

Российская академия наук
Музей антропологии и этнографии
имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН

В. Р. Арсеньев

Бамбара:
культурная среда
и овеществленный мир
западносуданского этноса
в коллекциях МАЭ РАН



Санкт-Петербург
2011

УДК 39(=432.2)

ББК 63.5

A85

Рецензенты:

д-р ист. наук *Е. В. Иванова*,

д-р филол. наук проф. *Н. А. Добронравин*

Ответственный редактор *А. Ю. Москвитина (Сиим)*

Арсеньев В. Р.

A85 Бамбара: культурная среда и овеществленный мир западно-суданского этноса в коллекциях МАЭ РАН. — СПб.: МАЭ РАН, 2011. — 474 с., ил., портрет.

ISBN 978-5-88431-229-6

Монография выдающегося африканиста, антрополога и этнографического музееведения В.Р. Арсеньева по-новому ставит и формулирует проблемы этнографического музееведения — науки по расшифровке образных кодов чужих культур, данных в материальных предметах, и искусства демонстрации этих кодов в музейной экспозиции через правильно подобранные комплексы вещей. Описывая формы и содержание предметов — интерпретируя «овеществленный мир» бамбара и других народов Западносуданского региона, — автор раскрывает основы существования, систему жизнепроизводства, мировоззрение традиционной среды, в которой он прожил много лет и прошел посвящение в охотничий союз. Книга проиллюстрирована изображениями ряда вещей из многочисленных коллекций, собранных В.Р. Арсеньевым во время экспедиций в Республику Мали и переданных в фонды МАЭ РАН.

Книга представляет интерес для востоковедов и африканистов, этнографов и культурологов, искусствоведов и музееведов, преподавателей и студентов гуманитарных специальностей.

УДК 39(=432.2)

ББК 63.5

В оформлении обложки использован рисунок В. Р. Арсеньева

ISBN 978-5-88431-229-6

© В. Р. Арсеньев, 2011

© МАЭ РАН, 2011

А.Ю. Москвитина (Сиим)

ПРЕДИСЛОВИЕ

В работе этнографа умение выйти из контакта с полем не менее важно, чем войти в контакт. А порой и более сложно. Этнографическая монография и есть такой выход из контакта. Право исследователя говорить и делать выводы о культуре народа дается как от имени науки, так и от лица самой культуры. Первое и второе часто оказываются в конфликте и заставляют делать выборы, реверансы, оговорки, умолчания в пользу или во вред той или иной стороне.

В этнографии мы часто видим смещение привычной схемы «субъект-объект-адресат». Можно ли однозначно сказать, кто является адресатом этнографической монографии? «Выход из контакта» происходит в соответствии с законами и этикетом среды. А оценивать труд будет интеллектуальная общественность и «широкие круги читателей» — по законам господствующей научной традиции. Именно им и их критике он предназначен. Разве что в виде редкого исключения прочтут о самих себе написанную русскоязычную монографию носители обозначенной в заглавии культуры, которые, однако, вряд ли дадут свой ответ на нее. Ибо ответ текстом на текст, трактатом на трактат, книгой на книгу — прием концептуального общения европейской и в определенном смысле восточной цивилизаций. Эта форма реакции, перейдя из количества в качество, положила начало книгописанию и оправдала его как способ полноценного, хотя и опосредованного общения. Она во многом оказывается исчерпанной в сегодняшней гуманитарной науке, больше склонной «архивировать» тексты, чем непосредственно реагировать на их содержание. Но даже когда породившие книгу идеи и образы воздействуют на умы и получают равный по масштабу и напряжению отклик от научной аудитории, остается открытым вопрос о том, есть ли возможность для ответа и, более того, потребность в нем у самого «объекта» исследования. Представителям традиционных обществ чужд жанр научной дискуссии и в общем-то все равно, что там о них напишет исследователь. Однако то обстоя-

тельство, что связь научного субъекта и объекта этнографии формально выходит практически односторонней, не должно «развязывать руки» исследователю, напротив, оно накладывает на автора дополнительную этическую ответственность. Этнографическая монография не может быть лишь фактом науки, не будучи при этом посвящением народу и обращением к нему в ответ на раскрытие основ и тайн его культуры перед *чужим*, которому позволяют увидеть их и запечатлеть их образ. Восстановление через книгу целостности мира, «космоса» изучаемого народа есть материализация и трансфигурация, упорядочение полученного знания, которое в хаотичном и пассивном состоянии может обратиться во вред его обладателю. В идеале такое знание должно преподноситься в живом и целостном опыте письма, минующего лишние и насильственные классификации, категоризации и другие деформирующие живую ткань культуры аналитические методы работы, свойственные научному знанию инородной цивилизации. К такому идеалу научного творчества стремится представляемая на суд читателя монография В.Р. Арсеньева «Бамбара: культурная среда и овеществленный мир западносуданского этноса в коллекциях МАЭ РАН». Полученное в опыте общения с народом и культурой знание предстает перед сознанием автора как сюжет, развивающийся с его участием, как опыт «скользящего по поверхности взаимодействия», связанного одновременно с вчувствованием в чужую среду (вплоть до спонтанного участия в ее жизни) и с непредвзятым сторонним созерцанием.

«Народу, существованию которого обязана своим появлением эта книга». Такую форму мог бы иметь эпиграф к любой этнографической монографии. «Всем бамбара — один из них» — делает посвящение В.Р. Арсеньев в одной из своих предыдущих книг. Максима, высказанная им в этой краткой реплике, здесь исполняется снова — по возможности неформально, подчас выходя за рамки господствующей научной традиции, что-то намеренно оставляя недосказанным. В другом бы случае *выход* из «контакта с полем» не состоялся, но ведь тогда, возможно, несостоятельным был бы и сам *вход*...

* * *

То, что можно сказать о культуре народа в целом, относится в равной мере и к этнографическим предметам. Они — субъекты материальной культуры народа — того самого овеществленного мира, о котором рассказывается в этой книге. На заре истории этнографических

музеев вещи привозили из заморских стран целыми кораблями. Их снаряжали специальные фирмы — «коммерческие музеи», которые торговали естественнонаучными коллекциями, поставляли их в хранилища музеев народоведения и частные собрания и устраивали «этнографические шоу». По сути это было чем-то вроде организованного массового перемещения в метрополию колониальных трофеев и их представление падкой на экзотику публике. Благородные творческие поиски «африканской Атлантиды» в духе Л. Фробениуса были скорее исключением. Уже позже идея этнографического музея расширилась до ренессансной по своему характеру и размаху концепции музея всего человечества, призванного собрать со всего мира и представить всевозможные материальные проявления человеческого духа. Эти антропоцентричные проекты реализовывались на практике, например, в Музее Человека (Musée de l'Homme) в Париже (1937) и, позже, в Музее Человечества (Museum of Mankind) в Лондоне.

Грандиозным государственным и научным заказом был легендарный проект Дакар-Джибути (1931–1933), организованный французским правительством в 1930-х годах с целью сбора этнографических ценностей для наполнения Музея этнографии Трокадеро (впоследствии вышеупомянутый Музей Человека) в Париже и возглавленный будущим главой «мифологической школы» во французской африканистике М. Гриолем. По своему замыслу и характеру это была не просто научная экспедиция, а именно гуманистическая миссия. Однако, по записям ее секретаря М. Лейриса (впоследствии ведущего антрополога и идеолога Музея Человека), которые он оформил позже в книгу «*l'Afrique Fantôme*» («Призрачная Африка»), получение некоторых наиболее ценных вещей, особенно сакральных атрибутов, сопровождалось иногда угрозами расправы со стороны колониальной администрации в случае отказа допустить к ним или продать их. Не стоит это признание принимать за саморазоблачение, скорее это констатация М. Лейрисом ситуативных издержек на пути совершенствования методов вхождения в контакт с инокультурной средой. Таким образом, это и часть истории науки. И вряд ли стоит утверждать, что наличие этой «теневой» стороны закупочно-собирательской политики музеев означает непременно присутствие скелета в шкафу храма такой науки, как этнография. Но очевидно то, что таким путем в музейных фондах Старого и Нового Света появилось множество вещей без истории и вещей с травматичной историей. А также и то, что эти методы не могли не вывести из равновесия устои традиционных культур в сторону приспособления к европейскому спросу. Недаром

в «Структурной антропологии» К. Леви-Строс сравнивает традиционные культуры в их современном состоянии с надтреснутым кололом, который больше никогда не издаст чистого звука. Итогом полевой деятельности — опыта непосредственного общения с «источниками человеческого духа» — для К. Леви-Строса стали «Печальные тропики», а для М. Лейриса — «Призрачная Африка» — книги о невозвращении в поле. Это произошло на довольно ранних стадиях профессионального становления этих исследователей. В дальнейшем их огромные достижения оставались тематически связанными с «печальными тропиками» и «призрачной Африкой», но совершались на внешней и внутренней дистанции от них, по мотивам и воспоминаниям. Их научная деятельность действительно развивалась в отрыве от поля, замкнулась на работе общественно-организаторской, смежной с философией и даже политикой. В итоге она послужила основой для многочисленных философско-антропологических спекуляций, что, конечно, позволило по-новому сформулировать некоторые проблемы как философии, так и антропологии, но во многом привело к их взаимной профанации в соответствующей тематике.

Вернемся к музейным экспонатам и настоящей монографии, автор которой, по-видимому, поставил перед собой амбициозную цель содержательно завершить концепцию Музея Человека, нереализованную в полной мере по причине уклонения ее создателей в другие сферы деятельности. Согласно автору, сбор вещей — это часть исследовательского процесса, порой рискованного и напоминающего образ действия традиционных охотников бамбара, которые даже посвятили его в свой тайный союз в Мали. «Чтобы уничтожить, погасить все могущественные *ньяма* чудовищной пантеры, охотник отрезал ей хвост и воткнул его в пасть зверя <...> При погружении окончания зверя (его хвост) в его начало (его пасть), все *ньяма* были обречены оставаться и продолжать свое вращение по замкнутому кругу в труп животного...» [Kouyouma 2007: 70]. Этот охотничий ритуал позволяет не расплескать вокруг и не обратить против себя выброшенную с пролитой кровью жертвы «*ньяма*» — энергию, обеспечивающую жизнь и баланс организма (индивидуального и социального) и становящуюся фатально-вредоносной в случае нарушения его целостности: «...и стреляешь иной раз в зверя, а он, истекая кровью, становится вдруг человеком <...> И что это — хитрость умирающего врага или печальное открытие истины?!» [Арсеньев 1991: 10]. Представления, аналогичные представлениям о *ньяма*, есть во многих архаичных

культурах и их языках (даже в латыни кровь подразделяется на *sanguis* и *spuog*, живую и мертвую, текущую по жилам и вытекшую из раны). Как правило, эти представления связаны с очищением и искуплением кровью. Сегодня «кровавые метафоры», позаимствованные именно у этнографии, стали чуть не общим местом в философии модерна и постмодерна, их отвлекают от содержания конкретных обрядов и представляют чуть ли не как общую форму. В традиционном мировоззрении бамбара тем, что называется *ньяма*, могут быть наделены многие рукотворные вещи, так или иначе «заряженные» соответствующей энергией в процессе их изготовления. В этом случае понятие *ньяма* уже не связано напрямую с жертвенной кровью. Но сами люди, профессионально связанные с порождением вещей и образов, — кузнецы, гончары, гриоты, — относятся к «касте» *ньямакаля*, «колену *ньяма*», и непосредственно связаны с *ньяма*; хранители устной традиции — гриоты — называются *джели*, что переводится непосредственно как «кровь». По аналогии с ними исследователь-этнограф, собирающий и трансформирующий знания об обществе, может ассоциироваться с гриотом и восприниматься как сопричастный к своего рода *ньямакаля* — и это не раз подтверждал в личных беседах В.Р. Арсеньев.

Внезапная смерть белого путешественника от остановки сердца в результате акклиматизационной перегрузки для африканца будет скорее следствием, а настоящей причиной — губительная сила «фетиша», произвольно направленная на взявшего его чужака, прикоснувшегося к нему «не так». Иначе говоря, любое вторжение в целостность замкнутой системы, изъятие ее части — реальное или символическое — должно быть восполнено и компенсировано должным образом. Активное понимание этого в некотором смысле и уподобляет этнографа традиционному охотнику, который по роду своих занятий вынужден и обязан природное равновесие время от времени нарушать... Конечно, для исследователя похвально приобрести вещи, порой используя сложные дипломатические и психологические приемы для получения наиболее ценных экспонатов. Однако это лишь то, что называют «*входом* в контакт», в то время как необходимо осуществить еще и *выход*. Мало просто изъять предмет из одной среды и доставить в другую. Этнограф-собирающий — это тот, кто должен обеспечить вещам процесс *переселения*. Необходимо определить им должное место в новой среде бытования. В музее при адекватно выбранном окружении и интерпретации они обживают и обретают покой, причем только тогда, когда топография выставки перекликается

с позиционированием вещей и принципами их расположения в естественной среде обитания. Дав предмету имя и описание — новый код для его восприятия и понимания, его включают в контекст другой культуры, в специально высвобожденное в ней для этой цели пространство — пространство этнографического музея. «Подав» предмет, рассказав о нем, символически восстанавливают его изначальный статус. Эта работа аналогична поэтическому поиску метонимий — работе по переименованию, по переносу свойств целого на его частичное проявление, по их концентрации в этой части, дабы на выходе по этой составной части уже другие сумели интуитивно уловить способ переноса, проделать обратную операцию и представить по части суть целого. Возьмем хотя бы тот факт, что у нас маской будет называться лишь деревянная личина (по аналогии с маской маскарадной), в то время как по значению «маска» в большинстве африканских культур — это по меньшей мере все ритуальное облачение и скрывающийся под ним исполняющий специальные движения человек — вот пример одной из самых расхожих, хотя и вводящих в заблуждение метонимий в этнографическом музееведении. Над вещами производится своего рода ритуал замыкания круга, призванный преобразовать их возможно разрушительную энергию в нейтральную. Так, чтобы фигуры плодородия, маски, амулеты, инструменты стали фактами уже нашей культуры, не вызывая тревожного непонимания, — и это технически и идейно вполне достижимая цель. Так автор книги видит задачу этнографической экспозиции и установку для ее создателей. И это не суеверная мистификация, а предлагаемый на вооружение метод, учитывающий особенности среды бытования вещей, и критерий ответственности и качества собственной собирательской деятельности. Кроме методической аналогии с отношением к вещам в изучаемой культуре это и буквальное исполнение классической установки Лейбница о музее как театре науки. Учитывая же, что и само музейное пространство обладает своей историей, мы здесь имеем дело со сменяющимися друг друга авторскими концепциями, продиктованными — в соответствии со временем их создания — различными политическими соображениями и отражающими разные позиции науки по отношению к вещам и культурам. Поступающие в музей новые коллекции или отдельные предметы дополняют другие уже имеющиеся в распоряжении музея коллекции или фрагменты коллекций, попавшие сюда в периоды разного понимания культур и отражающие, соответственно, совершенно разные собирательские методики. Для наблюдательного ученого все эти предметы суть материальный отпе-

чаток истории науки. Нужно принять во внимание и момент расхождения так сказать *вещей* и *идей* по прошествии времени, а именно — то обстоятельство, что многие из старых предметов, выйдя из употребления, либо уже вовсе не встречаются в современном поле, либо функционируют существенно иначе. Соответственно, сочетание в музейных условиях вещей разных времен и возрастов нуждается в композиционном и смысловом обыгрывании и своего рода театрализации. Ведь этнография — единственная из гуманитарных наук, позволяющая себе образное воплощение научной концепции в виде музейной экспозиции. Именно воплощение, а не набор иллюстраций.

* * *

В рамках этнографического музееведения работа с «овеществленным миром» конкретного народа может иметь несколько уровней и направлений. Это и формальное описание внешнего вида предметов, порой дотошное и скрупулезное, как это обычно делается в музейных описях (в прошлом принципы и стиль такого описания восполняли ограниченный доступ к фотофиксации). Это и функциональные интерпретации, получаемые как в результате наблюдения за применением вещей в среде либо со слов их пользователей и владельцев, так и в кабинетных условиях, насколько это позволяет эрудиция специалиста, его аналитические навыки и умение оперировать аналогиями. Необычная форма орудий, выработанная веками и поколениями, носит во многом инструментально-утилитарный характер — она подогнана под руку и масштабы человеческого тела, приспособлена к характеру деятельности в конкретных природных условиях. В отношении масок и скульптуры региональную стилистику и ее инварианты можно интерпретировать исторически, реконструируя их становление. Лаконичность или детализацию, реалистичность или абстрактность форм — истолковать через исторические смещения этнополитических центров и межэтнические взаимовлияния. Совершенство очертаний предметов и изображений логически объясняется давностью традиции, несмотря на то что вещественных документов более отдаленных эпох мы часто не имеем по причине их элементарной тленности в неблагоприятных климатических условиях. Подобное часто говорится и об археологических культурных комплексах Тропической Африки, предыстория которых не всегда вполне ясна, а именно — внешнее совершенство и образная выразительность сохранившихся артефактов уже позволяет отнести сами культуры к гораздо более раннему периоду по сравнению с датировками, полу-

ченными в результате научного анализа имеющихся в наличии предметов.

Сказанное выше относится скорее к описательным, нежели объяснительным характеристикам культуры и ее образов. Этнографическое музееведение не раз слышало упреки в отсутствии выхода на теоретический уровень и в уклонении от постановки вопросов о том, почему эстетизированные образы того или иного народа приобрели именно такие формы и какие идеи из невербальной сферы эти формы отражают. Именно к этим темам на конкретном примере народа бамбара и обращается В.Р. Арсеньев в своем исследовании. В этнографическом искусствоведении имели место попытки содержательно прокомментировать формы предметов и охарактеризовать их внешний вид через умозрительное постижение психологии традиционного и первобытного искусства, логические вычисления структур архаической эстетики и первобытного сознания, их рудиментов у представителей «традиционных обществ». Но В.Р. Арсеньев в настоящей книге исходит больше из собственного опыта погружения в жизненное пространство бамбара, из наблюдений, дающих основание и право на реконструкцию мировоззрения этого народа. По характеру метода его поиск в чем-то аналогичен работе по выявлению так называемых семантических примитивов (или универсалий) в языкознании — универсальных элементарных смыслов, заложенных в языках человечества. К каким первообразам, образным и пластическим символам сводится овеществленный мир в массе и в сумме всех своих предметов и что стоит за этими символами? И автор пытается придти к этим универсалиям, протосимволам, проступающим для исследователя на поверхности культуры в процессе десятилетий наблюдения. Это не тотальная мистифицирующая символизация, свойственная авторам французской «мифологической школы». Так, крупнейшая представительница этой школы Ж. Дитерлен, научные тексты которой сегодня сравнивают со сценариями психоделических фильмов, определяет культуру бамбара и догонов через четкие космогонические символы — аллегории стихий и божеств. Цепочки абстрактных символов образуют своего рода номенклатурную систему, а принципы выбора символов и стиль повествования о них говорят скорее об экстравагантной харизме рафинированного автора, нежели об основах жизненного уклада бамбарских и догонских деревень. В трактовке В.Р. Арсеньева, в целом не отрицающей полностью взгляды «мифологической школы», все эти символы более прагматичны и не имеют столь вселенского масштаба; символические смыслы не закреплены

за вещами — они проступают скорее как потоки чувственно-образных ассоциаций. Говоря о них, автор берет на себя задачу описать специфику восприятия глубинных символов собственной культуры самими ее носителями.

* * *

При изучении обществ, их социально-политических основ, ритуалов допущенный в среду исследователь — даже не собиратель — в первую очередь останавливает внимание на зримых объектах — характерных предметах, фигурах, конфигурациях — как на знаках, позволяющих сконцентрироваться. Хотя в процессе погружения в среду должны быть открыты и настроены на восприятие все органы чувств, первым активизируется канал зрительный. И неспроста в истории музейных экспозиций передача слышимых и осязаемых, звуковых и тактильных аспектов культуры появилась как прием довольно недавно и носит экспериментальный характер. Равно как и исследования по этномузыковедению и осознание их важности также довольно недавнее приобретение. Исследование данных по экзотическим культурам — прежде всего анализ увиденного и явленного зрению, тем более что на заре полевой этнографии общение с традиционными обществами шло чаще опосредованно — через автохтонов-переводчиков, владевших языками метрополий. Да и вывезти непосредственно можно было лишь видимое — либо сами вещи, либо фотографии и зарисовки, тем более тогда на службе у этнографии не было техники и носителей для аудиозаписи. То есть опыт и традиция обращения со зрительными образами культур так или иначе очевидны, хотя вопрос об адекватности их понимания не будет снят, наверное, никогда. Еще в начале XX в. проблему зрительного восприятия африканской скульптуры поставил наш соотечественник В. Марков (Матвейс) в работах «Искусство негров» и «Фактура» (1914 г.) В. Марков говорит о фактуре в живописи, скульптуре и архитектуре как о произведении «шума», воспринимаемого через разные рецепторы сознанием. «Любовь к материалу побуждает человека украшать и обрабатывать его, что дает возможность получать от него все ему свойственные “шумы”, то, что мы называем фактурой» [Марков 2002: 6]. Он говорит об «искусстве негров» как о творческом порождении пластических символов через свободную и произвольную игру тяжестями и объемами, путем введения в круглую скульптуру ряда плоскостей как опор для дальнейших форм. В своей теоретической работе «Фактура» (1914 г.) В. Марков упоминает о подготовке специального труда — более глубокого исследования принципа введения плоскостей в африканской

скульптуре. Судьба этой книги неизвестна: она не была дописана в связи с ранним уходом автора из жизни, ее наброски и черновики, возможно, сохранились в архивах, но остаются недоступными. Однако у монографии В.Р. Арсеньева, выходящей почти сто лет спустя, есть все основания считаться продолжением этого утерянного труда, его «реинкарнацией», дополненной собственными наблюдениями автора и его опытом непосредственного визуального и звукового восприятия среды и ее «фактуры». «Любовь к материалу», особый характер контакта с материалом — как неотъемлемый компонент системы отражения бытия в архаической культуре — подробно интерпретируется в отношении изготовления всех предметов овеществленного мира бамбара и построения пространственных человеческих конфигураций, не только произведений искусства. Идеи «фасцинирующих кодов» и «образных символов», раскрытые в книге В.Р. Арсеньева, созвучны идеям «фактурных шумов» и «пластических символов» из труда В. Маркова. Так же как «принцип «прислонения» в архитектуре, объясняемый в «Фактуре», близок «императиву дизайнера в жизни овеществленной культуры» и «принципу всесвязности», о которых рассказывает автор данной монографии.

* * *

Западносуданскому народу бамбара посвящены книги и целые серии книг. Во многих отношениях они оказались системообразующим этносом. Самым первым массово растиражированным образчиком африканской реальности стала знаменитая колониальная открытка с жанровой сценой из жизни бамбара — деревенским танцем в наголовниках *согоникун* в виде священных антилоп. Она совпала по времени с возникновением образов, навеянных африканской пластикой, в революционных работах П. Пикассо и фовистов. Для Франции, под политическим контролем и влиянием которой долго находилась страна бамбара, их можно назвать народом, на котором оттачивались методы национальной этнографии и антропологии. Скульптурами и масками бамбара традиционно начинается большинство альбомов по искусству африканского континента. О связи предметов материальной культуры бамбара со спецификой мировоззрения этого народа говорится в ставших этнографической классикой книгах представителей французской «мифологической школы» о космогонии и идеологии бамбара и трудах Д. Заана о тайных обществах и обрядовой иконографии бамбара. В отечественной научной литературе им, помимо работ самого В.Р. Арсеньева, вторят «Этнос и его искусство:

Западный Судан. Процессы стилеобразования» и ее более теоретическое продолжение «Основы психологии первобытного и традиционного искусства» П.А. Куценкова. В этих работах, в основу которых легло тщательное изучение привезенных В.Р. Арсеньевым кунсткамерских и эрмитажных коллекций, последовательно доказывается, что именно «страна бамбара» — ядро исторического стилеобразования традиционного искусства и социально-политической системы всего региона. Произведения «традиционного искусства» бамбара легли в основу африканистического музееведения Франции и даже стали ее политическими символами. Вернее, своего рода талисманами, как, например, аналог фетиша правителей Сегу — *боли маанкунгоба* — на рабочем столе Ж. Ширака. И автор монографии усмотрел бы в этом нечто большее, нежели просто буржуазное самоутверждение. Увлечение бывшего президента Франции коллекционированием этнографического искусства так или иначе привело к музейной реформе и открытию Музея Набережной Бранли, воспринятого и как восторженное откровение «первозданных искусств» и как новая кунсткамера, гламурное перевоплощение колониального музея. Осмысление феномена Музея Набережной Бранли стало поводом для написания ряда критических книг, среди которых вышедшая в 2007 г. монография «*Le Gout des Autres. De l'Exposition coloniale aux Arts premiers*» («Вкус других. От колониальной экспозиции к первозданным искусствам») африканиста Б. д'Этуалы — во многом эталонная по полноте проблемного осмысления истории этнографического музееведения в национальном масштабе, анализа музейных концепций и их практической реализации. Это один из крупнейших трудов по компаративному музееведению, отражающему эволюцию восприятия западной цивилизацией чужих культур и их презентации. Сам В.Р. Арсеньев задолго до появления этой книги принимал непосредственное участие в дискуссиях по поводу французской музейной реформы. Он уклонился от предложения войти в качестве зарубежного эксперта и консультанта в группу разработчиков концепции Музея Набережной Бранли. В том числе по причине, кроющейся в многозначительной игре слов названия «*Le Gout des Autres*». Так как чувство истинного «вкуса *Других*», т.е. *Других* именно с большой буквы — равных нам, но иных, к нам несводимых, блокируется «вкусовщиной» *нас-других*, других к Ним, поскольку наша концепция их равенства и инаковости — это лишь наша экзистенциальная проблема, к Ним не имеющая никакого отношения и ими не разделяемая. Именно поэтому мера нашего теоретически подкованного и экзистенциально

окрашенного вкуса — призрачна по отношению к культуре самих народов Африки, а подчас, несмотря на либерализм идеи, высокомерна и даже насильственна.

Таким образом, проблемы, которые ставило и ставит перед собой этномузееведение, локализуются как по ту сторону поля, так и в нем самом, пересекаясь с проблематикой других теоретических и прикладных наук, изучающих общества и культуры. Монография В.Р. Арсеньева собирает их все воедино, говоря сразу и о бамбара, и об их «отражающих системах», и об отражении этих «отражающих систем» в музейном пространстве. И ее автор находит выход, минуя стадии, где «познающий ум ищет окно в другой мир, а обнаруживает зеркало» [Щепанская 2000: 11], и заколдованный круг понятий, где «вкус Другого» парализует восприятие вкуса как таковое. И синтезируя несколько научных проблем через собственный опыт вживания в изучаемую среду, возможно, подходит к обновленному видению проблем и вопросов этнографии, на подступах к которым она сейчас находится. Во всяком случае, именно такими открытиями были тайные общества охотников, с которыми тесно соприкоснулся В.Р. Арсеньев, и отчасти родство по *джаму*, а также роль обоих феноменов в общественно-политической системе стран Западной Африки. В настоящей книге особое место занимают описания инвентаря традиционных охотников *донсо* и их ритуалов, свидетелем которых стал В.Р. Арсеньев. Например, *голобо* — ночное бдение с танцами, имитирующими сцены облавы на антилоп, которых изображают одетые в звериные шкуры охотники. Эти сюжеты затронуты здесь больше с музееведческой точки зрения, но до появления в этой книге они неоднократно начиная с 1970-х годов раскрывались В.Р. Арсеньевым в серии статей и выступлений у нас, во Франции и в Мали; они также разрабатывались им в цикле охотничьих рассказов 1970–1980-х годов. Эти рассказы написаны метонимическим языком охотников, произносящих параллельно «речи для большого *блон* (хижины-святилища) и малого *блон*» — слова для посвященных и непосвященных. Передавая и объясняя в беллетристической форме внутреннее состояние охотников бамбара, выходящих из деревни в лес, В.Р. Арсеньев подразумевает и установки этнографа, выходящего в поле. Говоря об этих состояниях и их преломлениях в конкретные действия, автор дает нам представление об языковых и образных клише изучаемого общества, но, пользуясь ими, он формулирует кредо исследователя со всеми вытекающими задачами, целями, этическими ограничениями и допущениями. Поэтому при прочтении, например, знакового для африка-

нистов политического романа кот-д'ивуарийского писателя А. Курума «En attendant le vote des betes sauvages» («В ожидании голоса диких зверей») многое из сказанного там, да и сам язык повествования, стилизованный под мандингские охотничьи мифы и исполняемые гриотами хвалебные песни, кажется уже где-то слышанным. Эта книга о роли охотничьих союзов в политике современного западноафриканского государства и формировании феномена африканских диктатур — одно из немногих крупных произведений по данной проблематике. Возможно, эта книга является политическим заказом. «Дикие звери» — это сами охотники, а «ожидание их голоса» — констатация их



особой роли в политических процессах. В личной беседе с одним из ведущих французских этнографов-обществоведов африканистом Ж.-П. Дозоном, предложившим мне книгу А. Курума, было озвучено, что именно В.Р. Арсеньев одним из первых актуализировал в науке тему охотничьих союзов в традиционных потестарных системах и является «классиком» в этой области.

* * *

Арсеньев В.Р. Звери = Боги = Люди. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1991.

Арсеньев В.Р. Бамбара: от образа жизни к образам мира и произведениям искусства. Опыт этнографического музееведения. СПб.: МАЭ РАН, 2000.

Куценков П.А. Психология первобытного и традиционного искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2007.

Куценков П.А. Этнос и его искусство: Западный Судан. Процессы стилизации. М.: Наука, 1990.

Марков В. (Матвей). Фактура. Принципы творчества в пластических искусствах. М.: Изд-во В. Шевчук, 2002.

Щепанская Т.Б. Предисловие // Арсеньев В.Р. Бамбара: от образа жизни к образам мира и произведениям искусства. Опыт этнографического музееведения. СПб.: МАЭ РАН, 2000. С. 11–13.

De L'Estoire B. Le Gout des Autres. *De l'Exposition coloniale aux Arts premiers.* Paris: Flammarion, 2007.

Kourouma A. En attendant le vote des bêtes sauvages. Paris: Éditions de Seuil, 1998.

Р.С. Подготовка настоящей монографии к изданию осуществлялась после ухода ее автора из жизни. В.Р. Арсеньев предполагал оформить текст изображениями переданных им в фонды МАЭ РАН африканских предметов. Иллюстративная подборка, сделанная им самим, оказалась утрачена, и наполнение книги изображениями было сделано повторно. Потребовалось заново восстановить образный ряд в соответствии с замыслом автора и содержанием книги. Кроме того, была проведена большая работа по поиску в музейном электронном каталоге уже имеющихся фотографий, многие предметы дополнительно отобрали в фондах Африки и заново отсняли. Все это стало возможным благодаря помощи и содействию сотрудниц отдела этнографии народов Африки старшего лаборанта В.Н. Семеновой и младшего научного сотрудника А.В. Эрман, заведующего лабораторией аудио- и визуальной антропологии к.и.н. Н.В. Ушакова, фотографа С.Б. Шапиро, старшей хранительницы фондов Африки Н.И. Андросовой, сотрудницы экспозиционно-выставочного отдела к.и.н. М.А. Янес, заместителя директора МАЭ РАН по науке д.и.н. проф. Е.А. Резвана.

Введение

ЭТНОГРАФИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ И ЕЕ ОВЕЩЕСТВЛЕННАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ: К ФОРМУЛИРОВАНИЮ МЕТОДА ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО МУЗЕЕВЕДЕНИЯ (на основе сбора, изучения и экспонирования коллекций МАЭ по бамбара)

Познание общественных процессов и явлений в рамках музейной практики требует специальных осознанных подходов и приемов, которые предопределяются особенностями и структурой информационной базы основного материала исследования — вещей, непосредственно хранимых и изучаемых в музеях.

Всечеловеческий общественный процесс (или «общественная форма движения») имеет всегда конкретно-временные, исторически предопределенные проявления. Их восприятие участниками процесса, заданность и вариативность их поведения, регулируемость и стихийность — все это непреложные стороны обязательной особенности общественного процесса, какой выступает культура. Культура — это код восприятия действительности, и способ воздействия на нее, и цель самого действия. Культура — это адаптированная людьми Среда существования. Собственно, средства существования и есть овеществленная часть культуры — вещи, предметы, т.е. все то, что принято называть «материальной культурой», традиционно выступающей основной сферой музейного интереса к общественным явлениям.

В соответствии с традициями науки эти предметы можно рассматривать и как инструменты каких-то действий, как знаки, символы, преобразователи реальности, как замыслы и цели, предшествующие действиям и воплощающие их. Но их же можно воспринимать и как продукт, результат предшествующих действий, как проявление накопленного опыта, совершенного действия, след былой целостной реальности. В любом из таких предметов есть соединение опыта и преобразования, традиции и новации, постоянства и изменчивости, вариативности проявлений культуры и самой жизни.

В науке принято рассматривать любое проявление общественной реальности, общественного процесса, а следовательно, и любой культурный феномен как многоаспектный, проявляющийся единовременно в нескольких сферах производства и воспроизводства общественной жизни, в единстве и взаимовлиянии всех составляющих. Соответственно, и любой предмет, выступающий, к примеру, в качестве единицы музейного хранения, в создавшей его человеческой среде выступал и в сфере хозяйства, и в структуре социальных связей, и в связи с мировоззренческими представлениями, содержа в себе и функциональные, и эстетические, и «мироцелостные» установки создавших его людей, свидетельствуя о них в процессе познания. Попутно можно отметить, что «принцип мироцелостности» в данном случае подразумевает видение закономерности вхождения элемента (предмета) в целостную систему (культуру), которое для культур Архаики часто превращает «предмет» в «элемент модели Мира».

Таким образом, возможен особый взгляд на вещи как на источник информации о создавших их людях. Этот взгляд, отвечающий особенностям музейного дела, дает специфическую картину общественной действительности, в чем-то более точную, достоверную, чем многие описания наблюдавшихся «неопредмеченных» явлений общественной практики. Впрочем, наибольших успехов в достоверном познании принесет согласованное рассмотрение всех доступных единовременному восприятию и анализу фактов и сторон реальности, сколь бы многоаспектной и многоплановой она ни представала в процессе исследовательского взаимодействия с нею.

За музеем как депозитарием «документов» — вещей и знаний — закрепляются особая функция и особые средства познания человеческой реальности, а также особые формы внедрения познанного в общественную практику: преимущественно через визуально воспринимаемые, «опредмеченные» модели. Эти «модели», выступающие редуцированными, типологизированными, обобщенными подобиями реальных культурных комплексов в сопутствующих жизненному процессу людей вещах, в музейных условиях становятся документированным, относительно «аутентичным» воспроизведением этой живой культурной реальности. Напрямую это воспроизведение происходит с помощью вещей в экспозиции, фондах, но может быть реализовано и в отраженной, опосредованной форме. Такой может оказаться тематическая, материаловедческая и иная рубрификация каталогов и картотек, сводов, таблиц и т.п. На этой основе возможны

и «виртуальные» модели, представляющие в зримом виде, в воспринимаемом реконструируемом образе «отпечаток» действительности.

Предлагаемая читателям работа вписывается в обширную исследовательскую традицию как по объекту и предмету исследования (культура бамбара), так и по преемственности отечественных подходов к изучению Западного Судана и методологическим основаниям видения проблем и подходов. В рамках комплексной регионалистики я склонен причислять себя к традициям, заложенным Д.А. Ольдерогге [1957: 91–102; 1960; 1966: 3–10; 1973: 3–11; 1975: 6–19; 1983], Л.Е. Куббелем [1963; 1974], А.Б. Летневым [1964].

С учетом привлечения языковых и социологических материалов схожая направленность усилий имела и в сопредельной регионалистике Западной Африки (Р.Н. Исмагилова, Н.Б. Кочакова, И.В. Следзевский, В.А. Попов, Д.М. Бондаренко). К авторской новизне следует отнести в первую очередь масштаб использования собственных полевых материалов, постановку специфических методологических проблем, вытекающих из особенностей полевого опыта, а также практические выводы, идущие от проверки «в поле» теоретических положений «ленинградской школы африканистики» (Д.А. Ольдерогге, В.М. Мисюгин, Н.М. Гиренко и др.). Уместно подчеркнуть, что автор, как последователь этой школы, старался выступать «контактером» в поле непосредственно, без прибегания к кодам чуждых культурных систем (стереотипов собственной культуры или, скажем, культуры Франции как бывшей метрополии, пустившей достаточно глубокие корни в реалии изучаемой среды) в их языковой или образной формах. Это «вживание», «эмпатия», «созвучие», «соощущение».

Аналогичные подходы и материалы встречаются и в зарубежной науке, но со своей спецификой. Так, авторитетные французские коллеги К. Мейассу [1963: 186–227; 1965: 125–142; 1968; 1975; 1998; 2001; 2009] или Ж.-Л. Амсель [1977; 1990; 1998; Amselle, M'Bokolo 1999] более склонны к рассмотрению проблем структурного исследования социального или экономического процессов у бамбара, т.е. материальной жизни, реже обращаясь к проблемам ее отражения — духовной сфере.

Аналитический подход стал своего рода эталоном в науке. А вот подход синтезирующий, показывающий всеобщую взаимосвязь, — редко встречающийся прием. К тому же против него могут быть выдвинуты возражения, исходящие из избыточной усложненности построений, их нагромождения: от самих моделей до языковых конструкций, при помощи которых они описываются.

Литературной информационной базой для настоящего исследования выступает обширный материал, накопленный наукой. Он включает отчеты о первых путешествиях и экспедициях европейцев в Западный Судан (Мунго Парк, Грей и Дочард, Р. Кайе, А.-М. Раффенель, А. Маж, д-р Кентен, Ж. Галлиени, К. Пиетри, д-р Тотен, Э. Карон, Л. Бенже, А. Гуро, Л. Деплань). Часть этих сочинений органично переходит в первые близкие к научным описания проблемного характера (А.-М. Раффенель, д-р Тотен, Л. Деплань). Из литературы этого жанра формируется корпус сочинений справочного и обобщающего характера. Это работы «классиков» изучения бамбара и региона их проживания в целом: М. Деляфосса, Ш. Монтея, А. Лябуре, Л. Токсье. Нельзя не упомянуть М. Гриоля и его учеников Ж. Калам-Гриоль, Ж. Дитерлен, С. де Ганэ, Д. Польм. Эта школа, активно работавшая в 1930–1950-е годы, а также близко стоявший к ней Д. Заан, много сделали для изучения духовных основ жизни бамбара. Впрочем, результаты работы этих исследователей резко расходятся с положениями и результатами работ в той же области аббата Анри и Л. Токсье, которым автор в силу своего полевого опыта склонен доверять больше [Арсеньев 2010: 190]. Разработке сюжетов истории бамбара посвятили свои усилия Р. Пажар, И. Персон, Ж. Базен, Ж.-Л. Амсель. Последний наряду с К. Мейассу, Э. Лейно и А. Роленом приложил усилия к изучению социальной и экономической эволюции у бамбара. Большой вклад в процесс познания этой культуры вносят исследователи социальной организации бамбара и ее исторической трансформации: Д. Конрад (США), М. Перинхам (Великобритания), Таль Тамари (Франция). Заметное место в изучении различных аспектов культуры бамбара занимают малийские ученые Ю.-Т. Сиссе, Б. Н’Диай, Р. Н’Диай Кейта, К.Д. Ардуэн и др. Несомненной традицией в этой области обладает и отечественная наука благодаря начальным усилиям Д.А. Ольдерогге, А.Б. Летнева, Л.Е. Куббеля. В музейное дело в связи с культурой бамбара немалый исследовательский вклад внесли Л. Фробениус, Д.А. Ольдерогге, М. Гриоль, Д. Заан, Дж.П. Императо, К. Эйзра, С. Джаките, К.Д. Ардуэн, С. Мале, П.А. Куценков.

Особое место в литературных источниках по бамбара занимают арабоязычные сочинения по культуре средневекового Западного Судана (прежде всего «Тарих ас-Судан» и «Тарих ал-Фатташ»). Долгое время они служили основой для рассмотрения культурно-исторических процессов в регионе. Однако в последние годы появилась тенденция переосмысления этих взглядов, в частности, ставится под сомнение информационная ценность этих ранее весьма уважаемых

специалистами источников. Эта тенденция нашла свое отражение на симпозиуме памяти М. Деляфосса в 1996 г. в Париже.

Важным блоком литературных источников выступают публикации и исследования по фольклору бамбара и родственных народов: эпос (Д.Т. Ниань, Ж. Дюместр, Л. Кестело, А. Труайе, Ю.-Т. Сиссе, Д.-Ж. Кулибали и др.), песенный фольклор (Р. Люно), сказки (М. Травеле, М. Диарра), пословицы и поговорки (М. Травеле, Моллен). В то же время в области музыкального фольклора проведена большая работа по его регистрации, но пока еще отсутствует традиция исследования.

Отдельным источниковым блоком выступает сам язык бамбара. Парадигматика и синтагматика, лексикология, идеоматика — все это материал для постановки и решения проблем отражения и кодификации информации. Изучение клише речи, семантические реконструкции, этимологии многое дают для понимания стереотипов культуры, для поиска адекватных картин и моделей «мира бамбара». Следует отметить работы в этой области М. Диарра, С.И. Томчиной, Ж. Дюместра, В.Ф. Выдрина.

Однако в этой работе своего рода эталоном для восприятия источников иного рода выступает упомянутый полевой опыт автора, отраженный в его полевых и личных дневниках, письмах, фотографиях. Этот опыт аккумулирует результаты наблюдений, переживаний и сопереживаний, бесед, данные опросов, интервью, анкет.

Одним из источников выступают музейные фонды. Мне самому удалось собрать более 1000 предметов, отражающих культуру бамбара и взаимодействующих с ними соседних народов. С учетом предметов по ближайшему окружению бамбара и народов зоны их постоянного взаимодействия эта коллекция насчитывает около 1200 единиц. Она хранится в фондах Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) и Государственного Эрмитажа. Мне хорошо знакомы другие коллекции по бамбара и их региону в МАЭ, из которых наиболее значимой является весьма интересная и по сути базовая для данного этноса в собрании музея коллекция Л. Фробениуса, зарегистрированная под № 1688. Кроме того, мне удалось ознакомиться с фондами по бамбара в Музее Человека и в Музее искусства Африки и Океании в Париже. В какой-то мере эти фонды перекочевали в Музей Набережной Бранли и дополнились другими поступлениями в этот новый музей. Я работал и с коллекциями Л. Фробениуса по бамбара в Музее народоведения в Берлине, Музее народоведения в Лейпциге (Грасси-музеум), Музее народоведения в Дрездене. Также

этой темой мне довелось заниматься в Национальном музее Мали, Музее ИФАН в Дакаре, Этнографическом музее во Флоренции, Музее искусства народов Востока и в Музее антропологии и этнографии при МГУ. Кроме того, я имел возможность получить доступ к ряду частных собраний в Париже, Москве и Санкт-Петербурге. Большой интерес представили и вещи культурного ареала бамбара из собрания Р. Климтта (Германия), экспонировавшиеся в марте-апреле 2010 г. в Санкт-Петербурге. Я также специально знакомился с оборотом предметов культуры бамбара на рынке искусства и антиквариата в Бамако, Дакаре, Париже, Берлине, Флоренции и Венеции.

Вспомогательным источником исследования выступают некоторые материалы Национальных архивов Мали. Интерес представляют видео- и фотоматериалы из фототеки Музея Человека в Париже, собрания открыток, почтовых марок, видовых и музейных альбомов, в том числе из частных собраний, например собрания Ж. Мерийона в Париже. Этот, к сожалению, трагически погибший в октябре 2007 г. энтузиаст, проживший полтора десятка лет в Мали, успел издать видеодиск, включающий около двух тысяч открыток колониальной эпохи по Западному Судану. Я использовал и несколько сотен почтовых открыток, отражающих культуры Верхнего Понигерья. Из известных мне около ста относятся к началу XX в. и находятся в моем собрании. Я также активно использую собственный обширный фотоархив, архив фотоснимков Н.К. Белоуса, сопровождавшего меня в поездке в Республику Мали в 2005 г., а равно и фотографии А.Ю. Сиим, сделанные ею в Мали в 2008 г. Общий объем этого «банка» фотоматериалов, сделанных в «Стране бамбара», составляет до 2000 снимков. И это не считая альбомных и видовых снимков в публикациях других авторов. В моем распоряжении имеется и несколько видеоматериалов в форме кассет и компакт-дисков, записей ТВ-передач малийского телевидения, любительских и профессиональных съемок. В моем информационном багаже также десятки собственных рисунков, которые можно рассматривать как образные отражения и реконструкции реальностей жизни бамбара. Как и дневники, они обладают потенциалом эмоциональной идентификации с культурными стереотипами самих бамбара. Принципиально то же может быть отнесено и к литературно (беллетристически) оформленным реконструкциям стереотипов культуры бамбара, опубликованным мною в предварявшей эту монографию книге «Бамбара: от образа жизни к образам мира и произведениям искусства. Опыт этнографического музееведения» (СПб.: МАЭ РАН, 2000. 272 с.).

Я рассматриваю эту ранее вышедшую книгу как костяк, основную модель монографического представления традиционной культуры бамбара в единстве и взаимосвязи проявлений отраженного, позиционирующего в реальности образа мира бамбара, а также в овещественных воплощениях этого мира, в том числе и в инструментальной сфере, обеспечивающей взаимодействие с этим миром в процессе жизнеобеспечения. Она выступала первым серьезным этапом разработки музеологической темы, связанной с опредмеченным, овеществленным миром культуры бамбара, была базой структурирования целостного взгляда на эту культуру и на феномен артефактов, сопутствующих ее существованию. И я с удовлетворением должен отметить, что разработка этой концепции получила признание и оказалась поддержана в 1996 г. Фондом Поля Гетти (США), поощряющего исследования в области истории и теории искусства.

Настоящая публикация есть развитие, конкретизация и попытка воплощения ранее высказанных подходов и обозначенных коннотаций реальных явлений и их соответствий в научном конструкте — в модели этой живой, объемной, всесвязной модели единства Природы—Общества—Культуры.

Центральной проблемой для меня становится определение параметров целостности культуры бамбара. При этом она рассматривается в единстве образа жизни (условно — «объективной реальности»), образов мира (условно — «отражения» или «субъективной реальности») и их вещного воплощения. К такому воплощению относятся и так называемые «произведения искусства». Ими оказываются артефакты, преимущественно связанные с символической системой. Это опорные знаковые, эстетизированные, особо ценные для этого общества предметы. Они представляют сущностно важные элементы символической модели мира как основы осознанной организации жизненного процесса общества. Для музейной исследовательской деятельности это необходимая теоретическая модель. Она способна соединить теорию и методологию общественных наук с практикой конкретного «вещеведения» (ср., например: [Липс 1954]). Эта же модель способна содействовать вводу в научный оборот (на языке общей теории) информационного банка данных в виде конкретных предметов, хранящихся в фондах этнографических музеев. Только в МАЭ, как уже отмечено, таковых по культуре бамбара (или близких им этносов) имеется более тысячи.

Такая постановка проблемы обусловливается состоянием региональных исследований по Западной Африке, тенденциями в обще-

ственных науках, гуманитарном знании, а также состоянием современной системы культуры, включающей науку, т.е. цивилизации. В философии и культурологии последней четверти XX в. укрепилось определение всеобщего состояния системы отражения человечества как «постмодернизм». Это кризис устоявшихся картин мира, поиск новых комбинаций элементов «ускользающей» целостности, попытка формулирования новых постулатов для обретения новой целостной картины бытия и ориентиров в нем. В нынешней цивилизационной реальности весьма остро формулируется проблема критики самой науки, в том числе и представителями научной традиции. Очень актуально соотношение науки и «рефлексий среды», включая и альтернативные, отсеченные временем (тем же позитивизмом и техницизмом) системы знаний. Отсюда злободневность соотношения «истинного» и «мнимого» (или «истинно мнимого»). От подтвержденного практикой разрешения этих проблем зависит сама цивилизационная перспектива человечества. Пока одним из прогнозов выступает его гибель при условии сохранения прежней, техногенной, направленности цивилизации. Отсюда интерес к Архаике (как альтернативе форм адаптации). Однако следует предостеречь, что имеется опасность отождествления научного результата изучения Архаики с «истинной» картиной мира. Опыт сравнительного изучения культур подсказывает, что мир во многом такой, каким мы его хотим видеть. И сколько вариантов видения мира ни предложи, они в чем-то, если не во многом, могут оказаться «истинно мнимыми», так как даже при абсурдности черт могут обладать более или менее ограниченной жизнеспособностью.

Адекватное отражение в нашей научной традиции картины общественного взаимодействия в системе мира, бытия и жизневозпроизводства, близкой Архаике, а посему альтернативной (по определению) нынешней цивилизации, позволяет серьезным образом скорректировать наши собственные картины мира. Это, соответственно, позволяет преодолеть неопределенность постмодернизма, вывести цивилизацию из кризиса, выйти на новую фазу устойчивого развития, основанного на балансе интересов и на действии целенаправленно формируемых механизмов согласования и равновесия.

Таким образом, можно снять упреки в идеализации «дикарей», лишить обращение к их опыту элементов либо «экзотики», либо «потребительства». Это отнюдь не «мракобесие», не рецидив средневековья с его «антинаучными» ценностными установками. Это признание многих и множественных возможных проявлений мира, познание ко-

торых неотделимо от критического переосмысления всей ценностной системы, унаследованной от эволюционизма, позитивизма, рационализма и идей техногенной обусловленности «прогресса».

Смена или коррекция картин мира в состоянии дать новые направления и импульсы для развития техники, технической мысли, инвестиционных потоков. Они как раз и способны служить пока еще утопичному стремлению к «постиндустриальному обществу» не как к «информационному» (т.е. продолжающему то же «индустриальное»), но к гуманному, равновесному, жизнеспособному и сбалансированно обеспеченному обществу, основанному на социальной справедливости.

В данной работе методологической посылкой выступают принципы всеединства и всесвязности явлений действительности, природы и общества. Приведу пример приложения к музейной практике этих принципов. Мною собран блок образцов камней со скалистых отложений — священных урочищ «Страны бамбара» на территории Республики Мали (МАЭ, колл. № 7143–64–70). С одной стороны, это сугубо геологический материал, с другой — частицы социально значимых элементов ландшафта, возможно, обладающего специфическими физическими свойствами, которые и сделали эти природные явления социально значимыми (магнетизм, радиация и т.п.). Пребывание этих материалов в коллекциях этнографического музея расширяет его источниковый потенциал. На теоретическом же уровне я постулирую условность и относительность многих общепринятых процедур познания как порождений конкретных культур и конкретных обстоятельств, не имеющих прямых соответствий в системе отражения других культур, в частности бамбара. Чаще всего это продукт «условностей» европоцентризма. К таким «условностям» относятся познавательная расчленяемость мира, рассмотрение субъектно-объектных отношений, непреложность причинно-следственных связей. Без этих постулатов не было бы Цивилизации. Но сама Природа организована иначе. И наши правила познания свидетельствуют о Природе лишь в соответствии с нашими стереотипами отражения, чувствования, осмысления ее, т.е. в соответствии с заданностью кодов наших органов чувств и заданностью унаследованной и воспроизводимой культуры. Таким образом, перевод фундаментальных постулатов из безусловных в условные уже сам по себе выступает как методологический постулат с немалыми эвристическими возможностями, ибо обеспечивает более адекватное отражение самой реальности.

Выработавшийся метод исследования во многом предопределен обстоятельствами сбора материалов, в которых решающими оказались пятилетние наблюдения в Республике Мали с общим временным диапазоном в 34 года. Именно они сформировали «угол видения» научной традиции и накопленного в ее рамках материала. Сам способ наблюдения может быть назван «скользящим взаимодействием», несколько отличным от привычных для этнографии и социологии эмпирических методов: анкет, опросов, интервью, включенного наблюдения. Особенность заключается в интеграции наблюдателя в среду, когда роли не вызывают сомнения у участников взаимодействия, но наблюдатель минимально провоцирует среду на определенный им самим поток информации, фиксируя естественный ход событий в среде и его закономерности. Естественным дополнением к этому выступает возможность реализации эмпатического подхода [Арсеньев 1998а], основанного на адекватном ощущении наблюдателем эмоциональных настроев самой среды.

Однако методически все эти приемы были бы несостоятельны без их сочетания с привычными кабинетными исследовательскими процедурами компилятивно-аналитического характера, связанными с компонентным, структурным, функциональным, семиотическим и другими подходами.

Музей

В системе современной культуры, унаследованной от предшествующих поколений и воспроизводящейся в соответственно данных формах, общественно и цивилизационно значимыми учреждениями, которые фиксируют, аккумулируют, хранят, изучают и делают всеобще доступными памятники и документы исторически состоявшихся форм природного и общественного бытия, являются музеи. В этом смысле музей есть явление, выступающее в социокультурной сфере как институт хранения, осмысления и передачи общественно значимой культурной информации. Музей возникает на зрелом этапе формирования цивилизации: а) при высоком уровне дифференциации конфессиональной и мирской сфер передачи культурной традиции; б) отделении конфессионального от идеологического; в) выделении рефлексированной формы самовосприятия общества в профессиональную, организованную сферу.

В силу специфики культурного процесса в странах Европы в Новое и Новейшее время музей не стал центром формирования и реализа-

ции культуры. Как «храм культуры», он остался либо в мифологизированном и романтизированном представлении об Античности как некий поэтический образ «обители всех муз» в их согласованном и одухотворенном совместном действе — концерте или «шоу», либо в своеобразной утопии, образе гармоничного будущего, как это предстает у русского философа-космиста конца XIX в. Н.Ф. Федорова: «Музейское знание есть исследование причин небратского состояния, как ближайших, так и дальних, второстепенных и основных, общественных и естественных, т.е. музей заключает в себе всю науку о человеке и природе как выражение воли Божией и как исполнение проекта отечества и братства. Таким образом, музей не сокращает пределов знания, а только уничтожает разрыв между знанием для знания, как это ныне есть, и нравственностью <...> Дело же музея есть собирание посредством исследования причин небратского состояния, и это тоже не социология, а братское дело, не республика (*res publica*), а ресфратрия (*res fratria*), осуществление братства» [Федоров 1982: 596—597].

За полтысячелетия своей относительно идентифицируемой истории в рамках нынешней цивилизации музей прошел долгий путь от относительно закрытых до свободно открытых для широкой публики собраний наших дней. Восходя к древности, к глубокой доцивилизационной архаике как хранилище символически/идеологически значимых предметов, неких опредмеченных «мифов» и повествований, этот путь вел будущие музеи в эпоху позднего европейского средневековья через формирование «сокровищниц», депозитариев престижно значимых ценностей. Эти вещи наполняли интерьеры, выходили «на публику», служа одновременно и созерцанию их владельцами, удовлетворению их вкусов и эстетических потребностей. Но они же демонстрировали приглашенным, допущенным в этот «депозитарий» все более десакрализирующийся, но от этого не становящийся менее значимым потенциал общественного влияния владельцев этих предметов. Как правило, «экспозиционная», «демонстрационная» функция таких собраний направлялась на социально и культурно близких их владельцам посетителей, важных и значимых представителей общества. Собрание редких, престижных, эстетизированных предметов было верным признаком не только богатства, но и власти. Возможно, не вполне осознанно это было в восприятии современников и признаком сопричастности чему-то мыслимому как «великое», «сверхъестественное», «сверхзначимое», «сверхчеловеческое», к примеру, как «божественное», «сакральное». И это «сакральное» могло ассоцииро-

ваться с «мировой гармонией», трансцендентностью и т.п. Некая близкая к магической по характеру восприятия аккумуляция мировой энергии, «белой» или «черной» — не важно. Главное же — с «жизненной энергией» (или «жизненной силой»), материализовавшейся в подобных предметах, удерживаемой и аккумулируемой ими. Таковы, например, начальные собрания произведений искусства, подобные «тезаврированному» богатству. Таким образом, они же — и символы гармонии, красоты или своеобразный «эстетизированный» капитал. Таковы и первые европейские «кунсткамеры».

Роль этих собраний, хранилищ заметно меняется с разворачиванием в Западной Европе эпохи Просвещения, с формированием высокой профессиональной культуры и соответствующих ей слоев общества, необходимо имеющих высокий уровень образования, культурных и духовных потребностей, внутреннего императива расширения горизонтов видения, осмысления и понимания мира. Эта культурная традиция и среда постепенно расширяют свои границы, имея тенденцию переходить в культуру массовую. По крайней мере в Новейшее время с развитием промышленной и научно-технической революции переход высокой культуры в культуру массовую путем экспансии, распространения этой высокой культуры становится одной из формулируемых задач культурной политики. И это связано в том числе и с необходимостью иметь образованное и в значительной степени идеально детерминированное население для обеспечения той же самой научно-технической революции и необходимого уровня культуры производства.

Такие общие запросы цивилизации находят свое отражение и в развитии сети музеев, их специализации в соответствии с разветвлением знания, сфер производства, идеологическими и политическими императивами: идеологическими потребностями централизованных государственных систем, живущих на протяжении всего XX в. в условиях разной степени мобилизации и концентрации систем управления из-за выдвигания на ведущий план «милитаристической составляющей» жизненного процесса. Сходные процессы стимулировались и в сфере интересов промышленных и финансовых корпораций различного рода.

В течение XX в. музей все более и более превращался в инструмент пропаганды, идеологического воздействия на массы, проведения определенной и заинтересованной информационной политики. Однако это не снимало функцию музея как звена передачи культурной информации, культурного наследия. Хотя и культурное наследие

преподносилось и преподносится до сих пор в идеологизированном, а соответственно «препарированном» произвольно, в согласии с действующей в обществе идеологемой трансформированном, ориентированном на формирование соответствующих стереотипов виде. Впрочем, это не повод для оценки, а всего лишь фиксируемая константа действующей культурной традиции, имеющей официальный статус. Сама история XX в. богата событиями, по поводу которых в обществе могут иметься диаметрально противоположные, взаимоисключающие взгляды. И одной «правды» для музеев соответствующего профиля быть не может. А официальная культурная политика всегда и везде, прямо или косвенно, административно или финансово (что часто выступает завуалированной, скрытой формой административного давления) влияет на политику музеев, их собирательскую деятельность, комплектование фондов, на исследования и публикации и уж тем более на экспозиционную практику и круг заложенных в экспозиции идей.

Приведу пример. В 1997 г. в рамках стажировки по административной музейной деятельности по приглашению Министерства культуры Франции мне довелось несколько дней провести в Гренобле, знакомясь с работой музеев исторической области Дофинэ. Среди прочих я посетил Музей Сопrotивления Дофинэ. Каково же было мое удивление, когда в ходе беседы с одним из научных сотрудников этого музея я услышал, что из всего населения Франции «Франс либр» (Сопrotивление) и партизан поддерживало только около 2 % населения. А спустя несколько дней в продолжение этой же темы мне было сказано, что до сих пор большинство законов, принятых правительством Виши, сохраняет юридическую силу на территории Французской Республики. Знающие люди не имеют по этому поводу никаких заблуждений. Но экспозиция Музея Сопrotивления строится в соответствии с идеологией «Франс либр», в соответствии с идеологией Пятой Республики, провозглашенной генералом Ш. де Голлем, бывшим главой «Франс либр». И это при том, что в отношении Шарля де Голля, избранного от Французской социалистической партии, ходили упорные слухи о его былом сотрудничестве с руководством Виши. Что уж говорить об истории России в XX в., об истории колонизации, деколонизации и пафосе «национального строительства» в постколониальную эпоху!

Впрочем, со второй половины XX в. музеи весьма активно переходят в инфраструктуру досуга, все более и более превращаясь в элемент индустрии развлечений, туризма, потребления. Это обстоятель-

ство не отменяет их культурные, духовные функции. Но таковые имеют тенденцию превращаться только в повод «рыночного оборота». В данном случае оборота культурных ценностей, приобретающего коммерческое содержание, и сам «оборот» превращается в форму потребления со всеми вытекающими из этого последствиями: «потребностями потребления» и их формированием (внедрением «брендов», стереотипов, ценностных ориентаций), появлением «спроса» на «культурные ценности», возникновением «предложения». В этом смысле само музеефицируемое культурное наследие может подвергнуться массивному воздействию «рыночных» принципов в комплектовании фондов и в обороте предметов.

В условиях «рыночной реальности» и «рыночной среды» функционирования музеев именно «рыночно» ориентированные сотрудники, видящие в обороте вещей источник экономического «успеха», даже при соблюдении правовых норм могут серьезно повлиять на фондово-закупочную политику. Приведу пример: в 2002—2003 гг. по поручению дирекции МАЭ мне довелось выступить в качестве эксперта в связи с определением музейной ценности вывезенных из Африки около пятиста предметов, оказавшихся на петербургской таможне. Положение было двусмысленным, так как по действующему отечественному и международному законодательству на художественные ценности распространяется особый правовой режим. Соответствующие этому статусу предметы должны не только обладать разрешительной документацией, но и облагаться высокими пошлинами. В этом не был заинтересован владелец. Но он же, как потом выяснилось, рассматривал свой «груз» как «художественные ценности» и «подлинные этнографические предметы». На проверку вся совокупность предметов представляла собой образцы сувенирной туристической продукции, китч, в лучшем случае предметы «этноарта». Какие-то из этих предметов могли бы пополнить коллекцию МАЭ именно как «аэропортное», сувенирное искусство. Я дал соответствующее заключение таможенным органам. Но спустя несколько месяцев в действовавшем еще здании Дворца культуры Первой пятилетки была открыта выставка-продажа «предметов африканского искусства». На ней-то и оказались ранее увиденные и освидетельствованные мною предметы. У хозяина вещей нашелся свой «эксперт», имевший африканистическое образование и утверждавший музейную ценность экспонируемых предметов. Общение с ним и с владельцем вещей заставило задуматься над вполне возможной перспективой, когда подобного рода «эксперты» окажутся сотрудниками музеев, а предметы с подобного рода

коммерческих выставок потекут в музейные фонды. Увы, заслон фальшивкам могут обеспечить только квалифицированные и ответственные специалисты. Но, если кадры будут подбираться по критериям «рыночной эффективности», впоследствии и само представление о «подлинности» претерпит необратимые изменения. Публике же, как это ни печально, важнее оказывается «бренд», раскрученный символ, а не аутентичная, документируемая овеященная реальность, которая и должна создавать базу музейных фондов и музейной экспозиции.

Сегодня, в начале XXI в., конфликт между «первичной» культурной составляющей и функцией музеев с «первичной» потребительной составляющей, выступающей «симулякром» культуры, ее имитацией, квази-культурным феноменом, приобретает значение, близкое к эпохальному: цивилизация находится в точке бифуркации дальнейших путей хода истории, в точке выбора. Сам музей здесь не поможет, ибо он, как в голограмме, есть и исток, и результат предстоящего выбора. Он есть продукт усилий поколений, к которым относятся и творцы накопленных и сохраняемых вещей, и сами собиратели, и хранители, и исследователи, и экспозиционеры этих вещей. И во всех звеньях этой цепочки люди, воплощавшие создаваемое, сохраняемое и воспроизводимое культурное наследие, выступали частью современной им культуры, собственного общества, неся на себе и своих поступках отпечаток действовавших ценностей и норм. И в то же время от процессов, происходящих в музее, что-то пока еще зависит. И если музейная идеология и стратегия, руководство и сотрудники музеев будут исходить из федоровского понимания сути и предназначения Музея — как Храма, места формирования культуры, места соединения живых и ушедших, предков и потомков, то пресловутая «экономическая эффективность» отступит на второй, вспомогательный план, лишь содействуя выполнению музеем своего общественного предназначения. «Музей будет действовать *душеобразовательно*, делая всех и каждого существом *музеобразным*» [Федоров 1982: 604].

Этнографический музей

В последние пятнадцать-двадцать лет среди специалистов в области этнографии, этнологии, культурной и социальной антропологии, культурологов, социологов, музееведов, дизайнеров-оформителей, художников-концептуалистов развернулась дискуссия о сущности, роли и месте этнографических музеев в системе мировой

культуры. Немало публикаций, прямо или косвенно относящихся к этой проблематике, появлялось, в частности, на страницах международных журналов, таких, к примеру, как издаваемые ЮНЕСКО «Культуры», «Курьер ЮНЕСКО», «MUSEUM». С падением колониальной системы в начале 1960-х годов изменились не только общественно-политические конфигурации в мире, но и сам образ этого мира, изменился взгляд на общемировую культуру и историю, а вместе с ним и роль этнографии, бывшей изначально во многих отношениях «колониальной наукой». Если ранее она была призвана оптимизировать управление неевропейскими, «незападными» народами, то сегодня она открывает богатство форм человеческого существования, позволяет по-новому заглянуть в прошлое и пересмотреть многие, казалось бы, незыблемые постулаты и ценности самой цивилизации. Именно к концу XX в. возникли сомнения в истинности и справедливости самих основ цивилизации. И хотя многие заданные ранее культурные процессы продолжали и продолжают еще развиваться по прежней логике, вопросы и неудовлетворенность общей направленностью жизни множатся, в частности, в наиболее «развитых», наиболее «цивилизованных» странах. В условиях конца XX в., когда человечество, пережив две мировые войны, оказалось на пороге третьей, и она означала бы полное и рукотворное самоуничтожение. Тогда же стала очевидной и грядущая катастрофа из-за истощения ресурсов и загрязнения окружающей среды. Все это при всей своей очевидности свидетельствовало и о реальности существования новых, ранее не осознававшихся проблем, и на отсутствие ответов в рамках действующей научной парадигмы и картины мира, и на необходимость осмыслить эти проблемы, предложить новые решения. Впрочем, некоторые «заделы» в этой области имелись. Достаточно вспомнить все ту же философию «русского космизма», стимулировавшую целостное мировосприятие, концепции Тейяра де Шардена и Вернадского. Уместно упомянуть и «гуманитарную альтернативу» общей доминанте технизма в развитии цивилизации XX в. Эта альтернатива присутствовала в работах «теософов», «антропософов» и др. Она нашла отражение и в эстетических формах «ар нуво», «югендстиля», неоромантизма. Даже музейное дело не было полностью в стороне от поиска: достаточно вспомнить возникшую в середине 1930-х годов концепцию Музея Человека в Париже, которая в отличие от позитивистского «препарирующего» действия познания и его воплощения в музейной практике предлагала целостное видение человечества — в единстве его природного и культурного проявлений.

Была ли эта концепция в должном виде реализована? Скорее нет! Подчиняясь административно Музею естественной/природной истории (Le Musée de l'Histoire naturelle) и министерству образования Франции, Музей Человека в своих экспозициях создал некое механическое соединение представлений о людях, обществах, культурах. Он, претендуя на гармоническое воспроизведение исторической и культурной приспособляемости людей к окружающей среде, на отражение вытекающих из этой гармонизации форм воспроизводства и поддержания жизни, а равно и отражение этого единства, со своей задачей, пожалуй, справиться не сумел. И, несмотря на то что у истоков Музея стояли выдающиеся французские мыслители и организаторы «культурного действия» А. Мальро и М. Лейрис, скорее всего причиной его общей «несостоятельности» явилась «застарелость» этнографического параметра музейной концепции, так и не преодоленная за почти семьдесят лет существования Музея Человека. Вопреки общему замыслу синтетического отображения единства культур человечества как видового единства, демонстрации глубокой связи природного фактора с формами бытования людей в различных географических и экологических условиях объединяющий и обобщающий знаменатель заявленной идеологии Музея проявлялся в последние десятилетия его существования (с прежними коллекциями и начальной концепцией) по преимуществу лишь на временных выставках. Постоянная же экспозиция — по странам и регионам — соответствовала исторически сложившимся этнографическим презентациям по рубрикам: занятия населения, верования, быт и т.п. Таким образом, общий «синтезирующий» замысел музея девальвировался «классифицирующей» аналитичностью экспозиции. Вся же высокая концептуальная заданность Музея Человека оставалась в целом декларативной и пропагандистской. Административная же подчиненность Музею естественной истории и министерству образования придавали этому учреждению культуры дидактический характер.

Недовольство Музеем Человека резко нарастало во французской музеологической и общекультурной среде, особенно после кончины его директора и одного из основателей М. Лейриса в начале 1970-х годов. В рамках этого процесса возникали попытки устроить общественные и профессиональные дискуссии о будущем музея. Однако его судьба оказалась драматичной. Несмотря на масштабный протест этнографов и музейщиков, в конце 1990-х годов Музей Человека вошел в проект реформы ряда музеев Франции, по которому несколько музеев этнографического профиля и «экзотических» культур закрыва-

лись для создания на их коллекционной базе двух новых музеев: Музея «начального» искусства (ныне — Музей Набережной Бранли в Париже) и пока еще не заверченный Музей Средиземноморья в Марселе. Судьба этих музеев, равно как и закрытого в рамках реализации этого проекта Музея искусства Африки и Океании в Париже (т.н. *le Musée de la Porte Dorée*), для меня весьма близка, поскольку мне довелось стажироваться и работать в них. Что касается Музея Набережной Бранли, то один из его организаторов Ж. Виатт вел со мной переговоры в 2001–2003 гг. об участии в создании отдела и экспозиции Африки.

При решении судьбы этих музеев, как выяснилось в процессе их преобразования, административную силу приобретали, казалось бы, вопросы концептуального характера. Но в момент принятия решений именно на концептуальном уровне они не были подвергнуты всестороннему профессиональному рассмотрению. Решения были в первую очередь политическими, принятыми на высшем государственном уровне Франции. Тем не менее дискуссия о судьбах этнографического музееведения назрела давно. А история музейного реформирования во Франции — как раз один из тех случаев, когда практика опережает ее осмысление и видение перспективы. Ситуации с опережением концепции практикой действия в целом закономерны и нередки в отношении крупных государственных музеев разных стран. Однако в случае с этнографическими музеями они более остры и противоречивы. Это связано со сменой восприятия иных культур, парадигм общественных наук, направления культурной политики государства. Все эти факторы влекут за собой устаревание экспозиций и необходимость их обновления.

Осознание трудностей подобного процедурного порядка привело к тому, что на страницах журнала «Антропологический форум» была предпринята попытка обсуждения фундаментальных проблем построения этнографических экспозиций. Целый номер издания был посвящен в основном этой проблеме. В целом дискуссия получилась достаточно мягкой, без явных концептуальных столкновений, которых можно было бы от нее ожидать, учитывая злободневность темы. Примерно в равном статусе представленных позиций по предложенному вопроснику оказались высказаны некоторые позиции без их очевидных сопоставлений, аргументаций, контраргументаций, синтезирующих предложений. Десятилетиями эта проблема практически не поднималась в отечественном этнографическом музееведении. И даже в этой начальной концептуальной разработке, задуманной ор-

ганизаторами дискуссии и поддержанной привлеченными к ответам отечественными и зарубежными специалистами, очевидно превалирование эмпирических констатаций чужого, прежде всего зарубежного, опыта музейной экспозиционной политики и ее воплощения. Разумеется, это повод задуматься над тем, что и почему именно так происходит и к чему следует стремиться в связи с теорией и действительностью живых этнографических музеев. Но реально проблема глубже и требует не только осмысления собственно музейного опыта, но и изменения общих взглядов на предмет и метод этнографии, а с ними и на этнографическое музееведение.

Сама по себе предполагаемая или даже констатируемая проблема «кризиса этнографических музеев», конечно, может иметь свое объяснение и, возможно, какое-то разрешение на этом уровне постановки, когда объектом рассмотрения, собственно, и выбирается положение в этнографическом музееведении и состояние практической работы самих музеев. В таком случае совершенно логично будет искать ориентиры и способы снятия этой возможной или выявленной проблемы, например, нахождением ответов на задачу увеличения притока посетителей в действующие музеи, повышения доходности их работы, ростом престижа музея в разных социальных и культурных группах, общественном мнении в целом. Такой взгляд неизбежно предполагает изучение мотиваций посещения музеев с целью соответствующего, адекватного спросу последующего выстраивания музейной концепции, ее идеологии, политики, внедрения их в фондовую, экспозиционную, просветительскую деятельность и с неизбежностью в исследовательскую деятельность соответствующего музея.

Скажем, сегодня при построении любой временной или постоянной экспозиции ставится по сути популистская, профанирующая задача. Экспозиционеры стремятся к «понятности», «доступности» экспозиции — от отдельного предмета, их тематического блока до всей совокупности предметов и материалов — для любого «среднего посетителя». При этом по отдельности решаются вопросы об одиночном посетителе, посетителе в малой или большой группе, посетителе, организованном и ведомом экскурсоводом, или о самостоятельном и несопровождаемом (не ведомом) посещении музея. Как вариант допускается «ведение» посетителя по отдельной экспозиции или по всему экспозиционному пространству музея при помощи технических (аудио, видео и иных) информационных средств. В данных обстоятельствах это проблема общая, вне зависимости от профиля музея. От принципиального подхода и решения вопросов «доступности» в свою

очередь зависит и характер экскурсионного обеспечения, его информационной и эмоциональной направленности.

Однако ориентация на приток посетителей во многом, если не в главном, ставит музей в зависимость от посетителя, причем посетителя массового, от его вкусов, интересов, информационных и эстетических потребностей и ожиданий, его потребительского спроса и от степени напряжения, активности этого спроса. В этом отношении музей должен определиться, устраивает ли его роль учреждения формирования культуры или структурной единицы системы потребления и сферы обслуживания.

Если еще раз обратиться к базовой разработке этого опубликованного в альманахе МАЭ форума, то упоминающаяся в нем тенденция превратить музей, в частности музей этнографический, в своего рода «супермаркет» небанальной, нерутинной, некаждодневной информации и переживаний, в место рекреации со специфической образной, предметной, тематической средой, в своеобразный «человеческий аквапарк», «луна-парк», «зверинец», «кунсткамеру по нормам вкуса и спроса начала XXI в.» налицо. Я упоминаю «человеческий аквапарк» как метафору, подспудным содержанием которой выступает профанация, экзотизация и фактическое унижение чужих культур, особенно тех, которые оказались устойчивыми в условиях массовой «модернизации» со стороны так называемых «передовых стран и культур».

Кстати, отсюда вытекает вполне конкретный музейно-организационный вывод и практически применимый принцип музейной деятельности: лидерство менеджмента в определении музейной политики во всех ее возможных проявлениях, включая концептуальную, исследовательскую, собирательскую, эстетическую, дизайнерскую — как образную и пространственную организацию экспозиционных помещений и площадей.

В рамках данных размышлений я с неизбежностью останавливаюсь преимущественно на констатациях делаемого, на реально наблюдающейся практике или ее тенденциях, в том числе и в Музее антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН. Это прежде всего этнографический музей, находящийся в стадии реконструкции и в попытках обрести свое лицо в связи, но и в относительном отвлечении от давно раскрученного «бренда».

Можно еще немного продолжить уже начатое направление разговора, обращаясь к примерам мировой и отечественной практики в этнографическом музейном деле. Несомненно, актуальна для пози-

ционирования этнографических музеев уже обозначенная разработчиками темы форума антитеза «музей искусства (пусть даже неевропейских народов)» и «музей реконструкции культурной среды (овеществленного культурного комплекса в его достоверных образах)». Кстати, закрытый в рамках большой музейной реформы во Франции (той самой, которая, в частности, привела к созданию Музея Набережной Бранли) Музей народных искусств и традиций (le Musée des Arts et des Traditions populaires), располагавшийся в Булонском лесу, видимо, являл собой вполне удачный пример (по крайней мере в экспозиционном плане и лежавшей в его основе концепции) сочетания «музея искусства» и «музея культурной реконструкции». Причем, что особо примечательно, культуры собственного населения Франции, культуры живой, но не всегда вполне вписывающейся в стандарты культуры индустриальной, наднациональной «масс-культуры» XX в. Речь идет о представленной без всякой экзотизации культуры сельской Франции, ее малых городов, воспроизводящихся историко-культурных регионов, разнообразных субкультур. При этом разработчики концепции этого Музея, такие как, к примеру, З. Гурарье, весьма последовательно и убедительно в рамках временных выставок показывали новейшие тенденции культурных процессов «общества потребления» (например, обильный индустриальный и самодельный материал «неогалльской» мифологемы, связанной с персонажами комиксов «Астерикс и Обеликс»). И, может быть, именно здесь-таки ощущался некоторый привкус «экзотизма», осознанно или неосознанно подчеркнутый экспозиционерами. Зато в рамках постоянных экспозиций культура исторических областей и провинций Франции подавалась через организацию пространства и практически «напольный» уровень расположения предметов как некая среда, в которую можно ступить, иллюзорно перешагнув порог реальности.

В том же практическом плане деятельности этнографического (и не только) музея следует, видимо, позиционироваться в отношении другой весьма важной дихотомии: «музей вещей» и «музей идей». Дело в том, что есть значительная проблема фондовой обеспеченности деятельности того или иного музея. Эта обеспеченность — полнота/неполнота, репрезентативность/нерепрезентативность — сама по себе в состоянии предопределять и собирательскую, и исследовательскую, и экспозиционную работу [Арсеньев 2002: 316–346]. От нее же в зависимости окажется и просветительская деятельность учреждения. В рамках временных выставок проблемы репрезентативности

фондов решаются путем межмузейных обменов экспонатами. Однако для постоянных экспозиций, если музей считает их наличие непреложностью (а в этом тоже надо определиться!), делом чести, собственно, и обеспечивающим лицо музея как «музея» — со своей научной и художественной политикой и со своим персоналом, а не как «галереи», выставочного зала — фондовая репрезентативность выступает императивом. От следования ему зависит возможность самореализации музея как самостоятельной величины — в соответствии и с уровнем собственных притязаний в музейном сообществе, и со статусом в системе культуры.

В этом отношении уже упоминавшийся бывший Музей народного искусства и традиций в Булонском лесу и был в большей степени «музеем идей», а существовавший параллельно на окраине Венсенского леса и исчезнувший в 2002 г. в рамках французского музейного реорганизационного проекта Музей искусства Африки и Океании (Le Musée d'Art de l'Afrique et de l'Océanie — «Le Musée de la Porte Dorée») — «музеем вещей».

Берлинский музей народоведения (Berliner Museum für Völkerkunde) до переезда одной из его частей — картинной галереи — из обширного комплекса в пригороде Берлина Далеме в новое здание в центре германской столицы в конце 1990-х годов являл удивительное по полноте и разнообразию форм синтетическое образование, дающее представление о единстве человеческой культуры — от высоких форм элитного профессионального искусства Европы (начиная с эпохи раннего Средневековья и вплоть до Нового времени), а также от культур Древней Мезоамерики, Индии и Китая, арабского мира до культур Африки, Австралии и Океании, американских индейцев Нового и Новейшего времени и т.д. Причем экспозиции живых и близких к Архаике культур, прежде всего Австралии и Океании, а также Африки, могли бы во многом выступать как образцовые для этнографических музеев, демонстрируя воплощение принципа реконструкции «овеществленной культурной среды». Здесь в просторных и объемных витринах с локальным, фокусированным на конкретных предметах светом частично воспроизводились интерьеры жилищ, святилищ, кузниц, кухонь, умелой развеской и подвеской, почти свободными от применения натуралистических манекенов, демонстрировались разные доминанты обрядовых действ. Можно сказать, что в форме, близкой по принципам экспозиции Музея народных искусств и традиций из Булонского леса, выстраивался своего рода «театр вещей» — минимальными проявлениями вербализованной эксплика-

ции. С разъездом обитавших ранее в едином комплексе музеев освободившиеся экспозиционные пространства были заполнены извлеченными из фондов этнографическими предметами, но уже скорее по принципу «музея искусства». Результат этой реорганизации производит впечатление присутствия в одном здании, в одном музейном пространстве двух различных и в чем-то даже противоположных по концепции этнографических музеев. Хотелось бы надеяться, что эта ситуация временная и рано или поздно изменится в рамках новой цельной экспозиции. Тем не менее пока проблема существует.

Однако было бы ошибкой, если участники состоявшегося форума о перспективах этнографических музеев ограничились бы в соответствии с указанной его организаторами схемой простым перечислением многочисленных примеров того, что и как бывает в этнографической музейной практике, а также разовым изложением своих взглядов. Этого явно недостаточно, учитывая масштаб назревших проблем общего и частного характера, относящихся как к собственно музейной деятельности, так и к концептуальной базе самой этнографии, какими бы новоиспеченными названиями и предметными «дериватами» ни покрывалось поле ее интересов. Нет необходимости спорить: на избранном для данной работы музеологическом уровне рассмотрения кризис музейной этнографии или этнографического музееведения есть реальность. И, соответственно, рассматривая формы и обстоятельства этого констатируемого «кризиса», следует осознавать, что музееведение, безусловно, может выступать как относительно самостоятельная научная дисциплина, а музееведение этнографическое — как его неперменная составляющая. Однако эта позиция не более чем «технична» или в лучшем случае технологична. «Технична» в том смысле, что, не затрагивая собственно содержания и сути проблемы концептуального кризиса этнографии как научной дисциплины, до поры до времени позволяет решать непосредственные задачи организации функционирования этнографического музея, опираясь на силу инерции, силу музейной традиции. Это тот случай, когда воспроизведение экспозиции устаревшего типа видится как концептуальный и образный выход из положения с отсутствующей новизной по существу проблемы. Такая задача относительно легко выполнима, т.к. массовый посетитель не представляет себе историю музейного дела. Относительная же «новизна» в отсчете от предыдущей экспозиции для него есть новизна абсолютная. В условиях же доминанты «рыночных» принципов и подходов к музейной деятельности важна окупаемость и «доходность» музея, т.е. массовость притока посетителей, продажа

билетов, оплата экскурсий, продажа сувенирной и прочей продукции с «логотипом» музея.

Впрочем, и задача привлечения посетителя производна от идеологии музея, от составляющих ее основу ценностных ориентаций, в том числе и определяющих цель и степень необходимости «зазывания». При том что вполне уместно задаться вопросом, а надо ли вообще кого бы то ни было зазывать. Во всяком случае, если следовать весьма высокому уровню идеальной детерминации деятельности музея, сформулированному Н.Ф. Федоровым, такой вопрос выступил бы абсурдным как напрямую противоречащий задачам такой деятельности.

В то же время существует огромная масса музеев, принципиально неспособных реализовать «коммерческий проект». Они могут существовать только на дотациях: государственных, муниципальных, спонсорских. Например, в странах Африки большинство «национальных музеев» поддерживается собственным государством, ЮНЕСКО, зарубежными музеями (прежде всего прямо или косвенно этнографическими музеями из стран «богатого Севера»). Но служат эти музеи в первую очередь лишь непременным атрибутом «национального государства», имеющим скорее внешнюю представительскую функцию: «Положено иметь!». Местным населением эти музеи посещаются, к сожалению, крайне редко, поскольку выступают культурно чуждым, не укоренившимся в повседневной культуре явлением. Редкие посетители — это обычно участники школьных экскурсий или каких-то культурных программ, организуемых в пространстве музейной территории. В культуре основной массы населения «музей» как непременное и важное проявление таковой органически не вызрел. Впрочем, в наших краеведческих музеях да и в музеях этнографических, если бы не школьные программы и туристы, посетителей, как правило, было бы не так уж и много. Так, имели место попытки увеличить посещаемость и культурный оборот имени и деятельности Кунсткамеры. В середине 1990-х годов в стенах МАЭ прилагались усилия для организации театрализованных шоу, восходящих к этнографическим реалиям. Например, в 1997–1998 гг. устраивались, пусть и профанные, реконструкции индийских мистерий, фольклорных танцев, а в начале 2000-х годов — раешного рождественского театра. Но это, к сожалению, не вышло за рамки разовых акций. Они привлекали в большей степени коллег-этнографов, чем широкую публику. То же было и с созданием мандалы в 1993 г., и с опытом экспонирования в залах Кунсткамеры петербургского художественного

авангарда в 1999–2002 гг. в рамках спонсорских арт-проектов «Современное искусство в залах петербургских музеев».

Подобные проекты были удачными и отчасти создавали ожидаемый эффект оживления музея. И все же можно говорить лишь о временном эффекте, ведь ряда ярких и выразительных акций, как правило, недостаточно для изменения образа и концепции музея в целом. Практически все перечисленные примеры — показатель того, что верно констатируемая проблема кризиса этнографических музеев технологичными приемами не решается. Это не проблема хорошего или плохого менеджмента. В МАЭ публика и так ходила, и ходить будет. Потому что у самого слова «Кунсткамера» есть безусловная харизма в отечественной культуре. И сколько ни говорилось бы, что «кунсткамера» — скорее скептическая, презрительная, pejorative метафора, синоним «паноптикума» и что в любом случае это отнюдь не самая лестная характеристика культурного явления, в массиве отечественной культуры веками «Кунсткамера» — имя собственное, а не нарицательное. Да и нарицательное скорее отделилось от собственного лишь впоследствии. Это разделяемый обществом безусловный положительный символ. И для большинства соотечественников — это ворота, открытые в мир. Это его светлые и мрачные стороны, представленные одновременно в одном пространстве. Это «Рай» и «Ад», «золотой век» и «грехопадение» сразу: ангелы и демоны, лидеры и аутсайдеры мировой истории. Из интереса к этому люди и приходят в Кунсткамеру. Приходят по широкому спектру мотиваций, из которых, к сожалению для этнографов-профессионалов, посещение собственно этнографического музея не является определяющим. Как массово разделяемый «бренд», значимый символ, этот музей привлекает к себе посетителей именем Петра Великого, Готторпским глобусом, известной по школьной программе басней И.А. Крылова, но более всего — оваянной народными легендами и мифами коллекцией голландского анатома Рюйша.

Итак, снова приходится говорить о том, что не менеджмент сам по себе, а только адекватная осознанным и неосознанным потребностям культуры, общества, цивилизации музейная идеология в состоянии решить проблему «кризиса этнографического музея», превратить этот музей в реальный очаг формирования культуры, общественного мнения и поиска ответов на насущные проблемы общественной практики. Это вопрос концептуальный. Это вопрос теории. Но вопрос теории весьма высокого уровня обобщения и детализации одновременно!

Возможна ли общая теория музейного дела в области этнографии, как и вообще музейного дела — не по форме, а по существу? Скорее «нет», чем «да»! Ибо в любом случае в силу особенностей унаследованных форм организации культурного и познавательного процесса музейное дело — это преимущественно прикладная сфера культуры, знания, культурного действия. В этом смысле прекрасные воззрения на музей Н.Ф. Федорова суть утопия. Утопия крайне необходимая, т.к. только идеи высокого уровня полета побуждают к нетривиальным, культуруформирующим результатам.

В этой возможной теории музейного дела есть своя иерархия знания, своя система. Но она производна от более общих воззрений, от системы ценностей и картин мира, являющихся предметом рассмотрения иных, хотя и связанных систем знания. Именно такая общая теория музейного дела, доведенная до уровня мировоззренческого, до своего рода яркого, захватывающего, убеждающего вероучения, как уже упоминалось ранее, и содержится в работе русского религиозного философа конца XIX в. Н.Ф. Федорова «Музей, его смысл и назначение». Для него «Музей» — это своего рода «Храм», место соединения людей, людей и Бога, место гармонизации бытия [Федоров 1982: 577]: «Музеи служат оправданием XIX веку; существование их в этот железный век доказывает, что совесть еще не совершенно исчезла. Иначе и понять нельзя хранения в нынешнем всепродажном, грубоутилитарном веке, как нельзя постигнуть и высокой непродажной ценности вещей негодных, вышедших из употребления. Сохраняя вещи вопреки своим эксплуататорским наклонностям, наш век, хотя и в противоречие с собою, еще служит неведомому Богу». Жаль, что этот труд Н.Ф. Федорова, преисполненный пафоса и актуальной донны мудрости, остается крайне недостаточно известным в профессиональной среде музейных работников. А ведь, подобно путеводной звезде, он мог бы вести их к осознанию задач музейного строительства, к глубинным смыслам самого факта существования и деятельности музеев, в частности музеев этнографических. Возьмусь утверждать, что осмысление этой достаточно объемной и многоплановой статьи послужило бы прекрасной предпосылкой для любой дискуссии, любого форума по поводу «кризиса этнографических музеев». Эта статья, написанная более ста лет тому назад, не только не потеряла своей актуальности, но и должна была бы служить своего рода катехизисом любого музейщика, лежать на его рабочем столе как общее наставление в профессиональной деятельности. И, конечно же, понятно, как далеко это от менеджмента!

К мировоззренческому уровню этнографического музееведения еще предстоит вернуться, а пока необходимо вновь, но несколько в ином преломлении сказать по поводу этнографии (этнологии, социальной и культурной антропологии, культурологии и т.п.). Нравится нам это или нет, но за этнографией как за научной дисциплиной с достаточной степенью справедливости закрепилась репутация «науки колониальной». Причем, можно добавить, и в прямом, и в переносном смысле. Эта сфера знания отражает экспансию одной культуры в пространство реализации других культур. И развивалась она рука об руку с колониальными захватами и с задачами колониального управления. Как бы эти формы ни назывались конкретно, реально перед этнографией стояла и стоит задача регистрации, изучения и осмысления форм и принципов существования и функционирования иных народов и культур, способов взаимодействия с ними в интересах оптимизации проведения в жизнь конкретных интересов и целей. Это интересы той стороны, которая рассматривает себя «субъектом» этих отношений, как активную, инициативную сторону в них, как лидера, обладающего полномочиями на подобное позиционирование. Причем «объектом» может выступать и собственное население, имеющее специфичные культурные черты, отдельные социальные группы этого населения и т.п. В этом отношении применительно к музейной деятельности как раз расформированный Музей народных искусств и традиций из Булонского леса и давал такой яркий пример. В отечественной практике у нас было немало примеров подобного рода: музеи русского помещичьего быта, музеи советского рабочего быта и т.п. Ныне это сменилось «музеями хлеба», «водки», «игрушек» и им подобными — по сферам или по отдельным компонентам сохраняющейся или переставшей существовать массовой культуры и в соответствии с моделью выделения этих компонентов как системообразующих или ключевых, знаковых для отражения целостного облика этой культуры.

Как уже сказано выше, такая обеспечивающая подобную прагматичную концептуальную базу музейной деятельности этнографическая наука есть. Но именно она и оказывается в реальном кризисе, продуцируя, в частности, и кризис этнографических музеев, а равно и прямо или косвенно соответствующих этому общему этнографическому профилю других музейных образований, чья предметная сфера подпадает под то, что принято считать сферой интересов этнографии. Именно эта «колониальная» по происхождению этнографическая наука оказывается несостоятельной не только по категориальной систе-

ме, восходящей к устарелому знанию XIX в. Сами процедуры, метод, мировоззренческая база ее вызывают нарастающее сомнение. Еще большие возражения вызывает морально-этическая составляющая этого знания, которое сознательно организовано так, чтобы обеспечить этнографии инструментальную функцию унификации культурных и социальных процессов, реализации и воспроизводства иерархии лидерства в реально унаследованных конфигурациях межкультурного, межэтнического взаимодействия. При этом в функции «мегакультуры», культуры-лидера, культуры-«субъекта» выступает глобализованная масс-культура «общества потребления». В рамках этой тенденции этнографы и их музеи могут превратиться или в апологетов, или в бесстрастных регистраторов этих процессов «смены культурных стереотипов», своего рода патологоанатомов культур и этносов. Впрочем, есть и вероятность обратной направленности. Так, этнографы, а равно и их музеи могут, осознанно или нет, превращаться в культуртрегеров, идеологов фундаменталистских, «обновленческих» течений в изучаемой среде, занимаясь формулированием или переформулированием идеологием (или ожиданий таковых) этих культур, а порой и симулякров этих идеологов, искренне или корыстно выведенных и распространяемых в процессе профессиональной научной деятельности. Примером их может служить, в частности, ариософская компонента в культуре Третьего Рейха [Гудрик-Кларк 1997; Арсеньев 2006: 162–179]. Впрочем, если с этим направлением, кажется, нет сомнений среди коллег по поводу его морально-этических несоответствий общепринятым нормам, то существует немало искренних и добровольных «увлечений» ученых пропагандой вновь выявленных феноменов, которые на поверку могут оказаться не менее амбивалентны своими последствиями да и самим фактом знакомства широкой публики с их существованием. Например, есть немало сомнений по поводу определенной части наследия С.Н. Рериха, Л.Н. Гумилева. Я мог бы упомянуть и собственную достаточно широко известную книгу «Звери = боги = люди» [Арсеньев 1991б], которая, вопреки моему замыслу и воле, попала в оборот эзотериков и оккультистов [Арсеньев 2010: 197]. В науке всегда есть искус — искус выступить первооткрывателем, идеологом, «демиургом». Иногда это происходит как следствие осознанной мистификации, иногда — относительно случайно. Но именно ввиду общественной значимости науки, ее способности превращаться в идеологию, в частности в идеологию общественных движений, на ученых лежит особая ответственность [Арсеньев 1985]. Скажем, общение с Ж. Дитерлен в 1991, 1996,

1997 г. со всей определенностью показало мне идеологическую функцию ее исследований о «религии» бамбара и догонов. Можно утверждать, что и она, и ее учитель М. Гриоль создали идеологему, воспринятую и в религиоведении, и в среде собственно африканских исследователей, но, что хуже всего, усвоенную и самой изучаемой средой в качестве парадигмы структурирования собственных воззрений [Арсеньев 2010]. В результате сложился замкнутый круг. Преодолеть его способно было бы только гипотетически возможное исследование «с нуля». Но это — менее чем вероятно.

Ариософские мифы легли на благодатную почву идеологического вакуума, «социального заказа» со стороны германского общества, переживавшего национальную катастрофу в начале 1920-х годов. Другие околonaучные или действительно научные построения способны при схожих обстоятельствах общественных кризисов сыграть аналогичную роль. Скажем, крах социалистического проекта в Республике Мали в конце 1960-х годов привел к фантастическому по масштабам и скорости процессу исламизации населения. Сегодня это явление достигло столь значительного влияния, что может превратить страну в клерикальное мусульманское государство, привести к отходу от ценностей, ориентированных на прежнюю цивилизационную парадигму, связанную с европейской по происхождению общемировой культурой. При определенных обстоятельствах логика цивилизационного конфликта может послужить причиной латентной или даже острой гражданской войны. В этих условиях даже нейтральное по оценкам привлечение общественного интереса и внимания к одному из элементов распространяющегося процесса смены парадигмы может оказаться стимулирующим этот процесс. В сегодняшней африканистической этнографии и лингвистике можно встретить «просветительство», связанное с «культурой н'ко» в Западном Судане. Было бы предельно наивно по форме и весьма безответственно по результату не видеть скрытой составляющей этой «культуры» как закрепления исламоцентричного фундаментализма. Его же — это «неосторожное просветительство» — можно распознать и в мифологизаторских усилиях последователей Л.Н. Гумилева или в «неоязыческих» изысканиях в славянских и праславянских «древностях» типа разговоров вокруг «Велесовой книги» [Губанов 2006: 180–183].

Сегодня автор, увлеченный своим делом, своей темой, своим «объектом» изучения способен и разрушить его в процессе исследования, и трансформировать в ранее не свойственное ему состояние. Например, привнести поиски самоидентификации и обособления от

прежнего единого пространства сообщества и культуры. Именно так, к примеру, можно воспринимать перспективы развития некоторых локальных этнографических музеев Ленинградской области, не только сохраняющих для потомков памятники населения, принадлежащего к финно-угорской группе народов, но и активно пропагандирующих уже почти ушедшую культуру в виде некоторой реконструкции. Подобно тому, как творчество ансамбля «Березка» или Хора имени Пятницкого соответствует в некоторой мере реальному фольклору, но отнюдь не совпадает с ним, точно так же и «заказные обряды» догонов в Бандиагара, и посещенный мною праздник «Фесмама» в Севаре в чем-то похожи на традиционную календарную обрядность земледельцев и рыболовов Среднего Понигерья, но уже десакрализованы по сути, профанированы, «офольклорены». Они отражают уже не живую Архаику, а ее суррогат. «Праздники словарей» в деревнях Кот-д'Ивуара, «конгрессы кагоро» в Мали суть «кунстштюки», продукты и формы перехода от традиции к «шоу» в рыночном и политическом понимании этого слова. Хотя в полевых условиях эти явления заслуживают пристального, но, возможно, молчаливого внимания. Тем более что и в них в виде следов, неосознанных образов и символов сохраняется какая-то доля достоверной аутентичности.

Сам факт таких возможностей выступает свидетельством некоего переходного состояния мировой культуры, ее кризиса на прежних направлениях и ориентирах. И это уже вопрос мировоззренческий, также имеющий принципиальное отношение к поиску истоков «кризиса этнографических музеев», а вслед за ними — и кризиса этнографической науки в целом.

Сегодня этнография очень незначительно востребована или почти не востребована для решения задач управления социальными и культурными процессами. Процессы глобализации — экономической, политической, культурной — не нуждаются в этой научной дисциплине в той мере, как это было во времена прямого колониального управления. Эффективнее действуют финансовые и товарные потоки, СМИ. Этнография перемещается в область экзотики, досуга, виртуализации культурного и психологического пространства. Нет нужды определяться, хорошо это или нет. Здесь достаточно признания этого факта или хотя бы допущения его наличия.

Важнее иное: этнографическая наука и сопряженные с нею дисциплины переживают несомненный кризис как часть общей мировоззренческой системы в рамках цивилизации. Этот кризис цивилизации, в разной степени его глубины, признается весьма значительной

частью этнографов, философов, культурологов, обществоведов, деятелей культуры. Он находит свое определение в уже упоминавшемся термине, закрепившемся за характеристикой цивилизации и состояния ее духовной культуры последней трети XX в. и наших дней, — «пост-модерн», что означает состояние относительного хаоса в сравнении с предшествовавшей ясностью и определенностью, перепутье. Это состояние относительной неопределенности, эклектики, следования очевидно условным ценностям. Это состояние характеризуется релятивизмом нравственной и этической систем. Это эпоха фрагментарного, «клипового» сознания. Это время перебирания бисера, мозаичной смальты, любования отдельным предметом или элементом орнамента, когда важнее не то, что он украшает, не целостность и целостное видение, а ее осколок, часть... Ибо «целое» ни сознание, ни чувство в этот период охватить не способно. Это состояние и ступора, и ажиотажа одновременно. Суэта. Стремление что-то делать ради самой деятельности — по прежней схеме обязательности, по оказавшейся неактуальной и лишь формально востребованной рациональности.

Именно в этот период этнографическая наука объективно должна оказаться запрошена обществом, ибо по природе своей, оперируя фактами различных культур, она наиболее близка к осознанию и формулированию новой целостной картины мира. Ведь простейшие истины накопленного этнографического знания говорят о единстве человечества в его многообразии, о том, что нет «плохих» и «хороших» культур, а есть только разные формы приспособления к окружающей среде и согласованности с ней. Реализация же «модернистского» проекта, модели индустриального общества привела значительную часть человечества к потере внешних и внутренних балансов, а с ней — и к глубокому кризису, снять который не в состоянии никакие программы «социальной справедливости», или «неограниченного потребления», или «экологической гармонизации».

Этнография способна преодолеть свою изначальную «колониальную идентичность» и превратиться в самооценную и самодостаточную науку о культурном многообразии человечества как постулате многовекторного культурно-исторического видения общественной эволюции в прошлом, настоящем и будущем. Она обладает необходимым фактическим знанием, чтобы обозначить гуманитарную альтернативу якобы императивному требованию индустриального, техногенного процесса человеческого бытия.

Сможет ли этнография сформулировать основы новой парадигмы видения мира и существования в нем? Сможет ли она ввести в экспо-

зиции своих музеев это новое (а для своего предмета — вполне очевидное) понимание задач коррекции цивилизации? Сможет ли не идти на поводу у уже сформировавшихся «потребительских» запросов посетителей музеев, а вести их к пониманию новых задач, новых образов мира — не развлекающих, а обязывающих меняться?! Ответить утвердительно непросто. Но если «сможет», то, преобразуясь сама, преобразует и свои музеи. Примет свое участие в насущной смене цивилизационной парадигмы.

Уместно отметить, что в условиях глубокого мировоззренческого кризиса этнографическая наука сама вряд ли способна собственными силами, концепциями и мотивациями основной массы действующих в ней ученых самостоятельно настроиться на серьезные коррективы и перемены. Без осознания направлений выхода из кризиса на иерархически более высоком уровне знания и культуры в целом рассчитывать на скорые новации не приходится. Разрешение мировоззренческого кризиса — это и вопрос времени, вызревания потенциала перемен, и вопрос воли, в том числе и воли политической, воли кругов, формулирующих, ставящих и решающих задачи макроуровня общественного процесса. Не случайно первый конкретный шаг в этом направлении был предпринят в рамках «Римского клуба» пятьдесят лет назад, а спустя тридцать лет после этого, в 1992 г., оказалась легитимизирована через соответствующую декларацию ООН «Концепция устойчивого развития», известная как «Декларация Рио».

Отчасти этнографическая наука наших дней должна была бы заняться разработкой декларируемых в этой программе на долгую историческую перспективу принципов многоаспектных балансов и самоограничений, необходимых человечеству для выживания и сохранения себя как вида. Не было бы преувеличением сказать, что дух «Концепции устойчивого развития» в своих основных положениях близок не раз упоминавшимся здесь идеям Н.Ф. Федорова, в том числе и тем из них, что формулируют принципы и задачи деятельности музеев.

Однако чем далее, тем более конкретная этнографическая наука пытается отгородиться от философского и методологического уровня рассмотрения и обобщения эмпирических данных, подменяя анализ и синтез информационной базы весьма формализованными моделями, построенными на принципах бинарных оппозиций. Порой создается иллюзия синтетического видения, когда за основу исследования берется какой-то факт культуры, который рассматривается во всех своих манифестациях в жизни изучаемой среды. Скажем, тема «Пиво у догонов» Э. Жоли [Jolly 2005] дает повод для рассмотрения многих

сфер жизни этого этноса: природной среды, земледельческого производства, социальной организации, пищевых технологий и запретов, ритуальных процедур, воззрений на «параллельные миры» и «бытие» предков. Благодаря этому напиток «небытие» ушедших из жизни опровергается и получает подтверждение убеждение в сохранении их «бытия» как «квазибытия» или «инобытия». Но пиво — лишь инструмент перехода из реальности в реальность (инореальность), но никак не аргумент такового. И, уж, конечно, не может рассматриваться как ось, становой хребет культуры догонов. Есть другая широкоизвестная аналогия этого произвольного и «одностороннего структурирования» — «Учение Дона Хуана» К. Кастанеды, вполне этнографически грамотное литературное сочинение, существенно повлиявшее на общественное сознание 1980—1990-х годов. Оба примера могут рассматриваться как свидетельства «бегства в эмпиризм» этнографического сообщества перед лицом масштабного концептуального кризиса и в условиях отсутствия готовности противостоять ему через преодоление новыми концептуальными подходами.

Увы, но и философская наука проявляет склонность замыкаться в собственный круг проблем, не отвечая мировоззренческим ожиданиям представителей конкретно-научного знания. Чего стоят для решения масштабных задач этнографов такие темы, как «Кровь и культура» [Савчук 1992] или «Аудитория как женщина» [Савчук 1996], поиски герменевтиков, «деконструкция» Ж. Деррида, творчество Ж. Батая, Ж. Бодрийяра, П. Бурдьё, Ж. Лакана?! Даже, казалось бы, близкие этнографам К. Леви-Строс или М. Фуко, мелькнув или даже «просияв» на небосклоне этнографической науки, оказались более или менее мимолетными увлечениями, мнимым «светом в конце методологического туннеля». Философы и философия в целом не готовы дать обновленное целостное восприятие и объяснение мира, а их методологические изыскания имеют пока скорее схоластический, отвлеченный и избыточно рациональный характер.

Мне довелось не только задумываться над таким положением потери целостного и всесвязного видения мира (напр., [Арсеньев 1992]), но и предложить путь преодоления взаимного «отчуждения» этнографии и философии через формирование некоторой промежуточной дисциплины, названной мною «этнософией» [Арсеньев 2003]. В дальнейшем я попытался развить самую общую по контурам идею определением основных понятий, которыми подобное направление знаний могло бы оперировать и к которым, как к терминам, было бы уместно отсылать коллег [Арсеньев 2006]. Следующим этапом в этом направ-

лении поиска выступила для меня попытка определить соотношение отражения действительности, ее образа и самого мира в его проявлениях, существующего вне зависимости от нашего отношения к его образу, складывающемуся у нас [Арсеньев 2009].

Каков бы ни был результат этих усилий, я убежден, что действую в соответствии с исследовательскими принципами, сложившимися в 1960–1980-е годы в рамках «ленинградской школы африканистики» (напр., [Арсеньев 2009; Гиренко 2000]). Это было сообщество ученых, охватывавшее часть сотрудников отдела Африки ЛЧ ИЭ АН СССР (ныне — МАЭ РАН). Подходы, применявшиеся и в какой-то степени формулировавшиеся в нем, были вполне созвучны не раз упоминавшимся уже идеям о всеединстве («всеобщем братстве»), всесвязности и всецелостности Н.Ф. Федорова и всей философской школы «русского космизма» [Арсеньев 2002; 2003; 2009]. В полевых условиях в Республике Мали в 1971–1974, 1980–1981, 1996–1997, 2002 и 2005 гг. при собирании этнографических коллекций я пытался приложить те же принципы «целостности» к комплектованию репрезентативного для данного региона собрания предметов [Арсеньев 2002].

Со своей стороны я вижу, что усилия по поиску новой парадигмы и этнографии, и других гуманитарных сфер знания не прекращаются, что есть постоянно проявляющий себя круг исследователей, направленных на более кардинальные новации, чем простое «упорядочивание упорядоченного». И в поддержку этих усилий мне бы хотелось позиционировать работу над этой книгой как попытку соединить некоторые методологические предложения и рассмотрение вполне конкретной культуры близкого мне по интересам и по жизненному пути народа бамбара.

И все же этнографический музей призван и должен вводить специалистов и простых посетителей в инореальность других культур. Происходить это должно через сочетание рациональных и эмоциональных компонентов отражения этих культур и их познания нами. И достигать этого следует не только и не столько электронными визуальными средствами, которые с некоторых пор воспринимаются многими экспозиционерами как панацея, средство решения главной задачи музейного пространства — достижения зрелищности, но в первую очередь формированием своеобразного «театра вещей», реконструкцией образной среды передаваемой культуры. И тогда это будет сбалансированное и действенное сочетание «музея вещей» и «музея идей», «музея искусства» и «музея культурных реконструкций». Организующей же основой деятельности этнографического музея должен

быть не менеджмент, а идеология культурной целостности человечества, взаимной дополнительности и взаимной обусловленности всех культурных групп человечества, всех его социумов, их всесвязности и всеединства в пространстве общемирового природно-культурного процесса, в котором высшую ценность составляет продолжение жизни в ее видовом многообразии [Arseniev 1999: 681–699].

Когда-то в середине 1930-х годов подобную задачу формулировал, в частности, уже упоминавшийся М. Лейрис при организации Музея Человека в Париже. По разным причинам проект не был осуществлен сообразно замыслу. Об этом я говорил ранее. Сегодня Музей Человека и вовсе потерял этнографическую составляющую как отражение культурной доминантной сферы жизни людей в общественных формах бытия, отдав свои основные коллекции Музею Набережной Бранли. То немногое, что осталось, пока не имеет ясной судьбы, т.к. сохранившаяся часть Музея Человека в его историческом пространстве левого крыла дворца Шайо находится в стадии реорганизации и суть ее не раскрыта ни публике, ни специалистам смежных областей. Возможно, все же компромисс будет найден. Ведь основная идея, возникшая при организации этого музея, верная, перспективная, достойная. Значит, рано или поздно к ней снова вернутся и, похоже, уже возвращаются. Есть информация, что разработкой музея человека как вида со специфическими «надприродными» формами бытия занимаются по примеру Франции в Англии. И при этом с учетом допущенных ранее ошибок, а соответственно, на новом уровне понимания и возможностей воплощения...

Этнографическое коллекционирование

Собирание этнографических предметов может реализоваться в разных формах и по разным мотивам. Скажем, достаточно широко распространено коллекционирование «экзотическое». Это может быть сбор и хранение сувениров, привезенных из поездок в различные уголки мира. Причем в практике такого коллекционирования путешествия могут быть как истинными, так и мнимыми — в зависимости от личностных особенностей «собирателей». К примеру, собиратель сам не перемещается в интересующую его среду, но собирает более или менее комплексную и репрезентативную коллекцию по ней. Нередко такие собиратели-энтузиасты столь содержательно документируют и «легендируют» свои собрания, что иной реальный «первопроходец» может выглядеть профаном по сравнению с собира-

телем. Для иллюстрации можно сослаться на ставшие недавно известными отечественной публике и специалистам собрания М.Л. Звягина и Р. Климтга. В составе таких коллекций могут быть необычные и преимущественно «рукодельные», ремесленные, нетиражированные предметы, хотя порой (при определенном оформлении, изменении естественного, «первичного» семиотического контекста предмета) — и предметы заурядные: бытовые, даже индустриальные, но выпадающие из «привычного», нормативного типа и образа в данной культуре, выступающей объектом предметного собирательства. Чаще всего такое собирательство выступает по сути своего рода «интерьерным коллекционированием». Это способ эстетизации пространства жилых или вспомогательных помещений (лестниц, библиотек, прихожих, холлов, коридоров, а иногда кухонь, гаражей и т.п.). И каждый предмет здесь сам по себе не играет почти никакой роли. В то время как важна совокупность, масса таких предметов, создающая основной образ пространства или некие «инклюзии» в него, разряжающие внимание, отвлекающие, релаксационные. Их присутствие в доме имеет цель обеспечить образное «иноприсутствие», т.е. иллюзорное, мнимое перемещение в иную культурную среду, отличную от социокультурного окружения, в котором пребывают данное искусственное пространство, данный артефакт в отдельности и артефакт суммарного образа соответствующего пространства. В европейской традиции это имеет место давно, с эпохи Возрождения — это вопрос моды, престижа, власти и авторитета — административного, материального, духовного.

Как уже говорилось в связи с происхождением феномена музеев, именно на таких принципах, скорее всего, возникают «первые этнографические собрания» — как интегральная часть первых музейных собраний «раритетов» — «кунсткамер». В этом смысле интерьерное коллекционирование никогда не выходило из моды, а одним из его проявлений было «интерьерное этнографическое коллекционирование». В соответствии с возникновением этой моды, этой формы «коллекционирования» возникло и специализированное производство «экзотической продукции». Всем хорошо известно производство китайского шелка и фарфора «на вывоз». Весьма давно, в XVI–XVIII вв., создались целые стили экспортной «экзотической продукции» в Индии, Китае, Японии, сохранявшие черты культур происхождения, но вычурно усложненные с учетом будущего спроса в Европе, масштабов и объемов интерьеров, в которых им предстояло занять место.

Не обошел этот процесс и Африку. Известна, например, «афро-португальская слоновая кость», или, правильнее, резьба по слоновой кости

в так называемом афропортугальском стиле из районов устья Конго или побережья Гвинейского залива, относящаяся к XVI–XVII вв. Известно также и так называемое «аэропортное искусство», заполняющее своей продукцией места, посещаемые туристами, аэропорты, вокзалы, гостиницы и т.п. не только в самих африканских странах, но и на улицах крупнейших городов Европы и Северной Америки. Спрос был и спрос удовлетворялся. Внимательное обследование коллекции предметов традиционной культуры бамбара № 1688 в МАЭ, собранной Л. Фробениусом во Французском Судане в самом начале XX в., привело меня к постановке неожиданного, казалось бы, вопроса: а не являются ли некоторые предметы этого собрания «новоделами», созданными для собирателя или изъятymi им из их первичного оборота еще до попадания в него, т.е. сразу после изготовления. Такой вопрос возникает в связи с некоторыми наголовниками «согонин-кун» (№ 1688-6, 7, 10), с тканями «боголан» (№ 1688-35–49), с пряслицами для веретен (№ 1688-28–33 и др.). Вопрос возник в связи с подготовкой подробной описи этой коллекции и ее возможной научной публикацией. В процессе описания коллекции № 1688 пришлось подвергнуть все ее предметы весьма обстоятельному осмотру. Именно в процессе такового и оказалась очевидной и новизна дерева некоторых наголовников, и отсутствие каких бы то ни было потертостей, загрязнений, следов пота и т.п. на деревянных или плетеных частях, соприкасающихся с кожей участников обряда, либо следов характерной для региона буровой латеритовой пыли, обычно покрывающей все оказывающиеся на открытых пространствах предметы.

Ниже я предлагаю в качестве своеобразной иллюстрации собственное музейное описание наголовника из сборов Л. Фробениуса, хранящегося ныне в МАЭ в коллекции № 1688.

№ 1688-6 а, б, в. Наголовник *sogoninkun*. Дерево, резьба.

Прижигание. Лощение. Шапочка-корзиночка из стеблей и полос пальмового листа, плетение. Веревка х/б. Маска-передник из растительных волокон, плетение.

Маска-наголовник № 1688-6 состоит из двух основных композиционных частей: а) скульптурная композиция и б) шапочка-корзиночка (подобно № 1688-1, 4, 5 и др.).

Благодаря части б скульптурная композиция крепится на голове танцора. Кроме того, на основание скульптурной части надета маска-передник из плетеных растительных волокон (в).

Общая высота 60,5 см; длина 20,7 см; ширина (с бахромой) 16,5 см.

а). Скульптурная композиция является собой многоэтажную конструкцию. Ее базовая часть представляет собой животное, похожее на лисицу, енота или хорька. По данным Д. Заана [Zahan 1980], это *Orycteropus afer*. Животное стоит лапами на прямоугольном основании (подставке), фактически обозначающем землю. Это животное, служащее основанием для всей композиции, в образном решении максимально обобщено и симметрично при виде сбоку, образуя некое подобие «тянитолкая». В головной части под ребром покатой части спинки с обеих сторон имеются сквозные отверстия, создающие иллюзию глаз. Возможно, они служат для крепления пучков шерсти или х/б нитей либо связок ракушек каури (см. № 1688-3, 5). Тело животного покрыто условным орнаментом в виде выявленных зон разнонаправленных полос. Подобно № 1688-3–5 в данной композиции базовое животное весьма абстрактно. Настолько, что орнаментальное единство верхней и нижней частей композиции может создать ощущение, что базового животного и нет вовсе, а вся композиция условно и передает целостный обобщенный облик, близкий к образу антилопы. Здесь базовое животное как бы тело антилопы. По сравнению с упомянутыми номерами базовое животное № 1688-6 отличается относительной грубостью форм.

Оно выступает основанием для другого образа, который «вырастает» из его спины. Этот образ, будучи сам по себе еще более абстрактным в нижней части (части крепления к спине базового животного), тем не менее чем выше от основания, тем более обретает обобщенный образ вполне конкретного представителя африканской фауны — антилопы. Именно этот образ антилопы просматривается и в целостном облике композиции, когда взгляд отвлекается от деталей. Однако в целом скульптурная часть наголовника для европейцев с их эстетическими предпочтениями смотрится как фантастическая, близкая к абстрактной по форме, но с вплетенными конкретно-образными элементами.

В предмете № 1688-6 силуэтное сочетание базового животного с верхней частью композиции наиболее отчетливо напоминает шею антилопы. Наиболее абстрактной выглядит близкая к геометрической конструкции часть сочленения спины базового животного и расположенного ниже отвлеченного образа антилопы — небольшая и пластически весьма динамичная дугообразная кривая, вырезанная из единого куска дерева. У ранее упомянутых аналогов из коллекции № 1688 этой дуги как единого целого нет. Есть же весьма угловатая передняя часть, образующая единую кривую с «подпирающей пружиной», что подчеркнуто соответствующим орнаментальным полем. И здесь почти независимым аксессуаром выглядит задний гребень с зубчатым орнаментом по внешнему ребру, создающий иллюзию гривы антилопы. В носовой части имеется сквозное выжженное отверстие.

Композиционной доминантой в предмете № 1688-6 выступает не дуга, а фактически единый объем гнутых рогов и примыкающих к ним под углом ушей. Здесь линейные размеры базового животного превосходят горизонтальный максимум верхней части композиции при виде сбоку.

Вместо похожей на знак угла подпирющей пружины, присутствующей в предыдущих номерах (№ 1688-1–5), функциональная передняя вертикаль сочленения базового животного с верхней частью композиции выступает как зигзаг, органично переходящий в условно обозначенную «голову» антилопы. В сечении этот элемент имеет шестиугольник. Однако поиск конкретной семантики этих композиционных элементов либо сложен, либо лишен оснований. В последнем случае наличие этих элементов может быть продиктовано не столько мировоззренческими и символическими причинами, сколько эстетическими или конструктивными, например для придания устойчивости, прочности всей композиции. Это особенно важно, потому что композиция является ажурной, вырезана из относительно мягкого дерева и не обладает большой прочностью.

Ребра передней половины среднего яруса композиции покрыты по длине с внешней и внутренней сторон орнаментом из продольных параллельных линий. Задняя половина дугообразной части имеет трехгранное сечение, а внешнее ребро ее — насечку и образует подобие гребня.

Условная фигура верхней части скульптуры несет на верхней поверхности дуги пять вертикальных выступов: два больших, один средний и два малых. Большие — это два слегка выгнутых рога с двумя примыкающими под прямым углом условно переданными ушами, которые образуют два малых выступа с глубокой канавкой посередине. По кромке ушей имеются пять сквозных отверстия для крепления либо пучков шерсти или х/б нитей, либо связок ракушек каури. Средний выступ с нависающим над покатостью дуги основанием находится на некотором удалении от рогов — вперед, к головной части композиции. Это еще один рог, подобно № 1688-1. Оба больших гнутых рога покрыты штриховым спиралевидным орнаментом, видимо, выполненным прижиганием.

Общая высота скульптурной части 51,5 см; длина (по виду сбоку) 15,0 см; толщина (по виду в фас) 6,7 см.

Основание фигуры (земля): высота 1,5 см; длина 8,7 см; ширина 5,5 см. Сохранность хорошая.

б). Шапочка-корзиночка имеет форму усеченного конуса, верхней части которого придана форма квадрата, подобно № 1688-1, 4, 5.

Изготовлена из стеблей пальмового листа, служащих спиралевидным каркасом и переплетающих его поперечно для крепления полос того же листа. К плоской вершине шапочки наложением нескольких оборотов веревки

приторочена скульптурная часть. В лобной части валика кромки можно усмотреть потертости и слабые следы пота. Вероятно, это свидетельства использования маски-наголовника в обрядовой практике.

В височных частях шапочки-корзиночки проделаны сквозные отверстия, через которые продернута х/б веревка, служащая для крепления шапочки на голове.

Длина 20,7 см; ширина 16,0 см; высота 9,0 см.

Сохранность хорошая. Есть некоторые потертости и залощенности.

в). Маска-передник надета поверх передней (лицевой) части на шапку-корзиночку и занимает примерно три четверти ее поверхности. Представляет собой плетеную полосу из растительных волокон, переходящую в бахрому-«косичку» (в верхней половине), и в свободно свисающие двойные крученые веревки (в нижней).

Полоса-«передник» приплетена на две двойные х/б веревки, в два обхвата опоясывающие основание скульптурной части композиции. При этом двойная х/б крученая веревка, завязанная узлом в затылочной части маски-наголовника, у основания скульптурной части выглядит как самостоятельная, не связанная с самой маской. Она пропитана каким-то органическим составом. Имеет залощенности от прикосновений. Возможно, в этой части она выступает в функции оберега и, соответственно, имеет следы ритуального «кормления». Во всяком случае у бамбара имеются подобные амулеты из х/б веревок с узлами — *tafo*.

Длина (без веревки) 28,0 см; высота (по бахrome) 15,0 см; толщина (примерная) 0,7 см.

Сохранность хорошая. Залощенности.

Бамбара (б. Французский Судан — на момент сбора, ныне — Республика Мали).

Маска-наголовник № 1688-б — классический и типологически устойчивый образец обрядовых предметов, используемых в культах плодородия представителями этнической группы бамбара — оседлых земледельцев бассейна верхнего течения рек Нигер и Сенегал суданской зоны Западной Африки. Как правило, эти обряды проводятся в начале и в конце сельскохозяйственного сезона (май-ноябрь). В них принимают участие юноши, составляющие возрастной класс «воинов», т.е. неженатой молодежи, находящейся на обязательной трудовой и, в случае необходимости, военной службе в интересах своей деревни в целом. В соответствующих масках-наголовниках в рамках обрядов окончания работ и сбора урожая выступают наиболее отличившиеся молодые люди.

Сами маски-наголовники олицетворяют воспроизводящиеся силы природы и в них заложен символический образ соития и трансфигурации. Ана-

логичные маски-наголовники имеются в многочисленных музеях мира. Они используются и изготавливаются представителями этнической группы бамбара прежде всего в Республике Мали вплоть до настоящего времени.

Типологически близкие им наголовники с изображением антилоп или жезлы с аналогичными изображениями известны и у ряда народов Буркина-Фасо (моси, курумба).

В коллекциях МАЭ имеется обширный набор аналогичных предметов. Наиболее показательными аналогами № 1688-6 выступают предметы из той же коллекции — № 1688-1-13, а также предметы из более поздних собраний Д.А. Ольдерогге и В.Р. Арсеньева.

Сегодня в Африке и за ее пределами в местах, приближенных к «потребителю», существует развитое производство имитаций образцов традиционного пластического творчества африканцев. Имеются целые сообщества резчиков и литейщиков-имитаторов. Одним из мест базирования таких «артелей» и соответствующего производства в столице Республики Мали Бамако выступает «Артизана» — ремесленный комплекс, построенный еще в первые десятилетия колониальной эпохи. Для корректности словоупотребления внедрен в оборот даже специальный термин, снимающий вопрос об аутентичности соответствующих предметов, — «этноарт». В крупных городах западных стран имеются многочисленные бутики, специализирующиеся на продаже такой продукции. Как уже было сказано ранее, для музеев этнографического профиля, художественных галерей возникает проблема фильтрации таких «симулякров», охраны фондов да и соответствующего рынка от нашествия подобных предметов. Кстати, потеря традиций профессионализма в музеях может открыть заслоны для таких предметов. И если документация приобретений и экспертиз будет вестись формально, то фонды музеев могут оказаться «завирусованы» подделками, репликами, копиями. В таком случае потребуются огромная работа по исправлению «девиаций», но при этом престижу музея будет нанесен непоправимый урон. Впрочем, отчасти об этом речь уже шла.

Как частично уже и затрагивался аналогичный случай, имевший место в связи с фондами Музея ИФАН'а в Дакаре. Незадолго до окончания колониального режима этот музей приобрел несколько тысяч предметов в различных регионах Западной Африки. Однако, как я уже писал, в 1996 г. знакомство с той частью фондов, что относится к бамбара, и с сопутствующей документацией показало, что почти все предметы этого поступления происходят от ограниченного набора

«поставщиков» и являются грубыми подделками, выдаваемыми за традиционную пластику. Из-за неизбежности скандала по этому поводу вопрос деликатно обходится молчанием. Но в кругу специалистов, в частности в ходе Коллоквиума по африканскому искусству во Флоренции в 1989 г., этот вопрос звучал. Равно как звучало и более чем радикальное предложение одного из итальянских коллег. Он предложил просто уничтожить эти «фонды» сжиганием.

Этнографическое научное коллекционирование есть многосложный процесс, требующий знаний, терпения, вкуса, интуиции, многолетнего опыта работы с предметами. Нужна постоянная пальпация, переключивание, всестороннее осматривание предметов. Нужно сравнительное видение вещей в собственных фондах, в поле, в фондах и на экспозициях других музеев.

Этнографические коллекции должны быть системным отражением, отпечатком в вещах знаний, представлений, поступков людей, чьи культуры намеревается отразить этнографический музей. Это крайне сложно, т.к. чаще всего музеи довольствуются случайными приобретениями. Для создания системных коллекций, целостно отражающих культуру того или иного народа, требуется не одна экспедиция с достаточно четким начальным представлением о «культуре идей и действий» («неовещественной культуре») этого народа и «культуре вещей» («овещественной культуре»), с которой предстоит работать. И эти представления должны постоянно уточняться, конкретизироваться, корректироваться.

Но об этом подробнее — в следующих разделах и подразделах.

Вещи как документы жизни, «объективированные» свидетельства бытия общества

В фокусе внимания в работе выступает особая система опосредования реальности в процессе ее отражения. Она в конечном счете создает и приращивает сами формы опосредования, которые в свою очередь становятся реальностью бытия, его средой. Иначе говоря, речь идет о культуре, формах бытия. Вот эти-то условные ряды, цепочки опосредования и возврата в оборот бытия через отражение и составляют предмет исследования. На самом деле нет ни рядов, ни цепочек. Это лишь привычные для науки, познающей деятельности приемы описания, т.е. все того же опосредования реальности в процессе ее познания. К тому же речь идет о познании одной системы культуры

средствами другой, со своими кодами, мотивациями, ценностными установками.

В этом смысле и познание предмета, и совершенствование метода суть параллельные и обуславливающие друг друга процессы. Их обязательный компонент — сам исследователь, осуществляющий это взаимодействие, диалог.

В результате я стремлюсь получить целостное, системное, адекватное отображение конкретного общества (бамбара) в единстве всех его связей внутри и вне системы. Это возможно, например, через выявление конкретных рядов, переходов явлений одной сферы общественной реальности в иные сферы, их целостный оборот в процессе жизнепроизводства.

В частности, можно выявить следующую последовательность рассуждений, логику акцентирования и фокусирования внимания в процессе познания организации жизненного процесса того или иного общества, а вслед за этим (или одновременно) — вещный инвентарь осуществления той или иной функции, а затем — и продукт реализации этой функции, этой сферы деятельности в традиционных обществах: экономика -> императив поддержания жизни -> мировоззренческое оформление установки на жизнепроизводство -> установка на совпадение природного и общественного процессов в связи с поддержанием жизни -> идеологическое и прочее оформление отношений между обществом и природой по поводу жизни -> реальный трудовой процесс в соответствии с действующей общественной организацией -> отражение процесса взаимодействия как согласованного и равновесного условия присвоения продукта -> «равновесный» раздел/распределение продукта с Природой -> «равновесный»/сбалансированный процесс распределения жизни/продукта в обществе в соответствии с действующей системой его организации -> перераспределение с накоплением резервов, вложений в будущий оборот, т.е. в конечном счете в будущую Жизнь.

При этом некоторые «резервы» или «доли отчислений в пользу Природы» следует рассматривать в рамках экономического подхода — как «вложения»/инвестиции в расширение базы производительных сил.

Соответствующим образом можно и следует рассматривать сферы социальных отношений, системы управления, мировоззрение, а также их единство, взаимосвязи и взаимообусловленность.

Особо следует рассматривать «природную составляющую общественной жизни» и опять же ее взаимосвязи и целостную систему взаимодействия природы и общества.

К отдельной задаче следует отнести постоянное и параллельное с самим исследованием, проникновением в исследуемую реальность «отслеживание» инструментария и метода, их «поведения» в процессе познания, а следовательно, и их коррективы. Соответственно, решается задача соотнесения: «бытия»/«отражения» -> «отражения»/«бытия» (для условий исследовательского взаимодействия). Следующим необходимым этапом выступает рассмотрение соотношения бытия истинного и бытия мнимого, самоосознанного и приписываемого извне, и т.п. Исследование при таком определении цели не может не иметь в качестве одной из ведущих задач изучение кодов взаимодействия, кодов культуры, образных рядов, систем символов. Соответственно, в рамках решения этих задач непременно используется обширный языковой материал — и реальный язык (язык бамбара), и метаязык общения — в понятных образах, символах, сопереживаниях и т.п.

Формирование принципов и методик этнографического коллекционирования на примере региона принигерской саванны

В последние годы в коллекционировании предметов культурного наследия африканских народов обозначились такие стороны, о существовании которых в классический период этнографического коллекционирования, т.е. с середины XIX до середины XX в., либо не догадывались, либо вовсе не думали. Речь идет о том, что по мере роста национального самосознания народы Африки стали все более отчетливо заявлять о необходимости сохранения целостности, неотделимости, неотчуждаемости их культурного наследия, в том числе овеществленной его части. Было положено начало разработке национального и международного законодательства, обеспечивающего суверенитет молодых африканских государств над всеми предметами, несущими культурную информацию и выступающими объектом коллекционирования.

Ныне африканские государства пытаются осуществлять контроль за вывозом культурных ценностей за рубеж. Все более остро ставится и проблема возврата предметов, незаконно вывезенных из стран Африки в период колониализма и в период после завоевания независимости. К этому вопросу систематически обращается ООН и ее специализированный орган ЮНЕСКО [Курьер ЮНЕСКО 1978; Богуславский 1979].

Моя собирательская деятельность побуждает высказаться по этому вопросу и рассказать об истории приобретения коллекций по культуре народов принигерской саванны.

* * *

Количество предметов, связанных своим происхождением и бытованием с традиционной сферой жизни, составляет величину примерно на два порядка большую, чем численность самого населения, оцениваемую в 10 млн человек. Я определяю такое соотношение исходя из того, что, по моим наблюдениям, в традиционной среде на долю одного человека приходится около 100 предметов, одновременно обеспечивающих жизненный процесс во всех аспектах. В условиях жизнеспособности традиционной сферы часть предметов постоянно выходит из обихода вследствие своего морального или физического устаревания и износа. Они восполняются либо тем же традиционным производством, либо через включение в бытовую сферу предметов индустриального производства. Таковые широко проникли в вещевой оборот в период колонизации и стали еще более массовыми в последние десятилетия не только в городской, но и в сельской среде. Это естественный процесс существования вещной составляющей жизни местного населения, жизненный путь самих вещей. После своего вывода из обихода вещи, многие из которых были связаны не только с повседневным бытом, но и с магической, ритуальной сторонами жизни, погибают естественным путем от влажности, плесени, термитов, разложения. Это тем более характерно, что вещи, произведенные в традиционной среде, как правило, создаются из простых и недолговечных материалов (дерева, соломы, растительных волокон и т.д.).

Лишь единичные предметы передаются из поколения в поколение. Часть из них рассматривается как достояние небольших социальных групп (семейных, родовых и т.д.), другие, вследствие принадлежности к особо значимым социальным слоям (например, вождям, жрецам), становятся достоянием целых этносов и их подразделений, региональных групп населения. В современных условиях они справедливо рассматриваются как национальные реликвии, не отторжимые от культурного наследия.

Коллекционирование и музеефикация касаются преимущественно вещей, уже выведенных из традиционного обихода. Часть вещей, берущихся прямо из употребления, легко восстанавливается самой средой их изготовителей и пользователей, тем более что в современ-

ных условиях они расстаются с такими вещами добровольно, преследуя, как правило, экономические и утилитарные, практические интересы.

Музеефикация в полном объеме всей массы вещей, находящихся в традиционном обиходе, является утопией. Речь, разумеется, должна идти лишь о представительных выборочных материалах, подбор которых необходимо вести в рамках целенаправленной и обеспеченной материально и концептуально политики комплектования фондов [Арсеньев 1980: 48–49; 1984: 3–5; 1995: 16–26; Arseniev 1991: 21–28].

Проблема этнографического коллекционирования и музеефикации на нынешнем этапе международных отношений, включающих культурные контакты, обмены, взаимодействие, представляет собой как минимум целую совокупность взаимосвязанных проблем [Богуславский 1979]. Среди них надо отметить проблемы морально-этического характера, экономические, социальные, идеологические и ряд других. Это, по сути, совокупная проблема. И она не решается простыми и во многом привлекательными предложениями, высказываемыми, например, супругами Макинтош из США. Эти археологи, занимавшиеся в конце 1970-х годов раскопками городища Дженне-Джонно в районе средней дельты Нигера, на страницах международного журнала «Музеум» («Museum») однозначно осудили собирательство художественных, этнографических и других культурных ценностей в целях вывоза их за рубеж. Они предложили по форме идеальный, но по сути совершенно нереальный план: «никто не покупает, но никто и не продает (вследствие прекращения спроса)» [Макинтош, Макинтош 1986: 49–57].

Думаю, что подобная постановка вопроса неосуществима и нерациональна по ряду причин.

Во-первых, производство сувенирной продукции есть факт современной культуры, и сама эта продукция является частью культурного достояния. Кроме того, она представляет собой очень важный инструмент современного международного культурного взаимодействия на уровне бытовой культуры. И наконец, сувенирное производство обеспечивает занятость и доходы немалой группе населения, что немаловажно для экономики африканских стран.

Во-вторых, производство собственно этнографических, фольклорных предметов лишь в малой степени является сувенирным. В основном это «живые» вещи, предназначенные для пользования. По моим данным, до 90 % внутреннего рынка Республики Мали снабжается именно такой продукцией. Можно ли запретить иностранцу при-

обрести рубаху, кустарное декоративное покрывало, сандалии и т.д., которые будут выступать и как предмет потребления местного населения, и как возможный сувенир, предмет коллекционирования?! Я сам в изобилии видел подобные бытовые предметы на городских и сельских рынках. Для самого производителя или торговца-посредника нет существенной разницы, кому он данный предмет продает, иностранцу или местному жителю, и, соответственно, куда этот предмет поступит — во внешний или во внутренний оборот. И если речь идет о предмете, произведенном преимущественно для внутреннего потребителя, то ничто не мешает приобретать подобный предмет для музея — как образец местного производства и потребления, как аутентичный предмет. При этом следует уточнять, что этот же предмет может перейти на внешний рынок и во внешний оборот, и тогда он приобретает функцию сувенира. Но попадание в музейный фонд сохраняет его аутентичный статус — на условиях соответствующей документации.

В-третьих, как уже отмечалось ранее, насчитывается не менее одного миллиарда вещей, постоянно находящихся в обороте в рамках региона. Расчет имеет, разумеется, оценочный характер, ибо реально подсчитать число единомоментно оборачивающихся вещей никогда не удастся, да это и не нужно. Однако оценка может оказаться оправданной для понимания общего характера масштабов оборота и степени «помех», порождаемых инновационными процессами, в частности внедрением принципов накопительства, культа потребления и «вещизма» (т.е. безудержной, самоценной и, возможно, имеющей магическую природу тяги к аккумуляции вещей, как престижных, так и не являющихся таковыми). И именно поэтому, разумеется, никакое коллекционирование не может внести перебой в жизнеспособность всей массы вещей, составляющих материальную культуру. Впрочем, если теоретически в какой-то ограниченной местности попытаются скупить все или только наиболее репрезентативные вещи, входящие в обиход, может наступить перебой в хозяйственной и социальной жизни соответствующего населения. Однако в силу того, что жива культура, в рамках которой функционируют скупленные вещи, дефицит вещей быстро компенсируется. Но на практике такого рода собирательство вряд ли когда-либо имело место. Тем не менее очевидная утрата традиций и вывод из оборота (через то же собирательство, закупочную активность) особо трудоемких и уникальных по художественным достоинствам вещей может привести к угасанию традиции, «обезличиванию» данного культурного массива. Аналогичные про-

цессы мне доводилось наблюдать в русских, карельских и коми-пермяцких деревнях России во время экспедиционных выездов в поле.

В-четвертых, защищая или осуждая собирательство, надо иметь в виду, кто именно и с какой целью ведет его, каков масштаб собирательской деятельности, ее средства, способы, и соблюдаются ли морально-этические нормы по отношению к населению, среди которого собирательство ведется. Поэтому немаловажно то, кто осуществляет собирательство — частное лицо или культурное учреждение (музей), в чьих интересах оно ведется, какие цели — коммерческие или культурные — преследуются при этом, соблюдается ли принцип взаимной заинтересованности сторон в процессе сбора и т.д.

В-пятых, возможно, что самым важным в определении отношения к собирательству и музеефикации культурного наследия является вопрос о международных культурных контактах, об обмене культурной информацией, достижениями культур народов мира, их достоянием. В этом смысле коллекции, отражающие быт, нравы, духовные ценности других народов Земли, служат и базой культурных обменов, взаимного культурного обогащения, и основой исследовательской деятельности. Именно путем показа наиболее высоких образцов культур африканских народов, указанием на их роль в развитии художественного процесса в Европе и Северной Америке в XX в., наглядной и предметно насыщенной демонстрацией доминантных принципов гармонии с природой можно обогатить, дополнить, скорректировать цивилизационную составляющую общественного процесса индустриально развитых стран. Свою же долю в модернизационных процессах обратной направленности Африка получает и без того. Но, чтобы гармонизовать и эту устремленность культурного взаимодействия, надо лучше знать и понимать друг друга. Если у африканцев общение с европейцами имело массированный и преимущественно насильственный характер, а проходило оно в целом на Африканском континенте, то европейцы только в последнее время благодаря значительному притоку выходцев из Африки столкнулись с заметным повседневным общением с африканцами. В основном они их не знают, не понимают и не очень-то хотят понимать. И именно здесь, учитывая реальность и неизбежность взаимодействия, необходимо внедрять взаимную информированность.

В то же время не вызывает сомнения, что коллекции, находящиеся за рубежом изучаемой страны и культуры и составляющиеся ныне, не должны в принципе содержать предметы, вывод которых из непосредственного культурного оборота в среде создания мог бы нанести

непоправимый урон самой среде. Следует отметить, что в случае традиционной культуры бамбара таких предметов немного. Ибо большинство предметов этнографического характера, в частности художественно значимые, выступают своего рода «серийными», т.е. имеют себе подобные изначально. И лишь очень незначительное число предметов обладает исключительной ценностью как «уникумы», и то чаще всего они значимы для какого-то локального социума. Но и они могут быть заменимы на более или менее недавно изготовленные даже в традиционном обороте. В таком случае качества функционально значимого предмета переходят с прежнего «носителя» на «новый». При этом прежний выводится из оборота и признается «недееспособным». Например, спутники М. Гриоля описывали пещеры в «стране догов», служащие своеобразными кладбищами отслуживших свой срок ритуальных предметов [Leiris 1934]. Аналогичные рассказы мне доводилось слышать в марте 2005 г. от охотников деревни Кангаба о пещере, хранящей старые реликвии, в пяти километрах на противоположном берегу Нигера. Но, надо полагать, и в отношении таких предметов действует какой-то моральный и сакральный этический кодекс, система представлений, не поощряющих по крайней мере их перемещение или простое прикосновение профанов и тем более чужаков.

Чтобы как-то подытожить эти рассуждения, отмечу двойственность ситуации, связанную со сбором и перемещением артефактов. Есть несомненная категория предметов, не подлежащих перемещению из своей изначальной среды. Скажем, речь может идти о «священной хижине» («блон») из Кангабы, а также о сакральных предметах, хранящихся в ней. Такое перемещение невозможно в принципе. И совсем не по техническим причинам. Это не просто профанация святыни. Это, по существу, уничтожение культурно значимой ценности первостепенного значения.

Есть такие предметы, которые оказались перемещенными в Европу и Америку, но их утрата наносит невозполнимый ущерб живой культуре. Приведу пример. На рабочем столе Ж. Ширака в Елисейском дворце стоял предмет, напоминавший сакральные предметы («боли-у») правителей бамбарской «Империи Сегу». Отчуждение подобных предметов не может не наносить ущерба самосознанию африканцев. Вполне возможно, что это не более чем аналог соответствующих сакральных предметов Сегу. Но подобные предметы с достоверной судьбой в обилии имеются в музеях Европы и США. И в случае когда «легенда» этих вещей известна, вполне уместны реституционные требования.

Что же касается масок, фигурок плодородия, фигурок предков относительно низкого иерархического статуса репрезентации в действующей системе культуры, выведенных из оборота с ведома и согласия социума-владельца, то такие предметы вполне могут перемещаться в музеи и в публичные частные собрания. При этом условием для этого все же должно служить наличие типологически и художественно близких аналогов в национальных музеях африканских стран.

* * *

История коллекций МАЭ по бамбара насчитывает около ста лет. И на сегодня это собрание может считаться одним из немногих среди африканских фондов музея, способным как комплексно и вполне детализированно представить овеществленную культуру самих бамбара, так и дать возможность на вполне убедительных примерах отследить культурный контекст, в котором жили и живут бамбара не менее века. Конечно, она не в состоянии соперничать с коллекциями Грасси-музеума в Лейпциге или с Гамбургским музеем народоведения, равно как и с собранием Центра имени Л. Фробениуса во Франкфурте-на-Майне. Еще сложнее сравнивать его с собранием Музея Набережной Бранли в Париже, где при наличии обширных фондов действует установка на показ предметов «искусства», соответствующая основной идеологии музея. Положение осложняют и еще не вполне сложившиеся традиции практической деятельности музея, что не дает пока оснований для серьезных сравнений.

Тем не менее, составляя около 10 % от общего африканского фонда МАЭ РАН, собрание предметов, отражающих культуру бамбара, возможно, самое системное из всего того, что имеется в Кунсткамере по культурам африканских народов, наиболее сбалансированно и целостно представляющее культуру во всем многообразии ее проявлений. Здесь есть и орудия труда, и предметы быта, и предметы культовой практики, и предметы, отражающие профессиональные, половозрастные и прочие субкультуры. Здесь достаточно предметов для убедительного показа динамики культуры во времени, специфики региональных и локальных ее проявлений, развития кодовых систем, стилей и т.д.

История коллекций МАЭ по культуре бамбара на данный момент может быть представлена в виде трех больших этапов, связанных с именами трех собирателей: Л. Фробениуса, Д.А. Ольдерогге и В.Р. Арсеньева. Собственно, только двое последние связаны с отечественными сборами для музея. Да и то сборы их приходится исключительно на

вторую половину, а то и треть XX в. Объясняется это просто. У России не было колоний в Африке, как, собственно, и колониальных интересов на Африканском континенте. Некоторые политические и культурные амбиции императорской России проявлялись в районе Рога и Юга Африки. Но коллекционирование предметов из Эфиопии имело скорее экзотический и, может быть, даже более или менее масштабный «сувенирный» характер. Что, тем не менее, не умаляет их значения для истории формирования фондов отдела Африки МАЭ. Без собраний В.В. Юнкера, Кохановского, Булатовича не было бы ядра африканских фондов МАЭ, не было бы фундамента для сбора и для обменов с другими музеями мира, прежде всего той же Германией. Добавлять и дополнять можно только при условии, что что-то уже имеется. И каковы бы с профессиональной точки зрения ни были бы случайными и даже любительскими эти поступления (взять для примера того же Н.С. Гумилева), они были. Они состоялись. Они составили некую массу систематизированных и музеефицированных предметов, которые представляют ныне экспозиционный и исследовательский резерв МАЭ.

Зато сборы Л. Фробениуса, Д.А. Ольдерогге и В.Р. Арсеньева следовали научной концепции всестороннего комплексного отражения соответствующих культур. Причем применительно к коллекции Л. Фробениуса есть основания говорить о «вторичной комплексности» его коллекции № 1688, находящейся в собрании МАЭ. Дело в том, что эта коллекция — продукт не «первичного сбора», но «вторичной выборки», т.к. была подобрана из массы предметов, привезенным Л. Фробениусом для Гамбургского Музея народоведения. Она поступила в 1910 г. путем обмена с Гамбургским музеем народоведения на этнографические предметы по народам Сибири и Средней Азии. Коллекцию компоновали в музейных условиях Гамбурга на основе наличия аналогов (дублетов) и показательности для характеристики культуры. Может быть, поэтому в ней все же много однотипных и не всегда оправданных для репрезентативности предметов: пряслица, хлопчатобумажные ткани «боголан» и т.п. Однако об этом — ниже.

Африканские фонды МАЭ

Африканские коллекции МАЭ составляют около 13 тысяч номеров. По мировым масштабам это немного. Но в Кунсткамере на первое место выходит не столько количество, равномерная и всеобъемлющая репрезентативность собраний для характеристики и отобра-

жения культур всего континента, сколько их значительный возраст, редкость, достоверная документированность и т.п. Среди таких особенностей, обуславливающих очевидные достоинства африканских фондов МАЭ, можно отметить локальную представительность отдельных коллекций, позволяющих характеризовать большие культурные зоны или весь континент в целом. Особо значимо то, что некоторые коллекции связаны с деятельностью выдающихся ученых и деятелей культуры. Такие коллекции несут на себе отпечаток не только культур, в которых и для которых входящие в них предметы были созданы, но и личностей собирателей, их ценностных ориентаций, научных и музееведческих концепций, эстетических предпочтений.

Среди таких коллекций, безусловно, собрания В.В. Юнкера, Н.С. Гумилева, Л. Фробениуса, Э. Голуба, А. Мансфельда, Д.А. Ольдерогге и других. Можно утверждать, что достойная оценка этих собраний требует специальных и достаточно специфических научных исследований, часть из которых уже предпринята. Ведь требуется характеристика не только вещей, но и собирателей, их научного вклада, художественного вкуса, человеческих пристрастий. Само переплетение судеб людей и судеб вещей может представлять значительный исследовательский и общекультурный интерес. Тем более что контекст эпохи, состояния культуры налагал свой отпечаток на формирование коллекций. В какой-то мере такая работа уже начата. Так, В.В. Юнкер оказался в центре внимания З.Л. Пугач [Пугач 1985]. Идут завершающие работы по публикации сборов для МАЭ Н.С. Гумилева. Другие коллекции и их собиратели еще ждут своих исследователей. Проблема, в частности, в том, чтобы найти органичное и адекватное осмысление феномена личности собирателя, его ценностных установок в контексте времени собирания, возможностей сбора, реального результата собирательской деятельности, соответствия результата сборов идеальной модели (стратегии) музейной деятельности. Последняя должна отражать единство собирательской, исследовательской, хранительской, экспозиционной и пропагандистской работы.

Представляется, что подобная работа во многом проблематична из-за слабой методической базы таких исследований, ибо преимущественно они ведутся как эмпирические — на базе хронологически обусловленных подходов биографического характера — либо за основу берутся локальные культуры и отслеживается степень вклада соответствующего собирателя (по номенклатуре предметов и их качеству).

Впрочем, можно утверждать, что концептуальная база для выхода на новый уровень понимания, формулирования и поиска целостного разностороннего и всесвязного подхода к рассмотрению конкретных коллекций как системы связей и опосредований — «культура собирателя» — «собиратель» — «предметы сборов» — «среда/культура среды собирательской деятельности» — в принципе созрела.

Коллекции Лео Фробениуса в африканских фондах МАЭ

Применительно к характеристике культуры Западного Судана да и в целом для показательности значимости всех африканских фондов МАЭ коллекция Л. Фробениуса представляет особый интерес, хотя и таит немалые сложности для исследования. Прежде всего необходимо отметить, что в МАЭ фактически две подборки предметов, происходящих из сборов Л. Фробениуса в Западном Судане в начале первого десятилетия XX в. Одна из них — коллекция № 1688 — относительно хорошо известна, ее предметы включаются в постоянные и временные выставки МАЭ, а предметы их этой коллекции регулярно фигурируют в различных престижных изданиях, отражающих собрание МАЭ. В отличие от этой коллекции, известной в первую очередь наличием в ней предметов высокой художественной ценности (№ 1688-1—13 и др.), фактически уникальных в МАЭ до привозов Д.А. Ольдерогге, коллекция № 1696 либо вообще не упоминалась, либо о ней говорилось с оттенком скепсиса и пренебрежения.

Я вынужден ограничиться лишь самым общим упоминанием о ней и подробнее остановиться лишь на коллекции № 1688, которую достаточно хорошо изучил в процессе составления подробной описи на базе рабочей музейной описи, составленной Д.А. Ольдерогге. Как это ни странно, но он сам нечасто упоминал коллекцию № 1696, и она остается по существу необработанной в фондах МАЭ вот уже сто лет с момента своего поступления в 1910 г. Причем первичной обработкой коллекции при ее оформлении в фонды МАЭ занимался тот же Д.А. Ольдерогге. В его описи указано, что коллекция № 1696 происходит из экспедиционных сборов Л. Фробениуса в Западном Судане в 1908 г. В ее состав входят по преимуществу предметы археологического характера: каменные орудия, среди которых наиболее многочисленными оказываются топоры. Их отнесение к категории «неолитических» возможно только по типологическому соответствию европейской археологической классификации каменных орудий.

Частично эти предметы шлифованные. Но поскольку они представляют, скорее всего, «подъемный материал», разговора о датировках и быть не может. Тем более что археология Западного Судана и кромки Гвинейской зоны находится до сих пор в зачаточном состоянии.

Я могу позволить себе подобные предварительные замечания по поводу этой по-своему весьма интересной, поучительной и незаслуженно забытой коллекции, потому что мне самому несколько раз довелось принимать участие в археологической разведке в Мали [Arseniev 1980: 72–73; 2004: 18–64]. Кроме того, в самом Бамако и его окрестностях мне попадался подъемный материал и в виде осколков керамики, отличающейся от ныне распространенного среди населения типа, и каменные орудия. Так, в 1981 г. в окрестностях Куликоро я обнаружил на плоских отрогах скал вдоль течения Нигера округлое каменное орудие со сквозным отверстием, вероятно, аналогичное № 1696–191, именуемому в описи «неправильным каменным диском, продырявленным в серединке». Этот предмет, имевший диаметр около 10 см, я передал директору Института гуманитарных наук Мали Клене Саного. Другой предмет — каменный топор, обнаруженный в районе Сотюба, в окрестностях Бамако, — я передал в МАЭ (№ 6855–81). Он фигурирует в данном издании как аналог традиционных железных топоров «джеле», бытующих у населения по настоящее время. Имеются и другие неолитические по формальным признакам орудия, включенные во вторичный оборот культуры и представляющие некоторые аналогии материалам коллекции № 1696. Это собранные мною амулеты догонов, хранящиеся ныне в МАЭ (№ 6796–80, 81).

Коллекция № 1696 требует очень серьезной обработки. Но на данный момент у нас нет специалистов, способных грамотно с археологической точки зрения и вполне компетентно с позиции региональной исторической этнографии документировать эти предметы. Можно сказать только, что сборы Л. Фробениусом предметов этой коллекции происходили как в бассейне Нигера, так и в лесной Гвинее. Для задач данного издания особый интерес представляют топоры № 1696–135–139 из «Kankaba» (Кангаба?), № 1696–140–144 и № 1669–182–184 из Бамако, № 1696–185–187 из Нарена, № 1696–168–171 из Бугуни. В любом случае коллекция № 1696 должна составлять единое целое с коллекцией № 1688, а передача ее из отдела Африки в отдел археологии МАЭ нарушала бы принцип целостности этого важного и по-своему уникального источника. Хотя, конечно, зрелищно она менее интересна, а с исследовательской точки зрения крайне сложна для осмысления.

В коллекции № 1688 насчитывается 175 коллекционных номеров. Для авторской единовременной и локальной, а также культурно (этнически) специализированной подборки вещей это уже немало. В коллекции же № 1696 192 номера. Итого получается около 400 предметов, что совсем немало. Впрочем, следует оговориться, что в случае с коллекцией № 1688, как, видимо, и № 1696, речь идет о вторичной выборке, совершенной уже в музейных условиях Гамбурга и, вполне возможно, без непосредственного участия самого Л. Фробениуса. Но в любом случае и эта вторичная выборка предполагала (на условиях взаимности с русской стороной) подбор компактного, целостного, разностороннего свода предметов из числа обильных, насчитывающих около десяти тысяч предметов сборов Л. Фробениуса: дублетов, аналогов — вещей, утрата которых не нарушала бы целостность хранимого в Гамбурге собрания. В данном случае «целостность» остающихся в Германии экспонатов предполагалась как вполне репрезентативный их свод для исследовательских и экспозиционных задач. Но и предназначенная для Санкт-Петербурга коллекция также должна была представлять подобие этой «целостности» — только в уменьшенном варианте.

Можно смело утверждать, что петербургская коллекция № 1688 подобрана со знанием дела и может служить даже в отрыве от гамбургского собрания замечательным по разнообразию источником для комплексного представления о «материальной культуре» мандингов начала XX в., а также для суждения об основных эстетических принципах и мировоззренческих формах значимой группы близких этносов Западного Судана.

Особую ценность коллекция МАЭ № 1688 приобретает в национальном масштабе, благодаря тому, что музей располагает обширным сравнительным материалом по профилю коллекции Л. Фробениуса — культуре мандингов (бамбара, малинке, сонинке), а также близкородственных и взаимодействующих с мандингами этносов (бозо, догоны, фульбе, сенуфо и др.). Такого материала, совокупного для данного региона и системы культурного взаимодействия, в МАЭ насчитывается около 1,5 тысяч предметов. Для изучения и показа в выставочных и экспозиционных условиях свидетельств различных аспектов тематики культур/народов Западного Судана коллекция № 1688 может выступать в качестве ядра, базы.

Лео Фробениус (1878—1938), крупнейший представитель культурно-исторической школы в этнографической науке, фактически был создателем африканистической традиции в этнографии и фольклори-

стике. Начиная с 1904 г. он совершил 12 экспедиций в Африку и собрал колоссальный материал по этнографии народов континента. Все основные работы Л. Фробениуса были опубликованы на немецком языке, а затем переведены на другие европейские языки. Они оказали огромное влияние на развитие африканистики в первой половине XX в.

В 1907–1909 гг. Л. Фробениус совершил несколько путешествий по Западнему Судану. Их результатом явился не только обширный этнографический материал, но и целая концепция истории африканской культуры. Несмотря на выраженную тенденциозность его взглядов на теорию культуры, Л. Фробениус смог собрать исключительно ценные коллекции, которые выступают как вполне комплексные, отражая различные тесно связанные стороны жизни народов Африки. Известно, что помимо сбора этнографических коллекций Л. Фробениус занимался и археологическими изысканиями.

Для отечественной африканистики, ее концептуальной основы, для методики музейного дела в ней немаловажное значение имеет то обстоятельство, что в Германии конца 1920-х годов в созданных Л. Фробениусом музейных структурах около года стажировался Д.А. Ольдерогге. И хотя прямой встречи у них не было из-за пребывания Л. Фробениуса в экспедиции в Африке, Д.А. Ольдерогге имел возможность работать с собранными им коллекциями, а также обращаться к архиву самого Л. Фробениуса. Полученные тогда Д.А. Ольдерогге знания, навыки, впечатления наложили отпечаток на профессиональный путь признанного главы отечественной традиции изучения Африки, на его формирование как знатока музейной составляющей этого раздела науки. Ему же принадлежит и заслуга начального научного описания коллекции № 1688 [Гоцко 1980].

Наличие в фондах МАЭ коллекции № 1688 стало залогом хорошего взаимодействия Д.А. Ольдерогге с немецкими коллегами. Следует упомянуть о заметках и зарисовках, сделанных им в музеях Германии, в частности в Гамбургском музее народоведения. В них зафиксированы аналоги фробениусовской коллекции в МАЭ. Это обстоятельство интересно для истории и коллекции № 1688, и всей отечественной африканистики. Данная коллекция стала знаковой во взаимодействии и культур (мандинги — немцы — русские), и ключевых фигур в своих национальных культурных традициях (Д.А. Ольдерогге — Россия, Л. Фробениус — Германия). К сожалению, зафиксировать воспоминания Д.А. Ольдерогге об обстоятельствах этой работы в документальной форме не удалось.

Возможно, что именно к немецким культурным традициям следует отнести одно из важных достоинств коллекции № 1688 — ее разносторонность в плане отражения различных сфер жизни: бытовой, хозяйственной, культовой. В ней имеются и предметы промыслового, трудового характера (охотничьи снасти, снаряжение, орудия), и символы власти, и магические посредники для взаимодействия с силами природы. Коллекция одновременно не только отражает культуру компактного региона, но и представляет базу для поиска вариантов и подтипов культур, их локальных форм.

Если не возникнет более перспективной модели для типологизации вещей этой коллекции, то возможно остановиться на следующей:

- а) бытовые вещи (одежда, украшения, мебель);
- б) оружие и орудия труда (ножи, гарпуны и т.п.);
- в) предметы магической практики (амулеты, жужжалки, свистки и т.п.);
- г) обрядовые предметы (сабли, трещотки, трубы).

Многие предметы имеют художественную ценность исключительно для уровня отечественных условий:

- а) маски-наголовники «согонин-кун»;
- б) маски и магические предметы «тайного общества» Коре;
- в) замки дверные, выступающие аналогом ближневосточных и североафриканских (магрибских).

Изучение коллекции № 1688 неотделимо от проверки идентификации вещей (в частности, верификации и расшифровки предметных бирок, включенных ныне в предметную опись). В то же время требуются поиски аналогий единиц хранения (в рамках данной коллекции) в других коллекциях МАЭ, в коллекциях других музеев. Как уже отмечалось, такого сравнительного материала в МАЭ имеется вполне достаточно. Это коллекции № 6541, 6707, 6711, 6796, 6855, 7143 и др.

Сочетаемость предметов из коллекции № 1688 с предметами сборов 60–90-х годов XX в. в фондах МАЭ по данному региону обеспечивает диахронный взгляд на вещи, позволяя вскрыть динамику изменений, эволюцию вещного мира (в частности, инвентаря) мандеязычного массива культур Принигерской саванны.

Благодаря коллекции Л. Фробениуса в этой части собрание МАЭ имеет европейское значение. Интерес к ней со всей очевидностью обозначился и в Германии, и во Франции, и в США. Виднейший специалист по художественной традиции бамбара К. Эйзра из Музея Метрополитен (США) включила вещи из коллекции № 1688 в мировой реестр предметов искусства из собрания Л. Фробениуса. Один из

ведущих авторитетов по духовной культуре бамбара Д. Заан, исследуя культ и иконографию антилопы у бамбара, также ссылается на фонды МАЭ [Zahan 1970].

Если принять во внимание, что рано или поздно появится необходимость вновь обратиться к реорганизации постоянной экспозиции отдела этнографии Африки МАЭ (нынешняя экспозиция создана в 2005–2007 гг.), то коллекция Л. Фробениуса могла бы стать одним из краеугольных камней нового образа и нового концептуального оформления зала Африки. Скажем, при выборе модели реэкспозиции в соответствии с принципом показа региональных особенностей африканских культур с их более или менее монографическим охватом коллекция № 1688 могла бы послужить ядром для отображения культурных особенностей суданской культурно-исторической и географической зоны. А в сочетании с последующими коллекциями по региону еще и обеспечить предметный образ динамики трансформаций культур и их вещного наполнения.

Коллекции по бамбара Д.А. Ольдерогге в собрании МАЭ

Выдающийся отечественный африканист, заслуженно признаваемый основоположником научного изучения Африки в нашей стране, Дмитрий Алексеевич Ольдерогге (1903–1987) внес значительный вклад и в развитие африканистики музейной. Будучи по образованию специалистом по Древнему Египту, по окончании университета он был принят на работу в Музей антропологии и этнографии АН СССР. В 1927–1928 гг. по рекомендации Л.Я. Штернберга командирован в Германию и Голландию для стажировки в области музейной практики по африканским коллекциям, а также осваивать африканские языки. Д.А. Ольдерогге довелось стажироваться в Гамбургском и Берлинском музеях народоведения, учиться у Д. Вестермана и К. Мейнхофа. До сих пор в отделе Африки МАЭ хранятся зарисовки с предметов и из книг, сделанные Д.А. Ольдерогге в ходе этой поездки. Это по-своему бесценный банк данных, созданный им в период, когда любая, а тем более визуальная информация по Африке и музейным собраниям Европы была крайне труднодоступна. К тому же это образы Африки, пропущенные через восприятие самого Д.А. Ольдерогге, несущие отпечаток его личности.

Стажировка в Германии, опыт, приобретенный в зарубежных музеях, а также возрастающая эрудиция Д.А. Ольдерогге, опиравшаяся на высокую культуру, полученную от рождения, позволили ему наладить

музейно-хранительскую, исследовательскую и экспозиционную работу африканского отдела МАЭ. Образцовым примером музейного исследования конкретного предмета из коллекции МАЭ может служить одна из ранних статей Д.А. Ольдерогге «Женская статуэтка племени бага», напечатанная в Известиях Академии наук СССР [Ольдерогге 1934]. Это исследование, связанное с идентификацией одной женской фигуры, поступившей в МАЭ в 1928 г. из Западной Африки и включенной в собрание музея под № 3708-1, не только выступает убедительным примером работы с фондами по определению достоверной информации о хранимых в них вещах, но и показывает методологический уровень автора в использовании музейных предметов в качестве источников для конкретизации представлений о культурных контекстах изучаемой среды, в понимании задач музееведения. Другими показателями этого уровня музейных знаний и музейного чутья Д.А. Ольдерогге могут выступать многочисленные экспозиции в МАЭ по культурам Африки, инициатором и организатором которых он выступал.

Стоит ли удивляться, что, когда обстоятельства предоставили Д.А. Ольдерогге возможность самому оказаться в Африке, он не преминул ею воспользоваться и занялся собиранием коллекций для отдела Африки МАЭ. При этом, хорошо зная фонды музея, имея представление о лакунах в них, он по возможности собирал то, что в МАЭ либо отсутствовало, либо было представлено с недостаточной полнотой.

Одним из результатов поездок Д.А. Ольдерогге в Республику Мали в 1961 и 1963–1964 гг. явились две коллекции (№ 6469 и 6541), переданные им в дар МАЭ. Среди предметов, отражающих культуру бамбара, привезенных Д.А. Ольдерогге, особо следует отметить две парные маски «чи-вара» (мужскую и женскую). Этот тип масок аграрного цикла считается «классикой» художественной традиции бамбара. Хотя, по-видимому, именно этот тип масок, ставший своего рода «брендом» бамбара и Республики Мали, относится скорее к миньянка. Во всяком случае они в наибольшей мере распространены среди близкого бамбара населения в сторону Сан и Кучала. А среди «типичных» бамбара района Сегу и Беледугу в той же функции символической пары обитателей саванны, способствующей жизнепроизводству и плодоношению, выступают «согонин-кун» и «нконсон-кун». Но, несмотря на скорее вторичный характер этих масок из поступлений начала 1960-х годов, они заполнили весьма досадную пустоту в собрании МАЭ. Тем более что маски-наголовники «согонин-кун» и «нконсон-кун» в МАЭ уже имелись в достаточно репрезентативной полноте благодаря собранию № 1688. Как результат авторитета музея

эти маски попали в свод Д. Заана, представленный в книге «Антилопа солнца» [Zahan 1970].

Однако наибольшую ценность в привозах Д.А. Ольдерогге по культуре Западного Судана и собственно бамбара представляют земледельческие орудия, собранные в районе Бамако, Сегу и Кангаба [Ольдерогге 1966: 5–7]. Эти орудия труда собирательно в русском языке называются «мотыгами». В коллекциях МАЭ им присвоен № 6541. Впрочем, один предмет в этом собрании является топором. Можно сказать, что с известной долей условности топор в трудовых процессах в саваннах Западного Судана также вполне может быть отнесен к земледельческим орудиям, т.к. любой труд по возделыванию поля почти неизбежно предваряется и сопровождается вырубкой деревьев и крупных кустарников.

Главным же в этих сборах Д.А. Ольдерогге, а также в их осмыслении, изучении и интерпретации выступает вывод об относительной развитости суданского земледелия, отраженной в специализации форм труда и соответствующих им орудий: «Я хочу отметить, что какие-либо попытки построения однолинейного развития не могут считаться серьезными. При изучении земледелия всегда следует учитывать местные условия <...> Все увеличивающаяся дифференциация орудий свидетельствует о развитии земледельческих навыков, а следовательно, об усложнении земледельческой техники» [Ольдерогге 1966: 4].

Должен отметить, что Д.А. Ольдерогге всячески поощрял мои усилия по сбору этнографических коллекций в Республике Мали. Он давал мне первичные наставления перед отъездом в Африку по номенклатуре предметов, желательных для собирания, по способам регистрации информации о получаемых предметах, порядку отношений с властями на местах для обеспечения легитимности сборов. Не раз он вступал в контакт с Посольством СССР в Мали с просьбой содействовать сбору и перевозке вещей в СССР. Аналогичные усилия он предпринимал и в отношении Президиума АН СССР для содействия перевозке вещей в МАЭ.

Обстоятельства сбора и состав коллекций по бамбара В.Р. Арсеньева в МАЭ

Я начал сбор коллекций по культуре народов Западного Судана в конце 1971 г., работая переводчиком в Республике Мали. Основным местом моего проживания была столица страны — город Бамако.

Впоследствии мне довелось посетить также несколько районов, в основном в зоне расселения народов манде. Бамако все же был главным местом сбора коллекций, а покупка — основным путем приобретения вещей. С этим обстоятельством связаны как негативные, так и позитивные стороны самих коллекций и тех сложных и противоречивых условий, которые ныне неизбежно знаменуют любое коллекционирование.

Ко времени начала моей собирательской деятельности в Республике Мали там уже сложился рынок предметов, входящих в оборот культурного достояния. Рынок ориентировался исключительно на круги иностранных туристов и специалистов, работавших в Мали по контрактам. Он обладал весьма разветвленной сетью торговых точек в Бамако и региональных центрах. Еще в начале 1970-х годов в Бамако имелись не менее 10—15 зарегистрированных государством лавочек, где производилась торговля «антиквариатом», и не менее 20 контролируемых налоговой службой торговцев располагались в торговых рядах Большого рынка Бамако. При этом лишь один магазин по торговле «антиквариатом» принадлежал государству в рамках туристского агентства «Оффис малиен дю туризм». Товар поступал либо путем заказов ремесленникам в Бамако и его окрестностях и в таком случае представлял собой воспроизведения традиционных образцов, либо доставлялся к месту продажи сборщиками подлинных предметов бытового и культового обихода с периферии страны. Часть торговцев выступала только перекупщиками предметов, часть — сама участвовала в сборе вещей на местах. Именно последняя категория владела наибольшей и относительно достоверной информацией об обращенных в товар предметах традиционного обихода. Поставщики-торговцы-собиратели на местах определяли цену, компенсирующую с точки зрения самих традиционных пользователей вещей их потерю. Насколько мне известно, подобные торги на местах приводили, как правило, к обоюдному согласию сторон. Хотя, несомненно, бывали случаи и мошенничества, и прямых краж «антиквариата» у изначальных пользователей. Однако основная масса «антиквариата» Бамако находилась и находится под контролем властей, полиции, налоговой инспекции, Национального музея Мали.

Я могу утверждать, что на признанном государством рынке предметов культурного достояния предложение превышает спрос.

Национальный музей Мали, где собирательская деятельность в начале 1970-х годов была крайне незначительной, теперь расширил свои коллекции. Но по разным причинам, в частности бюджетного харак-

тера, эта деятельность не сопоставима с масштабами коммерциализации предметов культуры частными предпринимателями. Музею не всегда удается утвердить даже свою юридическую привилегию в вопросах регулирования сборов. Значительная часть собранных в рамках национального частного предпринимательства первоклассных предметов не попадает в Музей, а идет в обезличенную торговлю за рубеж, в антикварные лавки Дакара, Парижа, Лондона и др.

Начав собирательскую деятельность, я постоянно поддерживал тесные контакты с Национальным музеем. От его сотрудников я получал советы и консультации по поводу приобретаемых вещей, характеристики торговцев, советы по хранению и транспортировке вещей и т.д. Именно предназначением коллекций для публичного собрания в СССР, а затем и Российской Федерации объясняется то, что малийские компетентные власти не возражали ни против масштаба моей собирательской деятельности, ни против вывоза коллекций из страны.

Я благодарен малийским коллегам и официальным лицам Республики Мали за понимание целей моих усилий и реальное содействие в их осуществлении. И еще раз выражаю надежду, что собранная мною коллекция послужит залогом взаимного доброжелательного интереса и плодотворного сотрудничества между нашими странами и народами.

С учетом конкретных условий коллекционирования и его целей, согласованных с МАЭ и ныне покойным патриархом отечественной африканистики Д.А. Ольдерогге, а также материальных возможностей, которыми я располагал, было решено остановиться на представительности коллекции для характеристики культуры региона за счет массового типичного и подлинного материала. Таким образом, исключался путь собирания раритетов. Думаю, что это направление было правильным. Этнографическая коллекция имеет свои преимущества перед коллекцией художественной за счет своей документальной достоверности, научной, познавательной значимости. Тем более что по возможности я не отказывался от приобретения предметов высокого художественного уровня, добиваясь таким образом компромисса между желаемым и возможным.

В результате благодаря многолетним контактам, протекавшим в ходе длительных бесед, обменов мнениями, у меня сложилась определенная система отношений, позволявшая вести коллекционирование, в основном не выезжая из Бамако. При этом знание моих малийских партнеров, уважительное отношение к ним, демонстрация не только симпатии к культурам автохтонов, но и знание их, а равно

и ответственность и щепетильность в этических вопросах компенсировали недостатки стационарного собирательского поведения. Впрочем, еще и еще раз подчеркну непреложность этической составляющей собирательства, тем более собирательства этнографического [Арсеньев 1985: 57–59].

* * *

Чем было для меня коллекционирование в Африке? Открытием! Каждый раз, отправляясь на проспект Нации или на Большой рынок Бамако, я готовился к встрече с еще никому не известными шедеврами творческого гения бамбара, фульбе, сонгаев, сенуфо, догонов и многих-многих других народов. Я был уверен, что в грудe мусора, среди пыли, тряпок, обломков мебели, паутины, среди специально подкинутых сюда «новоделов», изъедаемых усердным «старителем вещей» — жучком, обнаружу что-то неповторимо своеобразное, не встреченное ни в одном альбоме, ни в одной описи, но несущее в себе тепло рук и трепет сердца своих создателей.

В те годы проспект Наций являл собой улицу, застроенную с двух сторон по преимуществу одноэтажными домами из сырцового кирпича, с глухими стенами, обмазанными глиной, со следами побелки. Внутри прямоугольных дворов, куда выходили все основные помещения дома, шла обычная жизнь больших семей африканских городов: женщины стирали белье и готовили пищу, дети играли, старики сидели в тени навесов. Единственное проходное помещение с улицы во двор — одинокий дверной проем в наружной стене — служил, как правило, еще и лавочкой, мастерской для кого-нибудь из членов семьи. Позднее, уже к 1980-м годам, стали сдаваться внаем и другие примыкающие к улице помещения. Тогда в них прорубалась наружная дверь, а внутренняя закладывалась. В некоторых помещениях такого рода расположились златокузницы, вследствие чего у русских в Бамако эта улица именовалась «золотым рядом».

Еще в колониальное время вдоль части улицы городскими властями была сооружена водоотводная канава, наполнявшаяся всяким бытовым хламом. Не раз, подходя к лавкам «антикваров», я замечал торчавшие из зацветшей воды этой канавы рога прекрасной маски типа «чивара» или гиены «коре». Первая реакция недоумения сменялась порывом спасти «шедевры». Но спокойное и безразличное поведение хозяев «антикварных» лавок говорило о том, что все на своих местах, все как надо, нет повода для беспокойства. Действительно, несколько дней в такой «питательной среде» делали столько же, сколько добрых

два десятка сезонов дождей, естественная плесень и другие разрушающие факторы. «Реликвии», «подлинники», «свидетели поколений» творились на глазах. Сушка на солнце и неизбежные трещины, лощение руками и тряпками, пропитка маслами, гуталином и опять лощение завершали процесс старения, создания «аутентичности».

Был ли я гарантирован от таких обманов? Конечно, нет!

Ранее я имел уже опыт этнографического коллекционирования на территории РСФСР: в Пермской области [Искусство Прикамья 1987] и Карельской АССР (колл. № 6782, 26 номеров, 92 предмета).

Здесь же, в Республике Мали, требовалось предварительно осмотреться, вжиться, понаблюдать за реальными предметами бытового и культурного обихода, чтобы, уже отталкиваясь от этой реальности, пытаться собирать коллекцию. В этом отношении показательно, что я начал закупки вещей лишь через 1,5 месяца после приезда в Мали и не у антикваров, а на Большом рынке Бамако у торговцев, обеспечивающих ремесленной продукцией в первую очередь местное население.

Поначалу я имел дело с Дженебой Кумаре — сухой говорливой старухой, принадлежавшей к касте «нуму» — кузнецов. Я приобрел у нее глиняные веретенные пряслица, деревянные детские игрушки, погремушки. Продажная стоимость вещей соответствовала тому, как если бы их приобретал местный житель для своих повседневных нужд.

Впрочем, надо оговориться, что первое приобретение художественного произведения — предмета не бытового, а культового обихода — произошло несколько ранее. Но это было сделано наудачу. В качестве простого сувенира я приобрел наголовник, доступный по цене и напоминающий классические образцы пластики бамбара (№ 6711-91).

По сути, эти первые покупки были лишь предвестием систематического сбора коллекций. Подлинным толчком к коллекционированию послужила поездка в Сегу и приобретение великолепной фигурки — символа плодородия у народа бамбара (№ 6711-101), увиденной мною у входа на огород одного из жителей деревни в окрестностях Сегу [Арсеньев 1981: 103–113].

Культурная среда и факт культуры (к идентификации одной женской фигуры бамбара)

В фондах Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого под номерами 6707, 6711, 6732, 6796 хранятся коллекции предметов материальной культуры народов Республики Мали, собранные мною

в период пребывания в этой стране в ходе пятикратных поездок общим сроком в пять лет и в диапазоне 34 года [Гоцко 1980].

Среди особо интересных предметов этих коллекций имеется женская фигурка бамбара (№ 6711-101). Она не только привлекает внимание как своеобразный пример деревянной пластики, связанный с магической практикой населения, но и отличается от большинства других предметов тем, что была обнаружена и взята мною непосредственно с места своего естественного пребывания. Таким образом, предмет был зафиксирован не в искусственной для него ситуации (лавка или просто временное, функциональной природой предмета не обусловленное хранилище), а на своем так сказать рабочем месте (или на одном из таких рабочих мест, если предмет используется в нескольких действиях).

В условиях ограниченных возможностей, имеющихся в распоряжении исследователя, для проникновения в сферу духовной культуры изучаемых народов принципиальное значение получает объективная и целенаправленная фиксация обстоятельств приобретения предметов (и прежде всего предметов, связанных так или иначе с магической функцией), а также внешнего вида, состояния и расположения самого предмета, анализ полученной информации с учетом общего фона всей системы общественных отношений населения, у которого этот предмет возник и используется. Попытаюсь проделать это на примере фигурки № 6711-101.

Фигурка изготовлена из дерева твердой породы острым режущим инструментом — долотом. Поверхность заскоблена и залощена. Поза статична. При общей монументальности фигура отличается искаженными пропорциями: вытянутая по вертикали голова занимает более трети общей длины тела. Изображение условно, схематично. В то же время некоторые части тела, например груди, проработаны довольно тщательно, с приближением к реальности.

Ступни массивные, удлинённые. Ноги короткие, плотные, слегка согнуты в коленях. Резко выявлены выдающиеся ягодицы с четко обозначенной складкой между ними, переходящей в канавку, которая, видимо, обозначает позвоночник и доходит до шеи. В промежности эта складка переходит в изображение гениталий. Здесь же, в промежности, имеется небольшое круглое отверстие, направленное вертикально вверх, возможно, обозначающее анус. Живот слегка выдается вперед с образованием вершины в районе пупка. Сам пупок отмечен небольшим округлым отверстием. На животе выше и шире пупка обозначены процарапанными линиями два пояска, украшен-

ные наклонными линиями. Груды полные, острые, нависающие, резко выдаются вперед, на концах с маленькими углублениями, обозначающими соски.

Вся поверхность тела покрыта тонким слоем высохшего кашеобразного буроватого органического вещества на белесой основе, образующего значительные скопления в складках, в особенности вокруг ушей, внутри глаз, во рту, вокруг грудей и в промежности.

Более подробный вариант описания фигурки дается в 3-й главе в рамках изложения материалов по всему классу предметов, которому типологически соответствует № 6711-101. В данном случае обращение к этому предмету оправдывается методом идентификации, определением общего культурного контекста предмета, а также определенной исторической значимостью соприкосновения с ним. Дело в том, что, по моему глубокому и устойчивому убеждению, именно с момента соприкосновения с этим предметом я и могу отсчитывать начало формирования своей коллекции по культуре бамбара. Это был первый по-настоящему значимый предмет, к тому же изъятый *in situ*, после появления которого ранее приобретенные артефакты массового спроса и использования стали постепенно преобразовываться в некоторое системное собрание, разностороннее и документированное. Как документ среды он и интересует меня в данном разделе. В 3-й главе интерес к этому предмету уже определяется с точки зрения его пластической организации и музееведческой, в частности экспозиционной, ценности.

Итак, опишу по возможности точно и в соответствии с изложенными принципами обстоятельства приобретения предмета № 6711-101.

21 ноября 1971 г., проезжая по шоссе на дороге Бамако-Сегу, мы (я и мои спутники) сделали короткую остановку на окраине дер. Варсала приблизительно в 100 км от Сегу и соответственно в 140 км от малийской столицы Бамако. Из-за опасения пить колодезную воду мои спутники приняли предложение съесть арбуз. Я отправился в деревню на поиски арбуза. Местные жители, говорившие на языке бамбара, сказали, что арбузы в деревне имеются и направили к мужчине лет 40, также говорившему на бамбара. Он-то и предложил мне проследовать за арбузом прямо на поле, которое находилось приблизительно в 200–300 м от дороги среди нескольких групп жилых построек, каждая из которых представляла собой отдельное домохозяйство (*du*). По отношению к общественному центру деревни (*feré-kene*) поле находилось в юго-восточном направлении и отстояло от него на несколько сот метров. По пути к полю он зашел в одну из групп по-

строек (du), которую назвал местом своего проживания. В ответ на вопрос, нет ли у них в деревне масок, он подвел меня к находившемуся здесь же круглому сооружению, имевшему вид цилиндра (диаметром около 1 м) с коническим навершием из плетеной соломы (типа циновки). Мужчина извлек из него два-три схожих наголовника, имевших вид фантастического животного, похожего на собаку, но с длинными, как у антилопы, рогами.

Аналогичные маски, принимающие участие в аграрных обрядах бамбара, широко известны в литературе под именем чи-вара и согонин-кун и имеют несколько региональных типов. В колл. № 6711 есть аналогичные образцы (№ 6711-88, 89). Нам также известно название «*nkonsonkun*» для обозначения наголовников такого типа, которые, по М. Деляфоссу, можно толковать как «наголовник (кип) (в честь) почитаемого (son) существа-защитника (kon)» или как «наголовник (kip) для почитания (son) бруссы (kon-kongo)» [Delafosse 1955: 381, 399].

Я попросил мужчину продать мне хотя бы один из этих наголовников. Но мужчина ответил решительным отказом, сославшись на то, что это не принадлежит ему (a ta te), что это общественное достояние (be je ta do).

Поле, или, вернее, огород, оказалось на расстоянии 100–150 м от домохозяйства мужчины. Оно было обнесено плетнем из веток деревьев. Проход вел через подобие калитки, обвитой растением с колючками. На поле площадью порядка 0,1 га, поделенном на грядки, помимо арбузов росли табак и другие культуры. Виднелись срезанные стебли проса или кукурузы. Прямо на поле в двух-трех метрах от входа лицом к нему (с общей ориентацией примерно с юга-юго-востока на север-северо-запад) стояла вырезанная из дерева женская фигурка. На вопрос, что она здесь делает, мужчина ответил, что она охраняет это самое поле (a be foro tanga). При этом из его реплик можно было предположить, что воры — лишь одна из причин охраны поля.

На новое предложение продать на этот раз эту фигурку мужчина ответил отрицательно, но не столь решительно, как в случае с наголовниками. Отказавшись продать за тысячу малийских франков (*dogome kerne fla*), он после некоторых колебаний отдал ее за сумму, в два раза большую, при этом просто взял ее с грядки и передал из рук в руки. Попутно сообщил, что сам приобрел ее недавно у кузнецов в деревне Мараканунго и что использование такого рода предметов широко распространено. Фигурка называлась *jiri maani* («деревянный (*jiri*) человек (маа) маленький (*ni*)»), впрочем, это может быть и со-

бирательное название предметов из подобного материала и такого внешнего вида, не передающее его функциональную нагрузку.

Попытаюсь дать предварительную этнографическую интерпретацию самой фигурки и обстоятельств ее приобретения. По существу, речь идет о том, что при этнографическом изучении какого-либо явления (действия, предмета, умозаключения и т.п.) оно должно рассматриваться в связи со всеми компонентами культуры соответствующего социума, обладающими в той или иной степени этническим своеобразием и рассматриваемыми как целостная система. Установив достоверность отношения какого-либо материального предмета к определенному срезу культуры той или иной социальной общности, можно увидеть уже в этом предмете объективное свидетельство тех или иных отношений внутри этой общности. Именно эти отношения и связанные с ними идеи, общественная практика обусловили существование самого предмета. Как достоверный элемент этой культуры, такой предмет может быть с полным правом назван фактом культуры. Тот же большой комплекс, свидетельством которого этот предмет выступает и внутри которого существует как интегральная часть, может быть назван культурной средой. При этом под культурной средой подразумеваются и естественное (природное) освоенное человеком окружение, и сами люди в их отношениях к природе и друг к другу, как это отразилось в их сознании. Практически мы всегда сталкиваемся с культурной средой конкретных этносов, зачастую в их взаимодействии.

Я исхожу из того, что фигурка оказалась на поле не с целью продажи, т.е. в искусственно созданной или инсценированной ситуации, а находилась в уготованном ей традицией месте, при исполнении соответствующих функций, т.е. она может рассматриваться как факт традиционной культуры одной из групп населения среднего течения р. Нигер.

Остановлюсь теперь на основных характеристиках культурной среды, в которой пребывала до отчуждения эта фигурка. Деревня Варсала располагается в зоне высокотравной саванны с небольшими перелесками, в междуречье Нигера и Бауле, на расстоянии примерно 40 км от реки Нигер. Других крупных водных артерий поблизости нет. Основным занятием населения деревни является мотыжное земледелие подсечно-огневого типа. В деревне имеется локальный рынок, собирающийся по воскресным дням (*kati don*) семидневной недели.

В соответствии с географией населения Республики Мали деревня Варсала расположена в зоне проживания двух основных этнических

групп — бамбара и сонинке (последние на языке бамбара именуются марка или марака). Известно, что оба эти этноса чрезвычайно близки друг другу: говорят на языках одной группы и обладают очень схожими чертами материальной и духовной культуры. К числу отличительных признаков сонинке от бамбара помимо некоторых языковых особенностей относятся хозяйственная специализация значительной части сонинке на торговле, а также более глубокое по сравнению с бамбарой проникновение ислама в сферу духовной культуры.

В правобережной части Нигера, от Бамако до Сегу, сонинке представляют этническое меньшинство и, как правило, не образуют компактные поселения, а живут в одних деревнях с бамбарой, основными жителями региона. Деревня Варсала — одно из такого рода поселений. В районах преимущественного проживания бамбара сонинке, как правило, двуязычны, они используют бамбару как главный язык общения за пределами своей языковой группы. К тому же и сфера основной хозяйственной деятельности (земледелие), и способы его ведения не отличают здесь сонинке от их соседей бамбара. При совместном проживании в одних и тех же деревнях сонинке и бамбара принимают в принципе одинаковое участие в общественной жизни деревни, единой для нее культовой практике, не ограничиваемое фактом этнической принадлежности, т.е. социальная общность, основывающаяся на совместной хозяйственной жизни и единстве места проживания, обуславливает и соответствующую форму культурной общности. Вот почему по поводу фигурки № 6711-101 нельзя однозначно говорить, что она относится только к культурной среде бамбара.

Район вниз по течению р. Нигер от Бамако до средней дельты и в первую очередь район правобережья — это область длительного взаимодействия этнических групп сонинке, бамбара, а вдоль крупных водных артерий — и бозо. Не вдаваясь в сложные вопросы этнической истории этой части Мали, отмечу, что не позднее XVII в. социальное и культурное развитие региона, в котором расположена деревня Варсала, происходило под прямым воздействием потестарной и политической жизни «Империи Сегу».

К сожалению, региональная история Республики Мали, а именно — история более мелких потестарных и политических образований, входивших в состав «империй» Мали, Сегу, Каарта и им подобных, почти неизвестна. Это относится, например, к таким образованиям, как сохранившиеся и ныне в сознании населения исторические области вроде Беледугу, Бендугу, Мегетан и другие. Так,

деревня Варсала могла входить во владение Сегу как непосредственно, так и опосредованно, например через Динадугу (Днандугу) или какое-то другое подобное образование.

Если обратиться к пластическим формам этой фигурки, то она вполне соответствует так называемому сегускому стилю скульптуры бамбара [Куценков 1990: 144–145]. (Попутно отмечу, что масштабная и типологическая регионализация скульптуры бамбара по существу не проведена, а различные стили не изучены.) Это проявляется в удлинённой яйцевидной форме головы, большом орлином носе с резко очерченными стреловидными ноздрями и в расположении прядей волос на голове перпендикулярно и продольно плоскости носа. Наконец, для того же стиля характерна и некоторая округлость общих линий фигуры, массивность объёмов. Однако интересно обратиться к трактовке, например, некоторых деталей головы. Ведь, как известно, изображению головы в африканской пластике и в частности у бамбара уделяется особое внимание. Не случайно у фигурки № 6711-101 голова занимает около трети длины тела. Так вот, в данном случае можно обнаружить у фигурки № 6711-101 определённые аналогии в изображении этих деталей с традиционной пластикой, характерной для других этносов. В то же время другие региональные стили скульптуры бамбара дают совершенно иные примеры. Так, стреловидность ноздрей напоминает соответствующий прием в скульптуре догонов. А общая линия лица и носа в фас напоминает характерные маски сонинке (ср.: [Искусство Тропической Африки в собраниях СССР 1967: 93; Elisofon 1958: 42, fig. 28]). Та же иконографическая аналогия может быть проведена с антропоморфными изображениями на ролике ткацкого станка (№ 6711-99) и на хлопущках (№ 6711-75, 6711-76a). Подобный стиль приписывается Д. Польм этносу бозо [Paulme 1956: 30, fig.4].

Эти факты примечательны, если принять во внимание, с одной стороны, предположения об этногенетической связи бозо и сонинке, с другой — все тот же факт социального и культурного взаимодействия бамбара, сонинке и бозо, на почве которого сложилась «империя» Сегу. Наконец, необходимо принимать во внимание и отмеченную не одним поколением французских исследователей (аббат Анри, Л. Токсье, М. Гриоль, Ж. Дитерлен, Д. Заан и др.) взаимосвязь мифологических представлений бозо с представлениями такого же рода у бамбара, догонов и других этносов района среднего течения Нигера.

Вероятно, совпадения стилевых особенностей в передаче различных деталей фигурки № 6711-101 с известными данными об этногене-

зе в пределах культурной среды этого предмета неслучайны. Они свидетельствуют, видимо, о синтетическом или синкретическом характере культуры «Империи Сегу» (как минимум ее юго-западной части, где располагается деревня Варсала), обусловившей появление сегуского стиля. Культура Сегу возникла в свою очередь на основе определенных синтезированных форм социальной организации «Империи Сегу», включившей многие этносы района среднего течения Нигера, ведущее место среди которых заняли бамбара [Арсеньев 1978: 59–71]. Поэтому и за стилем этой скульптуры закрепилось этническое определение «бамбара». Кстати, об известной условности определения этнической принадлежности культурной среды фигурки № 6711-101 как бамбара говорит и тот факт, что изготовлена она неподалеку от места, где использовалась, в деревне под названием Маракакунго. Из самого этого названия на языке бамбара следует, что по крайней мере в период своего возникновения эта деревня была заселена преимущественно сонинке (марака), которые, видимо, обладали в Маракакунго социальной и культовой властью.

Соответственно, можно говорить о том, что жители деревни Варсала как интегральная часть практически всего населения бассейна среднего течения Нигера входили в близкий по экологическим условиям, хозяйственной специализации, уровню развития производительных сил культурно-хозяйственный комплекс. На основе этого комплекса сложились в целом одинаковые формы социального устройства и идеологических представлений нескольких этносов. Развитие этого комплекса на традиционном этапе происходило под прямым воздействием потестарной организации «Империи Сегу». Именно этот комплекс и образовывал ту культурную среду, фактом которой является фигурка № 6711-101, если принять во внимание, что в этой среде представлены и все те общественные изменения, которые произошли со времени возникновения комплекса до обнаружения фигурки, т.е. 70-х годов XX в.

В соответствии с климатическими условиями основные сельскохозяйственные работы проводятся в период дождей, т.е. приблизительно с конца мая — начала июня по конец сентября — начало ноября. Как говорилось в описании обстоятельств приобретения фигурки № 6711-101, она была обнаружена на поле 21 ноября, т.е. вскоре после окончания периода дождей и завершения основных работ земледельческого цикла — на поле виднелись срезанные стебли высокотравных культур (проса или кукурузы). Оставались только огородные культуры, требующие постоянного полива из находящегося тут же колодца.

Начало сельскохозяйственных работ, соответствующее наступлению дождливого периода, а также их окончание с прекращением дождей — важнейшие этапы жизни населения, к которым приурочены главные обрядовые действия. Несмотря на значительную исламизацию населения региона, обрядность домусульманских культов, связанных прежде всего с воздействием на плодородие земли, обеспечение урожая, глубоко укоренилась среди жителей среднего течения Нигера, в частности деревни Варсала. Как уже отмечалось, по дороге на поле мы видели наголовники типа чи-вара и согонин-кун, которые используются в действах завершения аграрного цикла. Характерно, что в условиях исламизации целый ряд мусульманских праздников слился с немусульманскими по происхождению актами обрядовой практики населения Западного Судана. Такое наложение мусульманской идеологии на аграрную культовую практику жителей региона, появление на этой основе синкретических представлений, в частности календарного цикла, отмечал еще М. Деляфосс [Delafosse 1921: 111].

Так, праздник мусульман, связанный с окончанием месяца рамадана (*sunkalo*), совпадает с торжествами по случаю окончания сезона дождей и началом сбора урожая: «Наступает период осеннего равноденствия, который означает конец сезона дождей и служит сигналом к сбору урожая. Десятый месяц — приблизительно октябрь — называется “месяцем возлияний” (*minkalo*), потому что он начинается большим празднеством, в ходе которого происходят благодарственные возлияния пивом, изготовленным из первого сбора проса или сорго» [Delafosse 1921: 110]. Примечательно, что я оказался в деревне Варсала на следующий день после праздника окончания рамадана, который в 1971 г. отмечался в Западном Судане 20 ноября.

Скорее всего, именно после окончания периода дождей (т.е. незадолго до нашего приезда) фигурка и была выставлена на поле. Это предположение основывается на том, что если бы она находилась там и в период дождей, то обязательно пострадала бы от прямого воздействия воды. Никаких следов такого воздействия не обнаружено. Можно было бы предположить, что установка фигурки на поле является атрибутом ритуала, связанного с окончанием сбора урожая.

В соответствии с социальными нормами земледелия у населения интересующей нас зоны существует несколько категорий земельных участков, находящихся под обработкой. Эти участки различаются в соответствии со следующей оппозицией — общественное и индивидуальное. При этом в качестве общественных полей выступают обще-

деревенские и общесемейные (для данного домохозяйства) участки, находящиеся в совместной обработке всеми членами соответствующего по уровню общественного коллектива. Продукт с таких участков идет на удовлетворение нужд каждого такого коллектива. Индивидуальные поля различаются по признаку пола их пользователей — поля мужчин и поля женщин, причем поля женщин (вернее, огороды) относительно давно возникший факт этой культуры. Исстари продукт труда женщин распределялся между семьей мужа и семьей женщины по месту рождения. Женщины (жены взрослых мужчин деревни), как правило, в традиционном обществе происходили из соседних деревень (ср.: [Brasseur 1961: 625]).

Индивидуальные поля мужчин возникли как всеобщее для данного региона явление сравнительно недавно — с развитием товарно-денежных отношений (особенно после колонизации). Их существование связано с повышением экономической и социальной значимости малой семьи каждого взрослого мужчины — члена деревенского коллектива. Впервые такой вид землепользования появился задолго до колонизации в форме индивидуального закрепления земельных участков за социально неполноправной категорией так называемых «рабов» (joni). Однако теперь социальная основа его существования расширилась и качественно изменилась.

Именно таким индивидуальным полем мужчины оказался огороженный участок, на котором стояла фигурка № 6711-101. Следовательно, можно предположить, что ограда участка сводила пространственную сферу деятельности фигурки к самому этому полю и что при этом, по представлениям, свойственным данной культурной среде, фигурка должна каким-то образом способствовать соблюдению интересов непосредственного пользователя этого поля в его границах. Наконец, можно отметить, что результат такого действия должен сказаться лишь внутри данной деревни, так как в случае с женским полем велика вероятность того, что достигнутый положительный эффект действия фигурки скажется и на коллективе родственников женщины, находящемся в другой деревне.

Предположим, что эти интересы сводятся к защите поля от воров, как об этом сообщил наш контрагент при продаже фигурки. Действительно, фигурка стояла напротив входа на поле лицом к нему, из чего можно предположить, что главное направление (вектор) ее активных функций связан с калиткой — наиболее уязвимым местом для проникновения на поле. Достоверность факта использования магических охранителей урожая известна и в литературе [Labouret et Travele 1928:

89, 90]. Но обычно речь идет не о скульптурных изображениях человеческих фигур, а о магических предметах вполне обыденной формы: узел, гвоздь и т.д. [Ibid: 89].

Следует особо подчеркнуть, что перед нами в такой, в частности, функции выступает женская фигура. Это обстоятельство само по себе расходится с утверждением крупного авторитета по этнографии Западного Судана М. Гриоля о том, что в отличие от масок статуэтки предназначены для скрытых пространств, святилищ, что извлечение их из тени на передний план, на обозрение публики — святотатство [Griaule 1947: 81–82].

По существу, мало что проясняет обычная интерпретация мужских и женских скульптурных изображений в пластике западноафриканских народов как фигурок предков. Конечно, заманчиво увидеть в такой фигурке воплощение предка, блюдущего интересы своих живых наследников. Однако у нас практически нет реальных данных, чтобы говорить о прямой, непосредственной связи фигурки № 6711-101 с такими представлениями.

Обращаясь к объективным данным, надо сказать, что с точки зрения местного населения эта фигурка не была на поле мертвым, безжизненным предметом. Ее можно сравнить с механизмом со взведенной пружиной. Показателем служит отмеченное выше при описании предмета наличие на его поверхности тонкого клейкого органического вещества, вероятно кашеобразной массы. Это значит, что фигурка перед экспозицией подверглась «кормлению» с целью передачи ей какой-то магической силы.

Исследование фактов культуры населения Западного Судана, подобных фигурке № 6711-101, осложняется малым числом работ о связях тех или иных материальных предметов с воззрениями использующих их людей в интересующем нас регионе. Нет сводов предметов даже по наиболее общим отраслям деятельности населения бассейна среднего течения Нигера: орудиям труда, оружию, одежде и т.д. Исключение составляет работа Д.А. Ольдерогге «Земледельческие орудия Западного Судана» [Ольдерогге 1966: 3–10]. Фрагментарные сведения о предметах магического, ритуального предназначения разбросаны в многочисленных трудах, в центре которых стоит изучение в первую очередь идеологии жителей региона.

Поскольку настоящий обзор не может претендовать на исчерпывающий анализ культурной среды фигурки № 6711-101, а представляет лишь попытку такого исследования, то, принимая во внимание его роль в данной работе как своего рода иллюстрации и обилие разноречивой

информации об идеологических воззрениях жителей региона, возможно лишь предварительно обозначить направление изучения этого среза культурной среды. В этом отношении представляют интерес сведения, полученные в устной беседе от Гаусу Джавара, видного деятеля культуры Республики Мали. По его словам, фигурка имеет непосредственное отношение к организации коте-ба (kote-ba), в сферу деятельности которой входят устройство празднеств с представлениями, обозначаемыми тем же названием [Labouret et Travele 1928]. Фигурка называется коте-ма (kote-ma), где «ма» означает «мать», т.е. речь идет о коте-мусо (kote-muso) — «женщине коте» (второе название фигурки). В обрядах коте-ба выступает и партнер этой фигурки — изображение мужчины, именуемое коте-фа (kote-fa) — «отец коте». Коте-ма охраняет деревню от несчастий, опасных болезней, различных трудностей и забот (a be dugu tanga ka bo jihadi, toro, banajugu, kunko gelen ma). По словам Г. Джавара, воры бояться коте-ма больше, чем замков. Коте-ма, как и коте-фа, является советницей молодежи деревни (kote-ma ye dugu demisenu jigé ye, i n'afó kote-fa). По тем же сведениям, металлические заклепки в глазах фигурки, придающие им характерный блеск, на самом деле означают, что глаза фигурки закрыты и обращены внутрь себя (a nye yelenin be a yere kono, a tugunia be kene ma). Это значит, как сказал Г. Джавара, что она смотрит не на быстротечные вещи, а лишь на бесконечные (o b'a yira ko fen-o-fen min be temen, a t'u fie, fen mi-niu ti ban o b'o de fie).

В этой информации обращает на себя внимание указание на возможную связь фигурки с так называемым тайным союзом коре (kore) или кворе (kwore). Действительно, коре, кворе, коте — различные региональные варианты обозначения одного и того же чрезвычайно важного для жителей этого региона факта культуры [Labouret et Travele 1928: 94; Tauxier 1927: 311; Delafosse 1921: 401–402]. Так обозначаются общественные объединения жителей деревни с единой для них функцией магического воздействия на силы природы, влияющие на воспроизводство самого деревенского коллектива, на повышение продуктивности общественного труда. Олицетворением этих сил (а возможно, и всего деревенского коллектива) может быть дерево, выступающее объектом такого воздействия. Надо отметить, что это группирование имеет и соответствующие нормы воспроизводства. Однако в этом качестве функций и сферы их приложения коре не единственное общественное группирование, встречающееся в изучаемом регионе. Например, почти такое же по способу деятельности, целям и объекту приложения этой деятельности группирование представляет собой такой факт культуры, как дасири. Но в отличие от коре это не корпоративная группа внутри

деревни, а практически все население деревни. Важно также обратить внимание на то, что деятельность коре, объединяющая как мужчин, так и женщин, находится под руководством другой корпоративной группы, объединяющей всех взрослых мужчин деревни, — комо [Dieterlen 1951: 165], также известной в литературе под определением «тайное общество». Ж. Дитерлен пишет по поводу соотношения комо и коре: «Комо и кворе объединяют тесные связи. Их культы дополняют друг друга, и один индивид <...> может принадлежать к обоим обществам <...> Одна из задач комо — следить за хорошим произрастанием культур <...> но урожай зависит от кворе» [Dieterlen 1951: 169–170].

Несмотря на огромную по объему литературу, вопрос о тайных обществах в регионе Западного Судана, как и вообще об идеологических представлениях и формах их проявления в вещественной, духовной или социальной сферах, видимо, нельзя считать изученным с необходимой для понимания глубиной. Наверное, правильнее сказать, что до сих пор происходил своего рода компонентный анализ этого среза культурной среды, когда задачей выступала необходимость установить основные явления, факты, деятелей и структуры. Теперь же надо стремиться к синтезу этих явлений, к рассмотрению их во взаимосвязи, в целостности и взаимодействии. Ибо только так это и существует в реальности, тогда как ее расчленение на составляющие — не более чем прием познания.

Несомненно, что коре, комо, дасири относятся к одному и тому же пласту земледельческой культуры населения бассейна среднего течения Нигера, и как факт все того же пласта земледельческой культуры фигурка № 6711-101 может быть с полным правом соотнесена с ними. Например, с известной долей вероятности можно утверждать, что именно о фигурках такого типа говорится у Л. Токсье: так называемые «шуты коре» изготавливают куклы различного пола. При помощи этих кукол в обрядовых целях они изображают сцены половой близости, которые называются коте-маньяга [Taulier 1928: 332].

Однако, несмотря на некоторое прояснение природы этой фигурки, мы все-таки не находим бесспорных указаний на прямые задачи ее пребывания на поле вскоре после празднования «годовщины кворе» [Dieterlen 1951: 205], которая, возможно, превратилась в празднование окончания рамадана, ранее названного праздником завершения сезона дождей и начала сбора урожая. Вполне вероятно, что ныне эти категории совпадают.

По цитируемому Л. Токсье высказыванию аббата Анри, факт продажи этой фигурки может быть объяснен временем нашего по-

явления в деревне Варсала (конец дождливого периода): окончание сезона дождей и сбор проса — момент, когда по преимуществу продаются магические предметы, обычно именуемые в европейской культурной традиции словом «фетиши». Акт такой продажи раскрывается категорией *furu* (кору) — «свадьба» [Tauxier 1928: 345]. Л. Токсье уточняет, что этот момент приходится на октябрь-ноябрь [Tauxier 1928: 345].

В заключение обзора тех выводов в исследовании, которые намечаются при отработке версии о причастности фигурки № 6711-101 к коре, следует обратиться еще раз к возможной социальной характеристике лица, продавшего ее. Для этого воспользуюсь снова информацией Л. Токсье: «К коре можно отнести еще чи-вара <...> Это божество, которое выводят молодые люди деревни, когда идут совместно работать на поле <...> Маски и одежды хранит глава молодых людей деревни, он же — <...> главный жрец божества» [Tauxier 1928: 325]. Таким образом, становится ясно, что этот человек (как уже говорилось, мужчина лет 40) не только держал на своем поле одно из возможных воплощений коре, но и имел какое-то отношение к причастному к коре объединению молодежи чи-вара. Как минимум он был прямым родственником главы этого объединения, например старшим братом или отцом (дядей). Об этом говорит упомянутый факт хранения масок в доме, где он проживал.

Итак, я рассмотрел в общих чертах женскую фигурку № 6711-101 из коллекций МАЭ как предметное воплощение (научно, документально, достоверно устанавливаемое явление, названное мною «фактом культуры») хозяйственных, социальных и мировоззренческих обычаев и правил (обозначенных как различные аспекты культурной среды) населения бассейна среднего течения р. Нигер. Можно сказать, что определение ее этнической принадлежности как бамбара условно. Фигурка, вероятно, связана с магическим воздействием на плодородие и урожайность. Возможно, эта связь осуществляется через принадлежность фигурки как одного из инструментов к общественным объединениям, именуемым в научной литературе «тайными союзами» («обществами»), в частности к коре.

Таким образом, пристальное рассмотрение обстоятельств приобретения предмета и его внешнего вида в сопоставлении с данными об общественной жизни региона позволяет выйти на достоверный и перспективный уровень информации как непосредственно о предмете, так и о той системе отношений и конкретных коллективах, атрибутом которых он является.

Культуры пренигерской саванны

Систематическая кропотливая работа началась позднее, чем обречение первых предметов, происходящих из изучаемой мною среды, хотя уже первые фиксации названий и предназначений предметов, обстоятельств их приобретения оказывались своеобразной «школой» овладения необходимыми навыками. Опыт приходил в процессе сбора вещей, их регистрации, всестороннего обзора, закрепления номеров и т.п. Тогда-то я и приобретал мастерство видения вещей, их отбора. С опытом приходило и ощущение, развивалась интуиция, возникали навыки поиска и приобретения, формировался круг связей и отношений по поводу собирательской и идентификационной деятельности.

Разумеется, я не был застрахован от подделок, имитаций. Но, собирая коллекцию, я не считал, что их надо панически бояться. В конце концов определенный статус в культуре есть и у них. Кроме того, среди таких подделок или вещей, подозрительных на поддельность, встречались такие художественные шедевры, такие образчики мастерства исполнения, что вопрос об их этнографической достоверности можно было отодвинуть на второй план.

* * *

Тем не менее передо мною остро стояла проблема определения подлинности собираемых вещей. Как я решал ее? Разумеется, абсолютными подлинниками могли быть только вещи, которые изготовлялись и бытовали в традиционной среде и из нее же документированно извлекались. С некоторыми оговорками именно к таким может быть отнесена уже упоминавшаяся фигурка № 6711-101, увиденная и приобретенная на поле [Арсеньев 1981: 103–113]. Однако в моей ситуации таких подлинников могло быть немного, так как в городской среде встреча с культовыми художественно ценными предметами, выступающими в своей основной функции, крайне редка, хотя и возможна.

Например, в 1973 г., проходя через рынок квартала Волофобугу, я заглянул в хлебную лавку, принадлежащую Досоло Траоре, одну из многих в Бамако. В легкой, близкой по типу традиционным хижинам постройке под перекладину остова соломенной крыши были подсунуты две орнаментированные палки-основы от ритуального музыкального инструмента «васамба». Теперь они хранятся в Музее антропологии и этнографии в Санкт-Петербурге (№ 6711-85, 86).

№ 6711-85. Основа ритуальной погремушки — «васамба».



Представляет собой изогнутую под углом около 45 градусов палку, служащую, с одной стороны, рукояткой, а с другой — основой, осью для нанизывания пар кругляшков-«тарелочек» из тыквы (калебасы), фиксируемых на несущей оси при помощи металлического кольца, палочки или веревки, вставленных в отверстие на конце несущей части. По устройству и назначению аналогична № 1688-19, 62, 69, 94; № 6711-83, 84, 86.

Подверглась значительной обработке. Конец рукоятки слегка расширен. Средняя часть основы погремушки — излучина — немного шире по сравнению с рукояткой и по отношению к оси-основе для крепления «тарелочек». Над средней частью возвышается схематическое изображение человеческой головы в головном уборе инициированной молодежи — «бамада» (яз. бамбара). Целый ряд особенностей изображения головы можно отнести, однако, к реалистической тенденции: сглаженные переходы плоскостей, линия профиля, овал лица, линия носа, уши и т.д. На лбу намечены посвятельные рубцы. Глаза и рот отсутствуют. Вокруг шеи проходит пояс, слегка возвышающийся над поверхностью центральной части основы погремушки. Он украшен пересекающимися прямыми, образующими геометрический орнамент. Центральная часть основы погремушки вместе с головой, исключая пояс с орнаментом, зачернена прижиганием.

«Васамба» — один из атрибутов мальчиков, недавно прошедших инициацию, — «солимадеун» (яз. бамбара). Обычно в период прохождения

инициации «солимадеун» живут вместе и сообща принимают участие в различных играх, прогулках и т.д. При выходе за пределы того помещения, в котором они в этот период живут, «солимадеун» используют эти погремушки. Не исключено, что они выполняют функцию оберегов. Причем погремушки могут не только охранять самих «солимадеун», но и оберегать окружающих от особой «силы», например «ньяма» или «ванзо», носителями которой выступают и сами мальчики сразу после посвящения.

Общее название таких погремушек — «васамба», однако Клод Ардуэн (в то время директор Национального музея Мали) привел (устно) другое название, распространенное среди бамбара г. Куликоро — «нгонсон».

По словам владельца, данный экземпляр происходит от бамбара деревни Колокани (историческая область Беледугу).

Приобретена в 1973 г. в хлебной лавке Досоло Траоре на бывшей территории рынка квартала Волофобугу в Бамако за 100 малийских франков. Полевой № 54.

Народ — бамбара. Длина 49,5 см. Сохранность хорошая.

№ 6711-86. Основа ритуальной погремушки «васамба».



По устройству, назначению и происхождению аналогична № 6711-85. Отличается тем, что вместо изображения головы над излучиной предмета

возвышается весьма условная фигура, возможно, символизирующая голову. Поясок, поднимающийся над центральной частью, сделан только спереди и украшен парами параллельных линий. Центральная часть основы погрешки почти полностью зачернена прижиганием, за исключением орнаментированной полоски на плечах центральной части, а также двух пересекающихся полос на «голове».

Исходя из особенностей изготовления можно предположить, что данный предмет создан тем же мастером, что и № 6711-85.

Приобретена в хлебной лавке Досоло Траоре в Волофобугу (Бамако) одновременно с № 6711-85 за 100 малийских франков. Оба предмета хранились под стропилами крыши. Полевой № 53.

Народ — бамбара. Длина 51,5 см. Сохранность хорошая.

Более типичны все же были предметы бытовой культуры, которые можно было извлекать из естественной среды в городе и утверждать их соответствие таковой. Например, увидев кого-либо на улице в традиционной негородской одежде, я мог уговорить владельца продать мне те или иные ее детали, заинтересовавшие меня. Таким путем, например, в коллекцию попала шапка — традиционный головной убор народа догон (№ 6711-195).

И все же главное пополнение шло за счет торговцев-«антикваров». И тут требовались более или менее жесткие критерии отбора с учетом целей коллекционирования и доступности предметов по этическим и материальным параметрам.

Думаю, здесь будет уместно сослаться на дискуссию, происходившую в ноябре 1980 г. между директором Национального музея Мали Клодом Даниэлем Ардуэном, французом Жераром Брассером, бывшим директором музея в колониальное время, и мною. Вопрос коснулся, в частности, проблемы подлинности/аутентичности музеефицированных предметов.

К.Д. Ардуэн придерживался мнения, что подлинником может считаться только предмет, участвовавший в процессе, для которого он был предназначен, для которого создавался, т.е. для обряда, трудового действия и т.п. Я склонен подходить к проблеме расширительно: считая, что точка зрения К.Д. Ардуэна по-своему верна, я все же полагал, что в вопросах реального музейного дела она выступает лишь как идеальная.

Действительным критерием подлинности предмета должен быть, на мой взгляд, контекст первоначального действия, т.е. изначальная культурная среда, фактом которой предмет выступает [Арсеньев 1981:

103—113]. Музеефикация предмета — это процесс перехода его из одной среды в другую. То есть предмет извлекается из естественной для себя среды создания и первоначального пребывания, оправдывающего цель его создания и использования (той самой «естественной среды»), и попадает в музейную среду. В последней он также используется, но, вопреки «естественной» (традиционной) среде, это использование служит удовлетворению других потребностей другой среды — среды его музейного существования.

Говоря иными словами, мы имеем дело с тремя контекстами существования предмета в процессе музеефикации:

а) естественный контекст существования предмета (факта культуры) — его культурная среда;

б) контекст музейного существования предмета (новая культурная среда, в которой данный предмет становится новым фактом культуры или фактом новой культуры, сохраняя при этом большую часть изначального объема информации, но уже в виде субстрата);

в) контекст перехода из одной формы, или среды существования, предмета в другую. Контекст «перехода» наиболее важен, когда речь идет о предметах, музеефицируемых не непосредственным изъятием из естественной среды с научной фиксацией его в этой среде. В данном случае перед нами предметы, в большинстве своем извлекаемые из среды непрофессиональным, немuseumным, ненаучным путем. Именно к этому варианту следует отнести и малийский «антиквариат», и русскую народную игрушку на прилавке магазина, и т.п.

В общем виде и контекст «а», и контекст «б» для русской игрушки достаточно хорошо известны. Однако и в случае русской игрушки, и тем более для малийских вещей встает проблема определения контекста «а» каждой конкретной вещи. То есть возникает непреложная задача определения естественной культурной среды этого факта культуры [Арсеньев 1981: 103—113], который в случае подделки будет скорее относиться к контексту «в» (т.е. к изначально «переходному» контексту), чем к «а» (т.е. к «традиционному»).

Думаю, что «подлинным» является все исходящее из среды, в которой возникает контекст «а». Речь идет о том, что извлечено из той культурной среды, которую можно рассматривать как традиционную и в которой бытование и возникновение вещей органично. Таким образом, одной из важных изначальных задач и является выяснение, вышел ли данный предмет из контекста «а».

Остановлюсь чуть более подробно на определении этого контекста, взяв в качестве примера русскую каргопольскую игрушку. До тех

пор пока эта игрушка делается вручную и в кругу тех принципов и образцов, которые явились ее изобразительной основой, она может рассматриваться как подлинная. При этом географически она должна оставаться привязанной своим производством к тому же месту. Необходимо, чтобы ею занимались люди, не имеющие никакого иного художественного образования и никаких иных образных эталонов, кроме все того же устоявшегося круга образцов этого стиля, этой культуры. Неизбежное же в реальной действительности столкновение с иными образцами и иными образами или заимствование их из иной художественной традиции все равно должно проводиться на языке данной традиции.

Когда обращаешься к африканской изобразительной культуре, то здесь видишь постепенный переход в художественные промыслы того, что раньше составляло традиционную утилитарную изобразительную традицию (обрядовую, бытовую и т.д.). Взять, к примеру, изобразительную культуру народа маконде из Восточной Африки, практически превратившуюся уже в промысел, т.е. в работу на рынок с учетом эстетических запросов потребителя.

В то же время, если предположить, что ремесленник, изготавливающий культовую статуэтку или маску, создает из дерева той же породы, пользуясь теми же приемами и теми же инструментами, аналогичную маску или статуэтку, соблюдая детали (или опуская часть их), но предназначает ее не для культового использования, а для продажи, — это все равно «подлинник». Но «подлинник», «факт» иного культурного контекста, скорее всего, контекста взаимодействия «а» и «б», т.е. традиционной и современной культур.

Конечно, для характеристики культурной среды «а» такой предмет неполноценен. Тогда как для характеристики взаимодействия «а» и «б» он идеален. Более того, такой предмет в известном смысле остается фактом традиционной культуры, он содержит значительный объем информации, важной и нужной за неимением других «абсолютных фактов» культуры «а». Таким образом, данный предмет может рассматриваться как «относительный факт» культуры «а». Уместно обратить внимание на то, что часть замечательных масок-наголовников «согонин-кун» из сборов Л. Фробениуса в начале XX в., известных под № 1688-1—13, и есть подобный «относительный факт» культуры. Поводом для такого предположения служит излишняя «новодельность» некоторых из этих предметов. Однако это только предположение, порожденное пристальным изучением этих предметов *de visu*.

Под категорию «подлинника» не подойдут соответственно предметы, создаваемые в неестественной для них среде (по образцам, фотографиям и другим прототипам и аналогам). Это особенно справедливо, если при этом отсутствует какая бы то ни было адаптация под местные традиционные приемы и изобразительные средства. В противном случае — это все равно «подлинники», но «относительные факты» культуры «а».

Поэтому я полагаю, что следы использования (опять же не имитированные, а натуральные) на том или ином предмете делают его «абсолютным фактом» культуры. В то время как отсутствие таковых не обязательно свидетельствует о непричастности данного предмета к какой-то культурной среде, к которой он мог бы быть отнесен морфологически, генетически и т.д. Так, ремесленные серп и топор, покупаемые на рынке Бамако, — «абсолютные факты» культуры.

* * *

Еще раз подчеркну, что коллекции собирались мною преимущественно в Бамако, столице Республики Мали. И, тем не менее, с полным правом можно утверждать, что характеризуют они — более или менее наглядно — довольно значительный регион, превышающий территорию собственно Мали. Это объясняется и тем, что многие населяющие эту страну этносы живут также в сопредельных районах соседних государств, и тем, разумеется, что Бамако — столица, один из центров туризма, и сюда стекается поток «антиквариата» не только из Мали. Кроме того, как известно, большая часть территории Республики Мали — это зона саванны, часть обширнейшей географической зоны — Судана, в которой под влиянием географических, климатических, исторических особенностей сложилась не только в целом единая экологическая ниша, но и вполне единообразная экология культуры.

Важной чертой принигерской саванны являются различные по численности группы баобабов (сира). Эти деревья выступают наряду с акациями альбиды (балансан) и с бавульниками (банан) пространственными доминантами и ориентирами, а также нередко и показателями очеловеченности ландшафта, так как их присутствие связывается с былыми или нынешними поселениями. Неудивительно, что эти деревья входят в космогонические и другие мифы населения и служат материалом для изготовления ритуальных предметов.

Саванна в Мали пересечена довольно густой сетью различных по мощи водных потоков — бассейна рек Сенегала и Нигера, имеются также большие и малые озера.

Водоразделом между двумя основными артериями служат поросшие лесами Мандингские горы высотой до 200–300 метров в районе выхода к Нигеру. Эти горы в сочетании с разнонаправленными потоками водных систем Сенегала и Нигера образуют естественные экологические зоны западной части Мали. В них входит собственно горный Мандинг (Манден, Манин). Это центр важнейшего этапа этногенеза народов Манден (прежде всего земледельцев малинке, манинка) и формирования раннегосударственного образования Древнего Мали в XII–XIII вв. С бассейном Сенегала и ориентацией на отношения с западным побережьем Африки связаны районы Хассо (с основным населением хасонке, фульбе, сонинке), а также Каарта (населенный земледельцами бамбара, сонинке, скотоводами фульбе). Северная, почти безводная и пологая каменистая гряда Мандинга образует Беледугу (букв. «каменистая страна», «земля»), населенный почти исключительно земледельцами бамбара. Особой зоной выступает нижний, долинный или принигерский Мандинг — зона от принигерских отрогов гор до русла реки Нигер («Джолиба»). Это древняя зона контактов принигерского населения, рыболовов (бозо) и земледельцев, тяготеющая к культурам вниз по течению Нигера. Жители же горного Мандинга составляют своеобразное связующее звено между двумя основными культурными и географическими регионами этой части страны — бассейна Сенегала и Нигера.

Примерно в направлении к востоку от Бамако, вниз по течению Нигера, в примыкающих к нему пространствах саванны вплоть до средней дельты живет многочисленное земледельческое население — бамбара, тесно связанное в своем этногенезе с малинке и зоной Мандинга [Арсеньев 1978: 59–71]. Непосредственно в береговой зоне проживают рыболовы бозо и сомоно. Именно этносы рыболовов выступают в межэтнических отношениях как хранители воды, и вода как космическая субстанция попала в мифологическую систему в тех олицетворениях, которые свойственны мифологемам бозо и сомоно [Dieterlen 1951].

Бозо являются также почти единственным населением болотистой средней дельты Нигера. С юга к ней подступает нагорье Бандиагара, заселенное земледельцами догон. Излучина же Нигера — место обитания земледельцев сонгаев.

Такова в основных чертах география населения зоны саванн или суданской зоны в Республике Мали. Север ее — пояс перехода к пескам и нагорьям пустыни Сахары. Это сахель, населенный кочевниками-скотоводами фульбе (ближе к саванне), а также туарегами

и арабами. Юг саванны постепенно переходит в тропические леса Гвинейского пояса и заселен земледельцами сенуфо.

За время пребывания в Республике Мали мне довелось посетить основные районы обитания жителей Западного Мали, прежде всего бамбара, и воочию убедиться в ландшафтных изменениях в их преимущественно широтной, поясной ориентации. Крайними точками моих поездок были деревни сахельско-сахарской зоны к северу от Колокани, деревня Куремале в верхней долине Нигера, деревни Сандама и Бинтанья-Камале в горном Мандинге, город Сикассо и его окрестности в пригвинейской климатической зоне, район деятельности сельскохозяйственного предприятия «Оффис дю Нижер» к востоку от Сегу в окрестностях деревни Маркала.

Сочетание ландшафтных и этнографических наблюдений, без сомнения, способствовало более глубокому прочувствованию и пониманию взаимодействия экологии природной и экологии культуры [Арсеньев 1998б]. В значительной мере в зоне саванны это симбиоз. Очеловеченные пространства вкраплены в природные, во многом сливаются с ними и по формам, и по материалу, и по цвету. Лишь в сахеле, пожалуй, контраст двух сред выражен четче, видимо, как следствие более жестких условий выживания, задаваемых человеку природой.

* * *

Как в географическом, так и в историческом отношении Республика Мали представляет собой вполне выраженную общность. Эта общность очевидна сама по себе из-за однородности экологических условий. Она же во многом предопределена и экологическими рамками в пределах большого Суданского региона: среднее течение Нигера, прилегающая саванна с системами пустынных и лесных массивов на северных и южных границах. Но особо эта общность предопределена исторически как зона, охватывающая воедино ядро самой мощной и самой значительной традиции ранней государственности в Западном Судане да и во всей Западной Африке — Древней Ганы, Древнего Мали, Сонгайской державы [Ольдерогге 1960; Куббель 1963; 1974]. Более тысячелетия эта традиция питала и во многом еще до сих пор питает общественную жизнь региона, обеспечивая сложение своеобразного полиэтничного в принципе единого очага культуры, внесшего и продолжающего вносить значительный вклад в культурное наследие субконтинента, Африки, даже всего человечества в целом.

Так, все шире в наше время становится известна эпическая традиция мандингов. Она уже вышла за рамки знаний только местного населения и узкого круга профессиональных исследователей. Пластика бамбара, догонов, сенуфо уже сыграла значительную роль в поисках и находках форм изобразительной выразительности в искусстве XX в. Изучение мировоззренческих и культовых систем этих же народов сделало их классическими в научном религиоведении. Наконец, и это тоже имеет отношение к культурно-историческим особенностям рассматриваемого комплекса, я считаю нужным подчеркнуть, что именно Республика Мали была и остается в числе авторитетнейших стран Африки, обратившихся к опыту построения общества, основанного на социальной справедливости [Арсеньев 1993: 220–238].

Реальные границы страны сложились в результате колониального раздела, и многие конкретные этносы существуют по разные стороны границы. Но это не снимает тезис о культурном континууме. Скорее может быть наоборот — феномен почти столетней реальности такого положения дел говорит об устойчивости этого континуума, его относительной индифферентности к политическому и социальному членению региона (как в средневековой, так и в новой истории).

Подобная культурная устойчивость должна была складываться тысячелетиями при относительной стабильности населения и растянутости во времени процессов в экологии региона.

Древнейшая история Мали известна крайне скудно. Это вызвано и недавностью ее изучения, и слабым потенциалом археологии этой зоны мира: мало исследователей, тяжелые природные условия для ведения археологической разведки и раскопок из-за густых растительных покровов, латеризации почв и т.д. Однако кое-что все же известно достоверно: люди, прежде всего негроиды, в долине верхнего и среднего течения Нигера живут уже несколько тысячелетий, занимаясь изначально охотой и рыболовством, домашним скотоводством и ранними формами земледелия, производством орудий труда и предметов быта.

В отрогах Мандингских гор в древней долине Нигера возле Кули-коро мне самому доводилось в 1980 г. участвовать в археологической разведке, в ходе которой были выявлены следы обитания людей достаточно отдаленной культуры, основанной на применении каменных орудий труда. Вблизи Бамако, в окрестностях плотины Сотюба, в качестве подъемного материала я подобрал небольшое каменное рубило (№ 6855-81). В привезенных мною коллекциях встречаются

и вторично используемые каменные орудия (№ 6796-80, 81), относящиеся к культуре догонов. Было бы интересно сопоставить эти образцы, собранные в конце XX в., с материалами коллекции № 1696, входившими в сборы 1908 г. Л. Фробениуса в сопредельных районах Западного Судана.

№ 6855-81. Рубило каменное. Имеет характерную клиновидную форму с заостренной по кромке гранью основания. Возможно, вкладыш топора. Во всяком случае наиболее распространенный ныне тип традиционного топора, выкованного из железа, имеет аналогичную форму.

Изготовлено из голубоватого каменистого материала типа сланца, песчаника, змеевика. На поверхности имеются буроватые следы латерита.

Найдено примерно в ноябре 1980 г. в 100 метрах от плотины Сотюба (г. Бамако) на правом берегу Нигера.

Длина 9,4 см; ширина 5,2 см.

Сохранность удовлетворительная. Потерто.

Д.А. Ольдерогге определял глубину земледельческой традиции в долине вверх от излучины Нигера 4–5 тысячелетиями. Таким образом, даже если предполагать, что породителями культур долины Нигера являются древние негроиды юга Сахары в бытность ее плодородным краем до начала опустынивания, оседание их в этом регионе под воздействием высыхания Сахары и прочих факторов было очень постепенным и весьма давним, что и обеспечило возникновение упоминавшегося культурного континуума.

При всей изначальной фантастичности, умозрительности и, казалось бы, бездоказательности гипотез Л. Фробениуса или Ш.А. Диопа в свете накопленного наукой опыта они начинают видаться по-новому. Первый находил истоки многих элементов культур Западной Африки в культурах Античного Средиземноморья [Frobenius 1954]. Второй связывал генезис традиционных культур Черной Африки с Древним Египтом [Dior 1967]. Теперь уже несомненна связь народов тропической зоны с античным миром [Кочакова 1986; Поплинский 1978]. Открытия же в Сахаре послевоенного времени дали почву для весьма аргументированных представлений об общем и очень древнем очаге культуры в Древней Сахаре, послужившем и формированию культуры Древнего Египта, и сложению современных нам традиционных культур Западной Африки. Таким образом, ряды аналогий этих культур, так взволновавшие Ш.А. Диопа, при всей спорности в частности вряд ли абсолютно случайны в целом.

Собирая коллекцию в Мали, я многократно убеждался на собственном опыте в обоснованности параллелей живого предметного материала с хорошо известными музейными древностями Египта. И как не подумать об этом, когда во все той же лавке «антиквара» я извлекал из груды обломков скульптуры и утвари деревянные и железные подголовники (№ 6796-108, 109, 110) признаваемых почему-то «загадочными» догонов? А как не вспомнить об этом же, соприкасаясь с астральными и космогоническими воззрениями тех же догонов и бамбара [Арсеньев 1986: 372–384, 450]?

А вот еще один живой пример из собственного опыта. В коллекции имеются два скульптурных изображения бараньей головы (№ 6855-52, 53), по пластике своей напоминающие символы бога Амона из древнеегипетского пантеона. Конечно, здесь возможны поиски исламских корней аналогии. Не противоречит им и наличие в пище престижного блюда — вываренной бараньей головы под соусом. Но упомянутые скульптурные изображения — атрибуты вполне сакрализованного или, вернее, обладающего вполне сакрализованными чертами театра марионеток бамбара и бозо, кстати, весьма плохо изученного.

№ 6855-52. Марионетка — голова барана.

Изготовлена из единого куска дерева (уши накладные, прибиты железными гвоздями). Раскрашена полосами: коричневой (загрязненной красной — ?), зеленой.

Торговец определил предмет как «сага-джугу-кун» (т.е. «голова злого барана»), который якобы происходит от бамбара из деревни Занзана (р-н Сегу).

Данная марионетка является одним из персонажей представлений «До», а именно — «камален-сого» (т.е. «животное молодых людей/юношей»). Представления «До» широко распространены в зоне, прилегающей к Нигеру в районе Сегу, и являются обрядовыми действиями, доступными для профанного созерцания и приуроченные к земледельческой сезонной обрядности. В ареале распространения этих культурных феноменов, которые проводятся эзотерическими объединениями с таким же (или модифицированным) названием, можно проследить и присутствие элементов культуры бозо, связанной с речными промыслами и соответствующими особыми чертами картины мира и верований.

Приобретена в октябре-ноябре 1980 г. на Бадалябугу в Бамако (на так называемой «Зеленой вилле») у Нанкума Думбия (или у Бубакара Траоре — ?) примерно за 3000 малийских франков.

Народ — бамбара.

Длина 29,0 см; ширина 19,5 см.

Сохранность плохая. Сильно повреждена жучком.

Как бы то ни было в частности, древняя история региона не только «туманна и загадочна», но и дает простор для головокружительных построений. Кое в чем она начинает вырисовываться, и уж во всяком случае его средневековая история куда более документирована.

Я считаю, что при всей условности привязки европейской периодизации истории к африканской реалии понятие «средневековье» в целом вполне адекватно известным фактам. Хотя, впрочем, сами факты в основном известны нам из тех источников, которые создавались в тех же культурных традициях, в рамках которых и сформировалось понятие «средневековье». Это в первую очередь арабские и европейские описания путешествий и картин жизни региона от VIII–IX до XVI–XVII вв. н.э. Конечно, в Европе верхняя граница этого периода — уже совсем не средние века, но для нашего региона это определение в основном приемлемо.

Здесь нет нужды особо останавливаться на том, в какой мере арабы и европейцы видели действительно то, что было, насколько их сообщения соответствовали тому, что они видели. Достаточно вспомнить собакоголовых людей из повествований Марко Поло. Абсолютно же достоверный в наших глазах материал этой эпохи доносит только археология с ее методами выявления фактов и их фиксации, а также с последующей датировкой доступными науке средствами.

Археология же, как уже было сказано, крайне скудна. В XX в. в рамках региона были археологически обследованы лишь два крупных или даже сверхкрупных фундаментальных памятника: Кумби-Сале — предполагаемая столица Древней Ганы, и Дженне-Джонно — огромное и весьма трудно интерпретируемое поселение вблизи средней дельты Нигера. В этих памятниках мы находим повсеместно следы земледелия, обработки металлов, признаки второго этапа общественного разделения труда и обмена.

Как бы то ни было, одно остается несомненным: вся зона саванн (а в период средневековья саванны здесь доминируют) вдоль верхнего течения Нигера, включающего его излучину, являет собой единый исторический район, единую систему — организованную и спорадическую — общественных отношений. Это единство прослеживается и как внутреннее, и как внешнее в связи с экстра-региональными контактами — большой транссахарской торговлей золотом, солью и рабами [Ольдерогге 1960; Куббель 1963; 1974]. Общеизвестным является представление о единстве общественной жизни региона до падения Сонгайской державы. Органичность этого единства связана с тремя последовательно сменяющимися друг

друга древними раннегосударственными образованиями — Ганой, Мали, Сонгаи.

С этнографической точки зрения, а точнее с позиций этносоциологии и этноэкономики, единство культурного континуума региона проявляется в хозяйственной специализации этносов региона. Так, бамбара и малинке — земледельцы саванны, сонинке — земледельцы сахеля и посредники в обменных операциях, обеспечивающие региональную инфраструктуру обменов, фульбе — скотоводы саванн и сахеля, туареги — скотоводы сахеля и Сахары, сенуфо — земледельцы лесосаванной зоны, догоны — земледельцы нагорья Бандиагара, сонгаи — земледельцы прибрежной полосы излучины Нигера, бозо (сорко) — рыбаки водных артерий бассейна Нигера. Кроме этих этносов, которые можно отнести к основным, в Республике Мали имеется много этносов, уступающих последним по численности и исторической глубине, выступающих как вторичные, производные от взаимодействия первых или от сегментации, обособления их отдельных частей.

Иными словами, этносы Мали последовательно различимы по двум параметрам: экологической нише и сфере хозяйственной деятельности (земледелие, скотоводство, рыбная ловля). Что касается ремесел, то они в наибольшей мере развиты среди земледельцев саванны. При таких жестких привязках хозяйственной специализации продуктообмен практически становится неизбежным в отношениях между этносами с различной хозяйственной специализацией. В то же время за счет широтной расположенности природно-климатических зон, перекрывающих одновременно несколько рельефно-географических регионов, отдельные территориальные группы культурно родственных земледельцев оказываются как бы в относительной локальной изоляции в рамках своих устойчивых природных ниш. И в этих условиях проявляется весьма любопытный для всего региона феномен связи между этими относительными природно-культурными «анклавами». Для транслокальных связей, принципиально важных для земледельцев, скотоводы и рыболовы, а со временем и «джула-у», странствующие торговцы, оказываются связующим социальным и хозяйственным звеном между отдельными земледельческими областями. Однако все это никоим образом не мешает процессу воспроизводства локальной специфики в любой из областей — и в среде самих земледельцев, и у скотоводов, и у рыболовов. Предпосылкой же для реализации таких форм взаимодействий оказываются пересекающие регион реки и связанные с их течением маршруты кочевий и торговых

потоков. Они же имеют и природное, и культурное направление на пересечение географических зон: от зоны лесов через саванну к сахелю и Сахаре. Именно так течет Нигер, его же притоки задают дополнительные векторы возможных перемещений — туда и обратно.

К концу XX в. процессы сложения такой согласованности в социальных, культурных и экологических параметрах системы взаимодействия групп населения можно считать относительно стабилизировавшимися. Авторитет современных государств в значительной мере обеспечивает большую размеренность, согласованность миграций населения, регуляцию отношений между группами. В прошлом же имелись мощные всплески разнородной по характеру активности традиционной общественной жизни населения, приобретавшей форму войн, захватов и т.п. Одна из них была связана с появлением в Западном Судане фульбе около XIV–XV вв. н. э., вторая — с движением тукулеров в конце XVIII — начале XIX в.

По существу, культурный континуум региона выступает как определенная исторически сложившаяся среда многостороннего и многоаспектного симбиоза населения принигерских саванн. Этот симбиоз предопределил близость форм социальной жизни. Он же лежит в основе единства и устойчивости стереотипов в сфере культуры. Их сутью во многом выступает тенденция к всестороннему синкретичному усвоению и синтезу культурных явлений. Однако важным условием действительности подобной тенденции является постепенность, размеренность инноваций.

Культурные, поведенческие, мировоззренческие стереотипы населения, формы их общественной жизни в хозяйстве, социальной и идеологической сферах воспроизводятся из поколения в поколение веками. В этом отношении принцип повторяемости, цикличность можно считать одним из фундаментальных для культур региона. Степень перемен в целом незначительна, хотя и отрицать перемены было бы неверно. Так, до конца I тыс. н.э. происходил медленный процесс вызревания в рамках охотничьих и рыболовных культур региона земледельческих культур, размежевания и в то же время взаимодействия, взаимовлияния, единства их форм и принципов. Так, известно, что культы олицетворенных сил воды, ее хранителей и инкарнаций — «божества» Фаро, специфичные изначально для рыболовов бозо, перешли затем в фундаментальные положения мифологии и культов земледельцев Принигерья — малинке, бамбара и др. С развитием ремесла, прежде всего кузнечества, возникли и специфические кузнечные культы, связанные с силами огня. Они также переплелись и идео-

логически, и в конкретных социальных формах с уже оформившимся синкретизмом рыболовных, охотничьих и земледельческих культов. С конца I тыс. н.э. к этому идеологическому синкретизму присоединяется новый элемент — ислам. Он взаимодействует с автохтонными верованиями и культами, где косвенно, где активно вмешиваясь и оказывая на них то скрытое, то явное воздействие. Думаю, что на настоящий момент наука еще не готова ответить на вопрос, в какой мере это воздействие ислама сказалось на эволюции автохтонных элементов культуры, в какой мере она была поглощена им, в какой изменилась под его влиянием. Но несомненно, что ислам также оказался фактором унификации культурных процессов региона, выражением и проводником центростремительных культурных ориентаций во внутренних процессах региона.

Духовная культура не существует вне ее преломления, фиксации в вещах — предметах материальной культуры. Именно вещи являются важным, хотя и не единственным воплощением духовной культуры.

* * *

Мне, как специалисту по этнографии бамбара, представляется наиболее сообразным более подробно остановиться на культуре именно этого этноса для иллюстрации и пояснения общих для региона явлений. Этот этнос не только типичен и органичен для саванн Принигерья, он играл и продолжает играть особую роль в жизни всего населения. Бамбара — самый многочисленный этнос Республики Мали (более 2,5 млн человек). Его язык — язык межэтнического общения более 2/3 населения Мали и значительной части сопредельных территорий. Представители этого этноса составляют костяк кадров интеллигенции, государственного аппарата, армии Республики Мали. В непосредственном окружении именно бамбарского населения расположена и столица страны — Бамако. Разумеется, эти факты не случайны, они — следствие исторической судьбы населения региона и бамбара в частности.

Как следует из известных мне фактов, бамбара (самоназвание — «бамана») как самоосознавшаяся культурная, социальная, языковая общность формируется из восточной части мандеязычных земледельческих групп, населяющих территорию вниз по течению Нигера от ядра Древнего Манден в Мандингских горах. Процесс этот был длительным, вызревал исподволь, в частности под знаком угасания власти и влияния Древнего Мали в XV–XVI вв. и общего смещения политической, торговой, культовой (исламской) активности на восток,

к средней дельте и излучине Нигера. Думаю, что правомерно считать возвышение в середине XVII в. Сегу в качестве самостоятельного центра общественной жизни региона рубежом для рассмотрения бамбара в качестве сложившегося этноса [Арсеньев 1978: 59–71].

Широко распространенное в литературе мнение о том, что «бамбара» — это «отказавшиеся от принятия ислама» группы мандеязычного населения, не вполне верно. Однако отчасти эта точка зрения отражает тот реальный факт, что формальное распространение ислама в среде бамбара во второй половине XIX в. было насильственным, и о добровольной их исламизации можно говорить, лишь имея в виду середину — вторую половину XX в.

В какой-то мере эта ситуация объяснима: до середины XVII в. здесь не было ни активной торговли, ни активной политической жизни, которые стимулировали распространение ислама в Древней Гане, Древнем Мали и в Сонгаи. Только с их крушением и на их обломках в условиях нарастания роли и влияния европейской работорговли возрастает самостоятельное значение региона среднего течения Нигера (от Мандингских гор до средней дельты). Отчасти он становится периферией, театром военных действий с целью захвата рабов и «подпитки» самой торговли. Отсюда особая роль военной деятельности Сегу и в Сегу, прежде всего в среде бамбара. Отчасти эта традиция сохранилась и в новейшее время: значительная часть так называемых «сенегальских стрелков» французской колониальной армии имела бамбарское происхождение, и язык бамбара был вторым после французского в обеспечении жизнедеятельности этих войск.

Помимо отмеченных выше демографических, культурных и социальных аспектов роли и значения бамбара в развитии региона, они показательны и как типичные земледельцы саванны, обладающие комплексной экономикой, сочетающей оседлое земледелие с охотой и собирательством, а также домашним скотоводством и развитыми ремеслами. Для исследователей привлекательно в них то, что ряд культурных элементов они сохранили от архаических эпох в чем-то лучше, чем малинке, сонинке и другие народы долины, подвергшиеся более интенсивной и более ранней ассимиляции исламом и связанными с ним формами общественной жизни. В то же время к бамбара в меньшей мере применима характеристика «вторичной архаики», как это, возможно, справедливо в отношении догон. В отличие от последних бамбара, видимо, никогда не были изолянтной группой и всегда существовали в русле основных течений общественной жизни региона.

Итак, исторически все народы региона так или иначе оказались связанными в своей жизни с бамбара. Бамбара же в какой-то мере могут рассматриваться как фокус жизни и культуры региона.

* * *

Мир вещей — мир своеобразный и во многом удивительный. Любая вещь создается людьми с какой-то не всегда полностью известной нам целью. Воздействуя на предмет природы одним лишь прикосновением своей руки, а иногда и только мысли, люди вводят его в свой мир, заставляют служить обществу. Это все равно так, даже если речь идет о каком-то камешке, веточке, перышке, полюбившемся кому-то и поднятому, сохраненному по Бог весть какой причине. Убитый человеком и оставленный нетронутым зверь, срубленное дерево, обломанная шляпка термитника, перенесенная на развилку дорог близ деревни, — это не только природные явления, но уже и явления культурные, созданные, совершенные вследствие намеренных, а может быть, и случайных поступков. Для последующего времени — это документы человеческой деятельности, а для времени действия — инструменты каких-то действий, соучастники в достижении каких-то целей.

Из двух категорий историков, имеющих дело с вещами, — этнографов и археологов — последние обнаруживают вещи, заведомо умершие. Вернее, пожалуй, сказать, что эти вещи завершили свою жизнь в создавшей или использовавшей их культуре, обществе. Да и само это общество, для которого эти вещи были живы, уже не существует или в значительной мере изменилось. Археологу, как правило, некого спросить об истинном назначении этих вещей, о комплексе представлений, свидетельством которых вещи выступают. Догадки, аналогии, сопоставления, поиски косвенных свидетельств — вот неполный перечень путей археологического познания.

Несколько в ином положении оказывается этнограф, хотя он тоже сравнивает, сопоставляет. Но, наблюдая предмет в полевых условиях или в искусственной ситуации, предъявляя его носителю информации, этнограф может спросить у тех, для кого собственная культурная среда и культурная среда самого предмета близки или даже абсолютно тождественны. Очевидно, что, когда речь идет о духовных ценностях, особенно у бесписьменных народов, каковыми в основном и являются жители саванн Принигерья, такое обращение просто необходимо.

Для того чтобы заставить «говорить» мир вещей, надо подключить все знания об их культурной среде и, если только возможно, самих

создателей и пользователей этих вещей. И тогда-то вещи будут свидетельствовать о среде, о создавшем их обществе, или, наоборот, среда, люди укажут на подходящее этим вещам место в системе их культуры, общественных отношений. Именно в смене подобных ситуаций и происходит уточнение нашего знания, его приращение.

С этой точки зрения в предметном (вещном) мире бамбара, как и в самой системе культуры, можно выявить три специфические стороны, которые и делают их характерными земледельцами саванн Принигерья, а именно — сочетание в хозяйственной основе жизни охоты, земледелия и кузнечества. Комплексная хозяйственная система породила и комплексную по своему характеру культуру, в которой каждая из сфер хозяйственной жизни выступает как своеобразная субкультура, неотделимая от других субкультур и от всей культуры в целом, но в то же время и весьма специфическая. Соответственно, следует различать охотничью, земледельческую и кузнечную субкультуры в земледельческой культуре бамбара.

Эти стороны и составляющие культуры бамбара возникли не одновременно, а исторически: из охоты на правах вспомогательной сферы начало выделяться земледелие. При этом характерно, что большое (зерновое) земледелие у бамбара — сфера деятельности мужчин, а огородничество — преимущественно женщин. Возможно, это обстоятельство указывает в какой-то мере на то, что зерновое (мужское) земледелие восходит собственно к охоте, а огородничество, овощеводство — к собирательству. Таким образом, перед нами свидетельство первичного этапа разделения труда по полу, восходящее к самым ранним этапам жизни общества.

В сфере духовной и социальной культуры этап охотничьей деятельности у нынешних бамбара тесно связан с охотничьими союзами и их идеологией, отраженной в мифах, легендах, обрядовой и магической практике охотничьего цикла.

Мне немало пришлось контактировать с охотниками бамбара, участвовать в их празднествах, ритуалах, в повседневном общении и деятельности. Это люди, для которых во многом жизнь протекает в двух измерениях. Одно связано с жизнью всего общества в целом, второе — с жизнью в лесу, общением с его обитателями, между собой как с братьями; для охотников жизнь среди людей — временное, неизбежное состояние, а жизнь в лесу и есть настоящая [Арсеньев 1981: 39–54; 1991б: 160].

Охотничья субкультура как никакая другая тесно связана с природой. В какой-то мере это война с нею, война за существование, но

война, которая ведется по определенным, четко формулируемым правилам. Согласно им человек берет у природы только то, что ему жизненно важно, некий минимум. Кроме того, согласно тем же установкам охотничьей субкультуры природа — мир зверей — также противостоит людям и устроена так же, как и мир людей, и так же имеет в своей среде охотников-хищников, которые угрожают людям. Моральный кодекс охотника включает в себя охоту как способ жизнеобеспечения и требует соблюдения некоторого равновесия для полноценного воспроизводства мира животных. Об этом убедительно свидетельствуют охотничьи песни, сказания и легенды гоу [Dupuis-Yakouba 1911] и бамбара [Thoyer-Rosat 1978].

Таким образом, охотничьей субкультуре бамбара свойственно так или иначе унаследованное от самого архаического этапа социогенеза представление об единстве с природой, о равном положении в ней людей наряду с другими отрядами живой и неживой природы. Впрочем, это деление во многом условно и привносится из наших привычных взглядов. Природа воспринимается, видимо, как система существования, единая для всех явлений, и отряды ее — люди, звери, деревья, рыбы, птицы, травы и т.д. — противопоставляются друг другу как принципиально равные и подобные части этого единого целого.

Вероятно, на базе таких или подобных воззрений, облеченных в живую образную форму все тех же сказок и легенд, появляются идеи о возможности перехода из одного «отряда» природы в другой, т.е. превращений, трансфигураций. Возможно даже, что это необходимое условие для пребывания в нечеловеческом участке природы — в лесу, саванне, вне пределов деревни.

На этой почве возникает и технология, а с ней и техника подобных переходов. Мы обычно называем это «магией» и «колдовством». Именно в них коренятся многие практические знания и навыки, которые и с нашей точки зрения можно рассматривать как положительные. Но фантастическая с нашей точки зрения форма олицетворения, «эзоповский», символический язык многих воззрений и действий долгое время оставались непонятными человеку современной культуры.

В то же время если взять, к примеру, охотничий костюм (№ 6711-161, 6796-75), то можно убедиться, что благодаря ему перевоплощение охотника (в его собственном сознании, в восприятии животных и в их адекватных реакциях) возможно. Правда, на нашем языке, привыкшем к большей практичности, «заземленности» и специализации категорий, это «перевоплощение» выражается куда более скромным

и понятным словом «маскировка». Если проникнуть глубже в поиски достоверного, адекватного реальности смысла, то мы и в нашем языке, несомненно, обнаружим, что «простое» ныне слово «маскировка» неминуемо упирается в круг действий, связанных с надеванием и ношением масок. А раз так, то опять перед нами весьма архаичный, но модернизированный и прагматизированный в нашем сознании пласт культуры.

№ 6711-161. Рубашка охотника («донсо-глоки»).



Изготовлена из сшитых полос, вытканых на ручном ткацком станке традиционной конструкции из хлопчатобумажных нитей ручной пряжи. Полосы ткани (точи) имеют по оси продольные полосы сиреневого и черного цветов, задающие некий орнаментальный ритм. Фоновый цвет ткани бежевый, именуемый на языке бамбара «баси» (краситель выделяется из растения, именуемого «баси»). Этот цвет красителя нередко переносится и на название рубашки (или другого изделия) — «басила глоки». Есть и другое имено-

вание этого цвета — «варанинкалама», т.е. «цвета *варанинкала* — пантеры». Впрочем, оно может считаться отчасти эзотерическим.

Боковые стороны рубашки прошиты до середины. Рукава отсутствуют. По обеим сторонам снизу нашиты карманы из такой же ткани. Ворот крупный вырезной с подогнутой и подшитой кромкой. Полосы, из которых сшита рубашка, соединены (прошиты) вручную. На поверхности рубашки спереди и сзади нашиты амулеты, состоящие из львиных и кабаньих когтей, рогов антилоп, птичьих голов. Большая часть амулетов представляет собой завернутые в кожу снадобья растительного и животного происхождения. Некоторые снадобья завернуты в змеиную кожу. Каждый амулет, нашитый на рубашку, имеет специальное назначение: один — от укуса змеи; другой — для твердости руки; третий — от дурного глаза и т.д.

Спереди посередине под воротником нашито небольшое круглое зеркальце. Другое, прямоугольное, зеркало покрупнее нашито на спине между лопатками. Вдоль нижней кромки рубашки нашиты пучки х/б нитей, скрученные в жгуты и завязанные узлами.

В целом рубашка соответствует внешнему облику традиционной охотничьей одежды бамбара и малинке. Однако некоторые признаки заставляют предположить, что в данном случае изделие предназначалось на продажу, при его изготовлении были соблюдены требования соответствия внешнему виду одежды охотников. Среди этих признаков новизна изделий из кожи (амулетов) и то, что все они пришиты к рубашке сиреневыми х/б нитками фабричного производства и окраски, новизна самой рубашки и сомнительность факта ее продажи охотником торговцу. Последнее очень важно, учитывая магическую значимость такой одежды. Однако этот довод можно отвести, учитывая, что сила (магическая) нового костюма — значительно меньше и предложенная торговцем сумма могла склонить охотника к продаже рубашки.

По поводу новой охотничьей одежды и других принадлежностей у бамбара существует символическое выражение «донсо донна минан курау ля» (прямой смысл — «охотник получил новое охотничье снаряжение»), скрытый же смысл этого выражения заключается в понятии «опасность»: «охотник вступил в зону опасности». На языке бамбара такая рубашка называется «донсо-глоки».

По словам торговца, она происходит от бамбара Сегу. Приобретена на Большом рынке Бамако 14 марта 1973 г. у торговца Джавара (по происхождению хауса) за 15 000 малийских франков. Полевой № 30.

Народ — бамбара.

Длина 70,0 см; ширина 68,0 см.

Сохранность хорошая. Утрачены два амулета на правой стороне груди (частично).

№ 6796-75. Рубашка охотничья с нашитыми на нее амулетами. Изготовлена из хлопчатобумажной ткани, вероятно, фабричного производства. Ткань тонкая. Окрашена в коричневатый цвет, именуемый на языке бамбара «варанинкалама». Есть утверждение, что это слово происходит от названия растения — «варанинкала» (ср. с информацией по № 6711-161). Цвет, видимо, в целом связан с магико-ритуальной одеждой, но особенно с одеждой охотников, как маскировочной, как совпадающей по фоновому восприятию с цветовой гаммой саванны.

Покрой рубашки прямой. Единая полоса ткани перегнута пополам. В месте сгиба посередине вырезано круглое отверстие для шеи и головы с прямой вертикальной прорезью спереди, облегчающей надевание рубашки через голову. Края выреза подрублены. Снизу по бокам края полосы соединены небольшими полосками ткани, доходящими до пояса. Справа эта полоска двойная. В наружной части ее сделана вертикальная прорезь с подрубленными краями. Это карман. По всей поверхности спереди и сзади на рубашку нашиты шнуры из хлопчатобумажных нитей ручного прядения, а также квадратики из кожи с зашитыми внутрь магическими текстами и снадобьями, а также зубы и рога различных животных, обшитые кожей. От квадратики и от обшивки зубов и рогов, окрашенной в одних случаях в черный, в других — в красный цвета, отходят перегнутые пополам кожаные шнуры красного цвета.

По внешнему виду, предназначению, связанным с подобного типа одеждой представлениям данная рубашка аналогична № 6711-161.

По словам торговца, происходит, видимо, из района Сигири (Республика Гвинея) от населяющих этот район малинке.

Приобретена в конце 1973 г. в ларьке при гостинице «Гранд отель» в Бамако примерно за 3000–3500 малийских франков.

Народ — малинке.

Длина 92,5 см; ширина 98,5 см.

Сохранность удовлетворительная. Имеет явные следы длительного использования (ношения). Загрязнена, есть следы от пота.

В мире вещей собственно охотничий аспект культуры бамбара представлен довольно немногочисленным инвентарем. Это орудия лова (ловушки, силки, капканы и т.п.). Это и охотничье, и одновременно боевое оружие (копья, луки и стрелы, ружья, топоры «семе», ножи). Это также специфическая маскирующая охотничья одежда и некоторые дополнительные принадлежности (сумки, свистки «симвон», опахала «мисику» из коровьего хвоста и т.п.). Здесь за редкими, но не вполне очевидными исключениями практически нет ни масок,

ни круглой скульптуры. В то же время мир леса — мир охотников — представлен в качестве явного субстрата в инвентаре земледельческого и кузнечного аспектов культуры и прежде всего в звероподобных масках соответствующих тайных союзов.

Что касается собственно охотников, то мне доводилось наблюдать их ритуальное перевоплощение и маскировку во время церемонии памяти охотника Гимба Кулибали, удостоившегося при жизни почетного наименования «симбон». Празднество проходило в деревне Нафаджи в окрестностях Бамако. По ходу ритуала глава действия изображал антилопу, прикрываясь шкурой животного, остальные же охотники имитировали окружение зверя с последующим его убийством [Арсеньев 1981]. Таким образом, здесь речь шла, скорее всего, хотя и об условном, но «прямом» перевоплощении, где инструментом оказывался предмет самой природы — шкура животного, пусть и возделанный рукой человека, но не имитация природного явления, подобно маске или покрывалу. В земледельческом и кузнечном инвентарях доля искусственных атрибутов или искусственно составленных природных предметов резко возрастает.

Думаю, что вопрос об очередности возникновения земледелия и кузнечества бамбара, а точнее у их предков, может быть поставлен, но вряд ли получит однозначный ответ. Ибо можно говорить об относительных сроках возникновения металлургии, о знакомстве с металлами вообще. Но суть проблемы еще сложнее, так как в этом регионе кузнечество выступает как квинтэссенция ремесла, и в этом смысле правильнее говорить о более широком явлении — ремесленном аспекте культуры бамбара, максимально реализованном в кузнечестве. Именно в этом смысле данный аспект культуры и противостоит земледельческому. Зарождение же ремесла, несомненно, относится к еще охотничьей фазе развития общества бамбара и их предков [Арсеньев 1986: 453–457].

Как бы то ни было, земледелие как сфера хозяйствования, подобно охоте, теснейшим образом связанная с природой, предполагала иное по форме да и по принципиальным установкам общение с ней. В отличие от охоты здесь, вероятно, в большей мере проявлялся диалог с природой, договор с ней, а следовательно, и большая, чем на охотничьей стадии, противопоставленность людей всем другим природным явлениям. Вероятно, можно говорить о большей степени рационализации отношений с природой, а значит и искусственности, вторичности этого стиля взаимодействия.

Война, противоборство между иерархически равными отрядами природы, союзы и коалиции между одними против других в этой

борьбе, характерные для охоты [Арсеньев 1991б: 10–12], сменяются в мире земледелия договорными отношениями с природой, выделением стихий (воды, земли, воздуха, огня), их персонификацией [Арсеньев 1986: 453–457]. Вероятно, идет активный процесс становления натурфилософских представлений, облеченных в сложную и яркую образную форму мифов, хранимых как эзотерическое знание в недрах замкнутых группирований — тайных союзов.

Обычно принято считать, что универсальным выражением мировоззренческих систем ранних земледельцев является культ предков. Опираясь на опыт изучения бамбара, могу отметить, что этот тезис нуждается во многих уточнениях. Культ предков, имевший место и на охотничьей стадии, выражает, скорее всего, норму социального и идеологического воспроизводства конкретного общества или социально-родственного коллектива. Он является лишь частью универсума, охватываемого мировоззренческой и поведенческой системой. Более же широкая система, свойственная мировоззрению раннеземледельческой стадии, предусматривает взаимодействие людей и природы как отчужденной и во многом противопоставленной человеку реалии. В отличие от охотничьей стадии, люди, казалось бы, становятся более независимыми в обеспеченности жизненными средствами, они могут позволить себе и большую стабильность форм жизни, включая и большую или меньшую стабильность поселения. В то же самое время, несмотря на приобретение опыта и положительных знаний, растет, видимо, и осознание людьми того, что наряду с собственной активностью их благополучие обеспечивается и обуславливается тем самым миром природы, активное отношение к которому и делает человека человеком. Как мне представляется, высвобождаясь материально, человеческие коллективы, переходя к земледелию, закрепощались идеологически.

Отражение таких процессов у бамбара я вижу в развитии культа так называемых «дасири» — покровителей места (например, крупных долголетних деревьев — баобабов, холмов необычной формы и т.п.). Именно с ними, предками ныне живущих, по бытующим легендам, устанавливались договорные отношения, согласно которым данный коллектив людей — социум — мог селиться и пользоваться угодьями данной местности. В какой-то мере зачатки этого явления, вероятно, обнаруживаются и на охотничьей стадии, и в параллельно существующем охотничьем аспекте культуры в связи с представлениями о «хозяевах местности». Но в связи с земледелием они приобретают обобщенный характер, постепенно приводя к идеологической ассоциации

такого покровителя с олицетворениями стихий — основных персонажей эзотерической мифологемы, прежде всего Фаро, или «Хозяина воды».

Возможно, что и возвышение Фаро в рамках этой мифологемы над олицетворениями других стихий связано зависимостью земледелия в регионе прежде всего от водного режима (дождей, рек, озер, колодцев и т.п.).

В связи с тем же земледелием в культовой практике и ее мировоззренческой подоплеке особое значение приобретают культы плодородия, которые сливаются воедино и с культом «дасири» как источником плодородия и плодовитости, и культом предков, поскольку происходит отождествление принципов и способов достижения плодородия и плодовитости в обществе и в природе. По крайней мере на этом этапе антропоизоморфизм выступает как устойчивая и всеобъемлющая модель действительности.

Вероятно, у бамбара в наибольшей мере связаны с земледелием тайные союзы Коре и Чивара. Хотя, впрочем, и здесь надо оговориться, что при отсутствии исторической глубины, длительной традиции исследований тайных союзов, при их реальной эзотеричности многие теоретические построения остаются гипотетичными и опираются на сегодняшнее состояние культуры бамбара, характеризующейся сложившейся согласованностью различных по происхождению и даже предназначению явлений, их всепроницаемостью и взаимным переплетением. И в этом, думаю, тоже проявляется один из ведущих принципов культурного процесса региона — всеобъемлющий синкретизм, стремление к гармонизации, согласованию, равновесию любых, даже противоречивых явлений.

Видимо, к специфическому инвентарю земледельческой сферы культуры следует отнести основную часть вещей бамбара, поскольку земледелие есть основа их жизни. Здесь и деревня как основной тип поселения, и жилые постройки, зернохранилища, и даже курятники. Здесь и хлопчатобумажная одежда, и орудия труда (мотыги, серпы, палки-цепы для молотбы и многое другое). В сфере духовной культуры земледелие отражается и овеществляется/воплощается в масках и круглой скульптуре, связанной с куклами предков и плодородия; к особым вещам как предметам культа, представляющим в практике его объект, следует отнести и священные растения, камни, термитники, водоемы и т.д.

Железо и огонь в жизни бамбара связаны неразрывно с кузнечеством. Овладение железом обеспечило качественный сдвиг в росте

производительных сил, в частности в том же самом земледелии. Можно сказать, что вся материальная культура бамбара может быть определена и как земледельческая, и как основанная на применении железных изделий. И в этом нет противоречия, так как в одном случае характеристика культуры идет через определение специфики производства средств потребления, а в другом — через производство средств производства.

Огонь в сознании бамбара выступает той самой средой, владение и управление которой обеспечивает общество столь важным для него продуктом. Поэтому кузнецы воспринимаются как хозяева огня. Хотя для нас очевидно, что использование огня в быту возникло еще на заре антропогенеза и задолго до вызревания кузнечества как особой сферы деятельности.

В этой связи любопытно наблюдение, которое я вынес из пребывания в традиционной среде бамбара: если хранителями огня являются кузнецы-мужчины, то в домохозяйствах (в семьях земледельцев) огонь семейного очага находится на попечении женщин. Огонь, насколько я мог это наблюдать в горном Мандинге, был принесен в горн от семейного очага кузнецов, т.е. поддерживался до того женщиной-кузнецом (женой кузнеца, она же гончар в традиционном разделении труда). Это отношение между женщиной и огнем созвучно мифологеме, упоминающей о Мусо Корони, — женском персонаже мифа о творении.

В 1980 г. мне довелось воочию наблюдать традиционную процедуру обжига керамических изделий в деревне Коньобла вблизи Бамако. Весь процесс реализовывался женщинами-кузнецами. Практическое владение огнем, создание высокой температуры очага на открытом пространстве и поддержание его в течение всего нужного для процесса времени свидетельствовали о высокой искусности и древности традиций обращения женщин с этой стихией. Тогда же мне удалось приобрести для МАЭ один из таких горшков, фактически на моих глазах прошедший процедуру обжига. Ныне он хранится в фондах МАЭ под № 6855-80.

№ 6855-80. Горшок керамический. По форме приближается к сфере. Изготовлен из глины. Скорее всего, использована обычная технология, в соответствии с которой сырая глиняная лента заводится спиралью от доньшка к венчику с нарастанием по высоте и с расширением по диаметру. Затем стыки краев ленты аккуратно замазываются (либо мокрой ладонью, либо влажным раствором той же глины). Далее по процедуре, пока глина не успела просохнуть, на верхней кромке отжимается и заглаживается венчик.

По внешней сферической поверхности по еще непросохшей глине прокатывается трафарет — валик из плетеных стеблей, насаженный для жесткости на палочку. Именно таким образом основной части поверхности тулова горшка придана рифленая фактура. Венчик и внутренняя часть поверхности залощены.

Во время обжига, происходившего в недрах большого костра вместе с другими горшками разного объема, после сгорания первой партии хвороста женщины-горшечницы окропляли почти готовые сосуды, похлопывая их ветками, периодически окунаемыми в сосуд с горячим взваром каких-то трав. В результате сосуды приобретали черный цвет и блеск, похожий на лакированные поверхности.

Изготовлен и обожжен в деревне Коньобла примерно в 40 км от Бамако по дороге в сторону Сикассо. Собиратель лично присутствовал при обжиге в апреле 1980 г. и приобрел непосредственно у горшечницы на месте по окончании обжига за 600 малийских франков, что по масштабам цен в сельской местности было довольно значительной суммой, превышающей в 1,5–2 раза примерную нормативную цену для местных жителей.

Народ — бамбара.

Высота 14,5 см; диаметр 17,5 см.

Сохранность хорошая. На внешней поверхности имеются налипшие фрагменты листьев от веток, соприкасавшихся при обжиге.

Как справедливо отметил Д.А. Ольдерогге [Ольдерогге 1969: 177–185], историческая роль кузнечества в регионе нашла свое отражение в легендах о борьбе между земледельческим древним Мандингом и царством кузнецов Сосо. Эти легенды составляют эпический цикл о Сундиате Кейта, основателе Древнего Мали (ср.: [Niane 1960/1971]).

Кузнецы рассматриваются в регионе как в значительной мере чужеродный укладу земледельческого общества элемент — в социальном, и хозяйственном, и культурном отношении. С этим, видимо, связан и мотив борьбы в легенде о Сундиате. Впрочем, сама фигура Сундиаты есть уже синкретизм земледельческой и охотничьей субкультур. Противник же Сундиаты Сумангуру Канте — олицетворение кузнеческой субкультуры.

Реальная история обработки железа в регионе значительно глубже, чем события, описываемые в упомянутом эпическом цикле. Об этом, в частности, говорят и раскопки Дженне-Джонно. Да и основные источники информации, будь то немногие археологические или обильные этнографические, а также фольклорные, включая зафиксированные тексты сказаний о Сундиате, свидетельствуют о том, что

кузнечество при всей своей относительной отчужденности находится в теснейшем взаимодействии с земледелием и охотой. Оно снабжает земледельцев и охотников орудиями труда и оружием и составляет в конечном счете не самостоятельную культуру в условиях региона, не специализировавшийся этнос или тем более социальный организм, а субкультуру, подразделение этноса, его социально обособленную группу со специфическими культурными чертами.

Стихии железа и огня — свои для кузнецов — противостоят в сознании бамбара стихиям земли и воды — родным для земледельцев.

В переносе в идеологическую сферу (а она чрезвычайно значима на реально достигнутом этапе традиционного развития бамбара) магический потенциал знаний и навыков кузнецов как минимум равен потенциалу земледельцев. Фактически же он может и превосходить его, поскольку стихия огня, вероятно, более враждебна, вероломна и сильна в быстром натиске, чем стихии воды и земли.

В то же время, думаю, что реальное противостояние, по крайней мере на магическом уровне в эпосе о Сундиате, происходит не между земледельцами как таковыми и кузнецами, а между двумя земледельческими обществами — социумами, в одном из которых доминирует кузнечная субкультура, а в другом — земледельческая с ярко выраженными чертами влияния охотничьей субкультуры в сфере идеологии и социального управления.

Как я уже неоднократно подчеркивал, одной из основных особенностей долговременных тенденций традиционной культуры населения региона было стремление к синкретизму, к сплаву в единой системе взаимодействия разнородных по происхождению или типу культурных явлений, всеобъемлющее взаимопроникновение всего и вся. Это в полной мере относится к рассматриваемым субкультурам и в частности к кузнечеству. Так, с кузнечеством связан специфический, весьма важный и универсальный для всех манде, включая бамбара, тайный союз Комо. Это как минимум союз, связанный с основными этапами жизненного цикла мужчин, смены возрастных группирований, приближающихся к возрастным классам. С ним же связана и наиболее общая организация общественной жизни в сфере социальных отношений, управления, идеологии. Прохождение через посвящение в Комо — обязательный этап жизни каждого мужчины.

Комо руководится кузнецами, а посвящение в него сопряжено с испытанием железом (через обрезание) и огнем. Но при этом основной, наиболее массовый состав Комо — это земледельцы. А при всей исключительности роли самого Комо и кузнецов в нем, кузнецы во

всех прочих сферах жизни воспринимаются как обособленная группа и в непосредственное высшее руководство обществом не входят, т.е. сфера их влияния ограничена все тем же Комо.

Если обратиться к миру вещей, специфичному для кузнечной субкультуры, то выяснится, что для нее характерны не только свои орудия и средства труда, но и некоторые особенности одежды, магического инвентаря и т.д. Однако основные культовые предметы земледельцев (деревянные, металлические, каменные или глиняные) изготавливаются теми же кузнецами. К числу этих предметов относятся маски тайных союзов, изделия светского содержания и т.д., а также круглая скульптура, связанная с культом предков, магией плодородия, с врачебной магией и т.п.

Таким образом, мир вещей, связанных с охотой, земледелием и кузнечеством, свидетельствует о взаимном проникновении и взаимосвязи этих вполне выраженных в культуре бамбара субкультур. Он говорит об их синтезе в рамках большой земледельческой культуры бамбара и других манде, т.е. выражает действие все того же принципа синкретизма местных культур — принципа, само возникновение которого не могло не быть следствием длительной, многовековой и относительной стабильности и замедленности процессов в регионе.

На базе глубинных констант развития общественных процессов в регионе выработалась и специфическая система ценностей в общественном и индивидуальном сознании, приложимая практически ко всем сферам осознаваемой жизни в ее формальных и содержательных аспектах. В соответствии с ней же сложились и эстетические представления, например типизированные зрительные образы со своей стереотипной архитектурикой, стандарты «красивого». Сформировались, живут и активно воздействуют на практику морально-этические нормы: «хорошо — плохо».

Впрочем, для бамбара «хорошо — плохо» («ка ньи — ка джугу») выступает, видимо, наиболее отвлеченным лексическим выражением ценностной системы и прослеживается в антитезе «красиво — некрасиво» («че как ньи — че ка джугу») в качестве субстрата.

Что касается эстетических норм, то для их характеристики применим, в частности, так называемый «пластический символ» — понятие, впервые осознанное введенное в оборот нашей культуры В. Марковым [Марков (Матвей) 1919: 36–38]. Под ним так или иначе подразумевается инвариант в системе зрительных образов — инвариант все той же архитектурики, объемного, композиционного, цветового и прочих решений создаваемых вещей. Так, в отличие от эстетических идеалов

европейской культуры, где имели место тенденции к утверждению внешней динамики (поз, жестов и т.д.) образного решения, внутренней повествовательности произведений художественного творчества, в Тропической Африке, в частности у бамбара, преобладали другие устремления. Здесь присутствует образ стабильного, внешне статичного, сбалансированного отдельно взятого персонажа (в форме маски, скульптуры и т.д.). И только их сочетание в движении (ритуал, церемония, представление) вносит динамику и повествовательность. Полагая, что в этом находит свое выражение восприятие действительности как повторяемости, цикличности в отличие от европейского — линейного, восходящего [Арсеньев 1992: 36–39; 1996: 172–212].

Поскольку к ведущим принципам культуры бамбара относится стремление к всеобъемлющему равновесию и синтезу, а также временная растянутость процессов, их как бы вневременье, основанное на бесконечной и безвариантной повторяемости, в ценности бытовой и морально-этической систем входят неторопливость, бесконфликтность, обтекаемость суждений и поступков. Ничто не делается с избыточным перенапряжением сил, если речь не идет о чем-то внезапном, роковом. Даже в этом случае стремление избежать конфликта господствует над внутренним зовом победить в нем.

Однако следует тут же оговориться, что подобные установки относятся к числу весьма глубоких, связанных с наиболее долгосрочными стереотипами. Реальная история бамбара и региона в целом, особенное влияние торговли привели к значительной социальной иерархизации, к выделению воспроизводимой в поколениях социальной верхушки, опирающейся на систему ценностей, отличную от вышеизложенной. В ней отразились и диаметрально противоположные принципы воспроизводства, прежде всего накопление. Власть, богатство, влияние — реальные и мнимые — в рамках этой системы культивировались и внедрялись в общественную практику и сознание. Проводниками этой системы во многом выступали гриоты — сказители и музыканты, заказчиками — знать, а потребителями — и сама знать, и социальные низы.

Вся культура бамбара и их быт очень «идеологичны». Это отражено и в представлениях о материальной силе слова, и в высокой степени символизации, знаковости, выходе практически на все уровни мировоззренческой системы практически любого явления из поведенческой, духовной, материальной сфер жизни.

В отличие от наших общепринятых представлений любой предмет в культуре бамбара, будь то орудие труда, оружие, утварь, украшение и т.д., может иметь прямую практическую или прагматическую, а также

весьма отвлеченную, образную, как бы «космическую» интерпретацию. Последняя, как правило, выступает продуктом гиперболизации со стороны исследователя-полевика, вольно или невольно ориентированного на поиск «тайны», «эзотерического знания» и магического «символизма». Впрочем, об этом феномене достаточно очевидно отзывался В.М. Мисюгин как о «бумеранге исследователя» [Мисюгин 1991: 108–135]. Тот же феномен оказывается своеобразным «эффектом зеркала» [Bathurst 1993], переносом на собеседника собственных стереотипов и приписыванием ему как парадигмы видения и оценки явлений.

Во всех наблюдавшихся мною в полевых условиях явлениях было как минимум переплетение двух планов: бытового, повседневного, во многом безотчетного или осознаваемого только на рациональном, практическом уровне, и эзотерического, символического, образного, относящегося к внутренней (во многом тоже рационалистичной, несмотря на кажущийся иррационализм) картине мира, его символической модели.

Вещи очень определенно связаны с системой социальных отношений (а стало быть, и отражают ее при соответствующем фокусе рассмотрения). Это и сфера применения вещи, и круг лиц (или группа), причастных к использованию данного предмета, и запреты на причастность к нему других лиц и групп, и связь с иными сферами общественной жизни, и т.д. Это, разумеется, и изготовители данной вещи, и способ ее перехода от изготовителя к пользователю.

Основную массу (по номенклатуре и по объему) предметов, вещей в традиционной среде бамбара изготавливают кузнецы «нуму-у». Они относятся к ряду категорий ремесленников, составляющих социальную группу, фигурирующую в литературе как каста «ньямакала-у» [Ardouin 1978; Арсеньев 1997: 146–176]. По сфере использования изготавливаемые ими предметы относятся: а) к быту; б) жизнедеятельности тайных союзов; в) другим сферам культовой практики; г) хозяйственной деятельности, а также войне, охоте и пр.

* * *

В заключение обзора культуры населения принигерской саванны в связи с ее вещным инвентарем надо еще раз подчеркнуть и огромный источниковедческий потенциал «мира вещей», и необходимость концептуального подхода к подбору его образцов в процессе коллекционирования. Только при таком условии музейные подборки могут выступать в качестве моделей самого «вещного мира» региона да и всей совокупности культурных феноменов, ему свойственных.

Исследовательская деятельность этнографического музея

Поддержание и развитие научно-исследовательской деятельности в этнографическом музее есть непреложная необходимость. Она диктуется, с одной стороны, постоянной потребностью уточнять, идентифицировать состав хранимых коллекций. Ибо ни для кого не секрет, что большинство сборов, особенно происходивших в Африке в период наибольшей собирательской активности музея, т.е. в конце XIX — начале XX в., имело донаучный или околону научный характер. Даже если бы это и происходило на научной основе (или приближающейся к ней, как это было в случае с коллекциями Л. Фробениуса и А. Мейнхофа), само состояние этнографической и музееведческой науки того времени уже безнадежно устарело.

Конечно, как собирательская, так и атрибуционная и экспозиционная деятельность этнографического музея выступают прикладными сферами знания. Но и прикладная сфера в основе своей определяется уровнем фундаментального знания, масштабом, обоснованностью и конкретными выводами теоретической, концептуальной модели, используемой в осмыслении отражаемой и моделируемой культурной действительности (а именно таким отраженным в вещах образом реальности и выступают музейные коллекции). И в этих вопросах значительную, если не определяющую роль играет методология познания, познавательный метод, способы поиска информации, ее интерпретации, оперирования ею.

Можно сказать, что «кризис» этнографических музеев, о котором речь шла выше, во многом есть следствие ступора, возникшего в этнографической науке в целом во второй половине XX в. Возник постепенный переход этой науки к «ползучему эмпиризму», переосмыслимому и пропагандируемому в последние десятилетия как основа и смысл научной деятельности, как единственное содержательное и фундированное чем наука должна заниматься. Мне не раз доводилось слышать от своих коллег: «не надо заниматься теориями, надо заниматься конкретным материалом, и он сам выведет на хорошие теории». Увы, но в этом утверждении есть либо недомыслие, либо лицемерие. Дело в том, что никакой «материал», никакая «конкретика» не существует вне концепций, вне теорий. Именно в соответствии с этими концепциями мы только и в состоянии эти «материалы» видеть, распознавать, классифицировать, кодифицировать — познавать.

Музей, который не занимается исследовательской деятельностью, не может осознавать (в более или менее конкретных формах), для чего он нужен. Он не может формулировать свою идеологию, а соответственно и строить свою долгосрочную политику: ни в плане комплектования фондов, определения приоритетов собирательской деятельности, ни в определении приоритетов самой исследовательской деятельности, ее тем, подходов к их разработке, ни в плане построения постоянной экспозиции. Таковая должна быть материализацией модели представляемой в экспозиции реальности, наполнением ее вещами и идеями, образами. Она же должна быть проникнута сверхзадачами эмоционального плана, определяемыми и психологией зрителей, и психологией, отражением мира представляемых в музейном пространстве народов и их культур.

Если музей не работает над этим, если он плетется в русле зрительской конъюнктуры, то с неизбежностью теряет свое общественное предназначение, свою ответственность как авангард формирования культуры, ее проективности, проекции в будущее. И никакая концепция «кунсткамеры» как простой, «техничный», концептуально мало емкий выход из идеологического вакуума, как субститут и «симулякр» этнографической музейной идеологии и теории не сможет оправдать подобную несостоятельность.

Есть все основания утверждать, что если в музее не будет большой и претендующей на передовые позиции в отражении мира науки, то не будет и большого музея. Например, так или иначе в массовом сознании широкий профиль музея и разнообразие представленных в нем тем неизбежно редуцируются к тому, что связано с раскрученным за почти 300 лет «брендом» «Петровской Кунсткамеры», восходящим к известной басне И.А. Крылова. Дополнениями к этому «бренду» выступают «народная молва», фольклор, представляющий музей как «бестиарий», собрание эпатажирующих и табуированных публичной моралью предметов. Этот «антимиф» так или иначе существует. Бороться с ним бесполезно, с ним следует считаться как с реальностью. Но его надо не замалчивать и не столько опровергать полемикой, сколько противопоставить ему активную исследовательскую и экспозиционную деятельность, вытеснить банализирующее восприятие музея внятной и конструктивной работой.

Есть огромный потенциал для ведения исследовательской деятельности в этнографическом музее. Этот потенциал — и в документальной базе по культурам народов мира, каковой выступают

фонды МАЭ. Но к этому потенциалу относятся и новые тенденции в этнографическом знании, которые мало-помалу прокладывают себе дорогу в научном сознании. Могу сказать только о французской этнологии и этнографии, в рамках которых в 2007 г. прошли два масштабных мероприятия в сфере поиска новой теории: Коллоквиум «Новые сущностные подходы» в мае и Общефранцузская сессия этнологов в ноябре. Лично я считаю перспективным направлением в этнографии наследие «ленинградской школы африканистики», особенно работы В.М. Мисюгина [Мисюгин 1998; 2009], а также разработку и продолжение этих принципов в деятельности теоретико-аналитического объединения «Манифестация», существующего уже более десяти лет, идеи которого отражены в альманахе «Манифестация. Учебно-теоретический журнал ленинградской школы африканистики». Сам я с 2001 г. развиваю концепцию «этнософского» направления в этнографии [Арсеньев 2006; 2009: 141–169], которое возникло независимо от работ французских коллег К. Мейассу [Meillassoux 1967/1999; 1975; 2001] и Ж. Копанса [Corpans 1990]. Но, будучи знаком не только с трудами, но и с их авторами, проведя с ними не один час в профессиональном и человеческом общении, могу сказать, что действую сам созвучно их общей направленности на поиски нового метода и новой картины мира, в частности через новое обращение к философии методологии общественных наук, а также с учетом видения мира и сообразного пребывания в нем в соответствии с неевропейским мировосприятием и мироосмыслением. Ибо считаю непреложным считаться с тем несомненным фактом, что если общество живет, воспроизводится в соответствии с унаследованной традицией, то какие бы формы эта традиция ни имела с нашей точки зрения, для данного общества она истинна и достаточна для протяженного во времени жизнепроизводства.

Я склонен считать, что подобная или созвучная ей по направляющим и определяющим тезисам мысль и должна была бы лежать в основе любой возможной идеологии этнографического музея. Тем более что это не умозрительный постулат, не некое условное допущение, а результат почти сорокалетней исследовательской работы, опыта многолетнего прямого взаимодействия с окружающей средой и ряда интегрированных позиций в изучаемой среде, сопряженных с разделяемой с этой средой важной частью собственной жизни и с ответственностью за благополучие самой исследуемой среды.

Хранение этнографических коллекций

В рамках этой работы, связанной с этнографической музейной практикой, я не раз возвращался к теме музейно-научных и хранительских традиций, восходящих к концу XIX в. [Arseniev 1991: 21–28; 1999: 681–699]. В них есть своя логика, своя устоявшаяся привычка, свои способы учета, поисковые системы (через фиксацию топологии вещей в пространстве хранилища) и т.п. Вещи мягкие — текстиль, шерсть, кожи. Металлы. Дерево. Камень... Классификация и распределение в хранилище сообразно размерам, сочетаемости на полках, в ящиках, шкафах... Это все важно, хорошо и даже удобно, когда речь идет о физическом, химическом, биохимическом и прочем состоянии вещей.

Впрочем, современные хранительские технологии и оборудование позволяют обеспечивать искусственную благоприятную среду хранения как для отдельной вещи, предмета, единицы хранения, так и для более или менее обширных их сообществ. Так, еще в 1996 г., когда мне по гранту «Пол Гетти Фоундейшн» довелось работать, в частности, в фондах Берлинского музея народоведения, мне демонстрировались застекленные герметичные шкафы с искусственным климатом, предназначенные для хранения африканских коллекций смешанного по материалу состава. Тогда это было предметом гордости немецких коллег.

Для МАЭ подобного рода оборудование будет еще долго оставаться своего рода идеальным символом внедрения передовых технологий в музейную практику. И дело не только в стоимости таких шкафов, в площадях, которыми должны располагать фонды для их размещения, но и в затратах на эксплуатацию такого оборудования после приобретения. И это не только финансовый вопрос.

Надо понимать, что германская сторона также не обладает неограниченными банковскими, государственными, муниципальными или спонсорскими субсидиями на музейное и уж тем более музейное этнографическое дело. Можно предположить, что многое в этом отношении вытекает из других ценностных установок, действующих в стереотипах немецкого общества применительно к музейной практике. Прежде всего Берлинский музей народоведения — это один из символов возрожденной объединенной Германии. Это в чем-то такая же идеологическая ценность, как и восстановленный Рейхстаг. Тем более что после долгих злоключений военной поры в Далем (Западный Берлин) вернулись частично утраченные в конце войны фонды, африканская часть которых по понятным причинам даже получила

название «Ленинградские фонды». Но, полагаю, что одной из сторон такого технического обновления фондового оборудования в соответствии с новейшими разработками того времени явилось иное отношение к хранимым коллекциям.

Скорее всего, в Германии, как и в других странах Западной Европы хорошо знают рыночную стоимость хранимых у них коллекций. У нас о наших коллекциях говорят как о «бесценных», имея в виду их духовную, культурную, историческую значимость. В Германии этот подход тоже актуален. Но он сочетается со знанием материальной ценности хранимых предметов, особенно в случае если они попадают на рынок или разрушаются в процессе хранения. Общество не может себе позволить такой потенциальный ущерб, а потому вкладывается в инфраструктуру хранения и сбережения ценностей. А это затратно, хотя и «рентабельно» из-за гарантий сбережения «национального достояния».

Как бы там ни было, разработка музейной концепции этнографического музея, в целом исследовательская деятельность этнографического музея в состоянии в достаточно обозримом будущем (в случае организации соответствующих разработок) привести к выработке новых принципов хранения этнографических фондов, тем более что технологические предпосылки для этого уже имеются. Возможно, правильное было бы хранить предметы и коллекции по народам и регионам. Ведь при наличии соответствующим образом оборудованных шкафов-хранилищ материал и размеры единиц хранения теряют первостепенную актуальность. Соответствующим образом и хранение может оказаться не столько «техническим», сколько «идеологичным», т.е. отражающим этнографическую концепцию. А это при наличии транспарентных шкафов (любых размеров и конфигураций) позволяет приблизить фондовое обустройство к экспозиционному. От чего, собственно, остается один шаг к экспозиционному принципу «открытых фондов» — весьма перспективному направлению в работе этнографического музея, которое позволило бы в случае реализации иметь базовую экспозицию в виде открытых фондов, а творческая, живая работа музея разворачивалась бы на временных и среднесрочных тематических выставках.

Общество, культуры, мир вещей (к выработке концепции музейной экспозиции отдела Африки МАЭ)

Нынешняя постоянная экспозиция, посвященная культурам Африки к югу от Сахары, была открыта 15 января 2007 г. Однако уже сегодня следует задумываться не только о достигнутом результате. Надо

задаваться проблемой будущего и размышлять о том, какой следовало бы быть идеальной экспозиции, учитывая в том числе и общую потребность в генеральной реорганизации экспозиционного пространства Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого. Учитывая новые концептуальные возможности, а также состоявшиеся за минувшие годы дизайнерские прорывы в мировой экспозиционной практике есть возможность создания интеллектуального и образного решения, которое бы приближало зрителя к более или менее адекватному восприятию Африки. По ряду обстоятельств я рассматривал бы перспективу исходя из принципов решения экспозиции 1964 г., особенно если принять во внимание, что к ее организации был причастен Д.А. Ольдерогге. Один из кардинальных вопросов, которые возникают на предварительном этапе замысла, — это необходимость определиться с выбором: организация «музея вещей» или «музея людей, музея культуры». Вот почему даже перспектива выставить максимальное количество вещей из фондов имеет право на рассмотрение, но только в сочетании с возможно альтернативным предложением создать эффект погружения в культурную среду Африки. Разумеется, нельзя исключать и комбинации этих подходов в их согласованных формах. Впрочем, к нему, к его идеологии и зрительному решению вернуться еще предстоит.

Итак, до 2002 г., до закрытия помещения на ремонт и частичную реставрацию в здании первой четверти XVIII в., в зале Африки МАЭ располагалась экспозиция, посвященная культурам народов Африки к югу от Сахары, замысел и создание которой относилось к началу 60-х годов XX в. Концепция экспозиции вполне соответствовала установкам отечественной этнографии того времени. К особенностям таковых можно отнести повышенное внимание к производственным аспектам культур народов мира, а следовательно, к материальной культуре — вещному наполнению жизненного процесса, к инвентарю, инструментарию. Сам принцип научного коллекционирования и экспонирования был в значительной мере связан с традицией, восходящей к Э. Тэйлору, а также к преимущественно немецким по происхождению подходам, направленным на отображение материалов и техник производства по сферам жизни тех или иных народов.

Важной фоновой особенностью недавней экспозиции отдела Африки выступало то, что время ее создания и сам заказ были теснейшим образом связаны с волной обретения независимости африканскими странами, имевшей большое идеологическое значение в условиях СССР. Кроме того, существенным обстоятельством фор-

мирования экспозиции выступало то, что массовый посетитель музея, как и в целом граждане СССР, не обладали практически никакой информацией об Африке за рамками школьного курса зарубежной географии, а вхождение Африки в сферу интересов страны делало необходимым популяризацию самых общих сведений о ней.

Можно предположить, что все эти обстоятельства влияли наряду с финансовыми трудностями на широкий круг концептуальных и дизайнерских решений. Среди таковых, в частности, осознанная или стихийно сложившаяся ориентация на некий усредненный образ культуры африканских народов (по уже упомянутой рубрификации), что в конечном счете наблюдалось в каждой витрине. Таковая была достаточно четко тематически обозначена, но содержала предметы соответствующего рода из самых разных культурных массивов единовременно. В результате ни об одной реальной региональной или конкретной (в частности, локальной) культуре в рамках экспозиции судить было невозможно. Организационная сложность и дробность экспозиции ограничивали возможность даже пытливому посетителю ощутить эффект погружения в предметно-образный мир Африки. Вот почему особая нагрузка в восприятии и понимании целей экспозиции ложилась на экскурсионное обслуживание, на рациональное разъяснение через слова гида, этикетаж и пояснительные тексты. На поверку эти механизмы оказывались весьма малоэффективными.

Вряд ли следует удивляться, что хорошо знакомая с африканской реальностью, а также с музейной практикой Запада Ж. Дитерлен, посетившая экспозицию вскоре после ее открытия, подвергла ее весьма жесткой критике на страницах *Journal de la Societe des Africanistes* [Dieterlen 1955]. Справедливости ради следует отметить, что она рассуждала без учета культурных реальностей СССР того времени. Да и организованная ею экспозиция Африки в Музее человека в Париже даже по тем временам заслуживала серьезной критики, ибо ни в зрелищном, ни в концептуальном отношении она даже не претендовала на какую бы то ни было вещную реконструкцию культурного комплекса (конкретных, локальных, региональных или супрарегиональных культур). Недостатком и этой экспозиции выступало то, что центром ее были предметы, а не культуры, не общества в их целостной самореализации в конкретных условиях и с конкретным инвентарем (через этот же материал и представленные в залах музея).

И, тем не менее, экспозиция отдела этнографии Африки МАЭ, созданная при участии выдающегося отечественного африканиста Д.А. Ольдерогге, обладавшего значительным опытом сравнительного

музееведения и широтой исторического видения, по-своему была неплоха, а главное — представляла собой несомненный шаг вперед в музейной и африканистической практике. Конечно же, к началу XXI в. она могла и должна была по многим компонентам рассматриваться как морально и физически устаревшая. В мировой музейной практике со времени ее создания произошел подлинный переворот, лишь одной, частной, стороной которого как раз и явился упомянутый бум в области экспозиционного дизайна и оборудования. Отчасти сам этот бум оказался обусловлен и совершенствованием технологий, материалов, внедрением пластиков, новых осветительных средств, достижений стекольного производства. Но отчасти это явление было вызвано революционными процессами в маркетинге, в создании торговых пространств с экспонируемыми товарами, учитывающими новейшие представления о психологии восприятия, а также активно воздействующими на потенциального потребителя — пусть даже «потребителя», условного говоря, интеллектуального «товара», информации.

Это массовое явление в бытовой культуре 1950–1960-х годов оформилось созданием супермаркетов, своеобразных «храмов товарного изобилия» с приближением рекламы к уровню искусства — в его специфической форме побуждения к потреблению. Оно же вскоре перекинулось и в сферу масс-культуры, а вслед за тем коснулось и художественных, и исторических, и естественнонаучных музеев, в том числе и музеев техники. Кстати, магазины техники (авто, телевизионной, радио и т.п.) и сами все более приближались к функции и образу постоянно действующих выставок, своего рода «квазимузеев».

Не обошли перемены и музеи этнографические. Отчасти это связано с изменением общественной роли музея, что во многом соотносится с переходом цивилизации к 80-м годам XX в. в фазу «информационного общества». Отчасти с тем, что мировой рынок произведений искусства (в том числе и этнографических предметов индивидуальной и неиндустриальной работы — «хэнд мейд») в условиях острого кризиса базовых ценностей капиталистического общества (и, в частности, падения в те же годы роли золота) превратился в устойчивую сферу аккумуляции индивидуального и общественного богатства. В какой-то степени мне довелось писать об этом в 1989 г. в журнале «Советская этнография» в связи с симпозиумом по африканскому искусству во Флоренции [Арсеньев 1990б].

Африканская экспозиция МАЭ долгое время оставалась полностью в стороне от этих процессов. До появления вновь открытой экс-

позиции ее идеологической подоплекой оставалась антиколониалистская идея: «бывшие колонии — часть общемировой истории». И пусть эта идея прошла за годы существования прежней экспозиции «Африка» последовательную «зачистку» (были сняты флаги, поскольку образование новых государств опережало возможности отслеживать и представлять их символику, частично удалены фотографии с образами «строительства светлого будущего», а также «идеологизированные схемы» работоторговли и колониальных захватов), суть экспозиции от этого не изменилась. Можно сказать, что в рамках этой экспозиции была с дотошной немецкой аккуратностью и бухгалтерской точностью рубрифицирована и препарирована «африканская экзотика» — своеобразное приложение к школьному учебнику зарубежной географии. Тем не менее присутствие исторического взгляда на культуру, выявление динамики эволюции форм обществ и культур во времени выступали несомненным, хотя и не слишком последовательно выявляемым достоинством экспозиции 1964 г.

Конечно, можно было все оставить как есть. Имеется даже аргументация подобного взгляда: «со временем музей приобретает черты ретро-стиля». Но это утверждение неверно, поскольку какие-то куски экспозиции за эти годы все же претерпевали изменения. Например, «бенинские бронзы» были перемещены в витрины из-за проявлений «стихийного бытового вандализма». Слишком большому числу посетителей хотелось прикоснуться к находившимся в открытой экспозиции предметам. Перемены знаменовали и уже упоминавшиеся «зачистки», отражавшие политическую конъюнктуру. От этого только нарастала степень эклектики, разносистемности, случайности и анахронизма общего решения зала Африки. Об этом шли разговоры в отделе Африки, инициатором которых выступал и сам Д.А. Ольдерогге. Он понимал, что экспозиция 1964 г. несовершенна и в какой-то мере конъюнктурна, привязана к буму провозглашения независимости африканских стран и попыткам СССР занять место уходящих метрополий на африканском континенте.

Вопрос о реэкспозиции в этнографическом музее нужно ставить постоянно. И при этом необходимо сознавать, что это должно происходить и перед созданием ныне действующей экспозиции, и после того как таковая открылась. Это нормальный и ритмичный процесс функционирования музея как учреждения, когда обновление открытого для публики пространства происходит не как следствие «кампанейщины», результат неожиданных или ожидаемых финансовых

поступлений. А, наоборот, наличие новых идей и новых материалов побуждает к реорганизующей активности. Соответственно, начинать этот процесс реэкспозиции следует именно с выработки концепции. А это в свою очередь вытекает из новаций в научных подходах, появления принципиально новых взглядов и достижений.

Любая из таких возможных концепций должна дать ответы на несколько принципиально важных вопросов:

- а) что мы хотим?
- б) какими средствами это достижимо?
- в) чем мы располагаем?

У этих основных вопросов будут свои подвопросы, в частности «на кого мы ориентируем будущую экспозицию?» — с возвратом к исходному: «с какой целью?», «какой мы хотим представить Африку?»

Очевидно, что музейное пространство — это так или иначе организованные видеоряды. Они состоят из вещей, иллюстративных материалов, экспликаций, аксессуаров, витрин, интерьеров, диорам, персонала и публики. Эти ряды находятся в относительном движении — и сами по себе, и по отношению друг к другу.

При нынешнем «рыночном», клиповом, программируемом рекламной мышлении массовый посетитель при осмотре нашей прежней экспозиции «архаического» типа с выставленными на ней предметами, скорее всего, воспроизводит стереотипы поведения в магазине — с той разницей, что музейную вещь нельзя ни купить, ни потрогать. Подобно бесцельному или малоотчетному прохождению через отделы и секции, он скользит более или менее безучастным взглядом и фиксируется только: а) на искомом; б) узнаваемом; в) неожиданном.

Можно идти на поводу у ожиданий зрителя. Можно ориентироваться на то, что ему интересно, понятно, доступно. Можно потакать этим интересам, создавая видеоряды повышенного спроса. Таковы, например, экспозиции анатомических коллекций Петра Первого. Все это будет так или иначе следованием в русле масс-культуры, т.е. в данном случае культуры большинства населения, повседневных форм, стереотипов отражения и воспроизводства общественной и природной реальности. Однако, поскольку сама масс-культура есть не только и даже не столько активная и детерминирующая формы существования среды, сколько унаследованная и в чем-то осознанно творимая форма, то музей должен определиться в своей политике. Это политика отношения к среде, к масс-культуре как к императиву деятельности самого музея? Или это выработка стратегии собственного поведения в соответствии с критериями просветительства, воспитания зрителей

с принятыми за безусловные критерии ценностными установками своего существования и деятельности?

Определение подобной политики есть процесс болезненный и многотрудный, неотделимый от идейных, ценностных, образных исканий — всего общества, всей культуры, всей цивилизации, в рамках которых и функционирует музей. В случае с МАЭ это проблема, которая продолжает решаться во многом по инерции, унаследованной от ориентиров отечественной этнографии, от просветительских устремлений, присущих образованным кругам российского общества на протяжении нескольких веков. Во многом это процесс, проходящий в некотором автоматизме выбора и поступков, по принципам прецедента. Например, чаще всего это стремление показать жизнь (в данном случае жизнь «экзотических» народов) «как она есть». То есть музей стремится к возможному по своим коллекциям и средствам воспроизведению картин среды как природно-культурного окружения, производства и воспроизводства жизни этих народов.

Научная система представлений, сложившаяся еще в середине — второй половине XIX в., признанная как концептуальная основа осмысления и экспонирования чужих культур, остается теоретической базой деятельности этнографических музеев, включая и МАЭ. Причем можно оговорить, что даже эта «база» чаще всего остается за скобкой, хотя, безусловно, есть вещи, требующие глубокого переосмысления, прежде чем можно рассчитывать на уяснение и прояснение задач и аспектов работы.

Необходимо в предварительном порядке отметить, что все ранее высказанные в этом тексте «претензии» к прежней экспозиции Африки таковыми не являются. Просто за истекшие почти 50 лет возник повод переосмыслить музейную реальность зала Африки и подумать, что делать (или не делать) дальше, а опыт недавнего реэкспонирования только приумножил объем вопросов, требующих концептуального решения.

Истоком и основанием «реформирования» должно, как я полагаю, быть изменение отношения к основному объекту познания. Соответственно определяется и «основной персонаж», ставящийся в центр внимания в пространстве музея. От этого зависит и предметная наполненность, и топология предметов, и техника экспонирования, сбора документальных свидетельств (т.е. комплектования фондов, формирования источниковой, информационной базы).

В отличие от широко распространившегося и укоренившегося мнения о том, что в центре внимания этнографии, а соответственно и этнографического музея должны находиться «культуры», видимо,

следует признать, что экспозиционной прерогативой в пространстве этнографического музея обладают «общества» — реальные субъекты исторического процесса.

«Общество» как система человеческого существования обладает качественной определенностью. Эта определенность сущностная и содержательная («сущность/содержание») в характеристике субъектов истории. Именно общества выступают субъектами человеческой жизни, материальными, а не «отраженными» данностями мира. В то время как «культура» выступает формальной и явленной в процессе познания, отражения, взаимодействия реальностью («явление/форма») мира [Арсеньев 2000: 138–147].

Это единство гносеологии и онтологии, феноменологии и онтологии, гносеологии и феноменологии лежит за рамками привычных раскладов диалектики — «явление/сущность», «форма/содержание». Именно потому, что связи сложнее, что увлечение диалектическими «парами» может создать предпосылку ухода от адекватности реальному миру в практической деятельности и поскольку к концу XIX в. такой «уход» из-за доминант позитивистского мышления состоялся, все эти сюжеты необходимо оговаривать изначально.

* * *

Немаловажно в связи с экспозицией зала Африки то обстоятельство, что предпосылки более адекватного видения концептуальных основ исследовательской и музейной деятельности возникли именно в стенах отдела Африки. Обозначенные подходы неразрывно связаны с возникновением и функционированием на протяжении жизни целого поколения ленинградской школы африканистики, восходящей к усилиям Д.А. Ольдерогге и оформившейся благодаря значительному теоретическому вкладу В.М. Мисюгина и Н.М. Гиренко [Мисюгин 2000: 8–9; Гиренко 2000; Арсеньев 2007: 235–242].

Без внедрения этого общего подхода невозможно преодолеть типичную для музейной практики, но непреложную до настоящего времени дихотомию «материальная» и «духовная» культуры. Увы, эта проблема соотносительности двух аспектов культуры выступает, как правило, основой для рассуждений и практической деятельности ряда частных общественных наук, замыкающихся на музейную работу. Но она же уводит эту деятельность в поле преимущественного оперирования формальными признаками, в сферу трансцендентных реалий, архетипов, семиотических коннотаций в фактически безлюдном да и не нуждающемся в людях мире. Это царство «культуры» воспринимается в та-

ком случае как самоценный и самоданный феномен жизни. У этого феномена можно выявить свои законы эволюции — эволюции формы, соотношенности коннотаций и т.д. Но он не предусматривает непрерывный учет глубинных, сущностных явлений и процессов, предопределяющих трансформации и флуктуации формы.

Привлекательность такого подхода, особенно для музейщиков, археологов, искусствоведов, достаточно очевидна. Эти дисциплины познания в силу сложившихся традиций и практики имеют дело, прежде всего по роду своей познающей активности, с «вещами», т.е. с материализованными предметами, отделенными от других, подобных или отличных, но тоже вещей. Их можно перекладывать, шупать руками, подвергать химическому, физическому, радиоуглеродному, рентгеновскому и прочему анализу. Результаты можно наглядно сопоставлять. Можно заниматься зрительно, образно доказательной или статистически убедительной реконструкцией, синхронной констатацией или футурологической прогностикой эволюции форм и стоящих за ними явлений культуры. Это очень и очень «научно», и в традициях позитивистского мировоззрения прежде всего таковым и считается. Но за этими манифестированными и овестьствованными «фактами культуры» стоят более значимые, по сути императивные факты общественной жизни, в свою очередь мотивированные отчасти культурой, но в еще большей степени природными особенностями бытия того или иного общества, особенно когда речь идет об обществах, близких к Архаике.

Общее нынешнее состояние цивилизации, соответствующее закрепившимся за ним наименованием «постмодерн», задает особую качественную определенность этому направлению познания, превращая его в своеобразный «миф», догму, «вероисповедальное учение» с неизбежным прозелитизмом, закрытостью для альтернативных суждений. Увы, предметной областью этого направления все более и более становится оперирование не первичными фактами в их естественных контекстах, а их интерпретациями, кодификациями — в контекстах интерпретаций и кодифицирования.

Разумеется, вещи, извлеченные из земли археологами, из среды жизни реальных обществ этнографами, выступают своего рода омертвевшими предметами, поскольку их истинная жизнь, жизнь, предопределенная им «по рождению», по среде возникновения и в соответствии с ее потребностями, заканчивается сразу после разрыва с прямыми создателями и пользователями.

Для ученых, лишенных возможности взаимодействовать с истинными контекстами этих вещей — в поле или в исторической ино-

реальности — такие предметы оказываются единственными документами среды. Эти «документы» даны в рациональной форме, предполагающей аналитические пути познания. Но они же даны и в эмоциональной форме, воздействующей на эстетические и, возможно, иные чувства исследователей. Под этими «иными» чувствами можно, например, подразумевать что-то вроде эмпатии, в частности мысленное и чувственное отождествление исследователя с создателем предмета для улавливания мотивов его создания, технологий и приемов изготовления, назначения и т.п. [Арсеньев 1998a]. Вероятно, так можно охарактеризовать метод трасологических исследований у археологов или пути познания принципов эволюции архаических общественных систем и культур выдающимся отечественным африканистом, представителем ленинградской школы африканистики В.М. Мисюгиным. Он на собственном опыте воспроизвел основные этапы материального производства людей Архаики в их естественном природном окружении и при оперировании только артефактами — прецедентами, создавая подобные, воспроизводя их и приемы их производства [Мисюгин 1978: 54–97]. Такой личный, эмоционально и рационально опредмеченный опыт послужил базой для выработки В.М. Мисюгиным стройной и яркой общей концепции первобытности [Мисюгин 1998; 2009], многие годы выступавшей одним из ориентиров и направлений работы сотрудников отдела Африки. Взгляды и подходы ленинградской школы африканистики оформились в 1960–1980-е годы и не могли получить отражения в прежней постоянной экспозиции отдела Африки 1960-х годов. Не получили они приложения и в нынешней экспозиции. А ведь осознанное помещение Общества/обществ в центр мироотражающей, миропознающей и экспонирующей модели представляет собой не только отвлеченную мировоззренческую перспективу высокого уровня иерархии. Этот подход содержит эвристические возможности на макроуровне миропознания, поскольку сопряжен с утверждением (по крайней мере для ленинградской школы африканистики это был сам собой разумеющийся постулат) о безусловной природной заданности и предопределенности всех общественных процессов на первичных этапах истории. Отсюда же следовала необходимость рассматривать и общественный процесс как естественно-исторический, т.е. как одну из форм существования мира, материи и т.п. Следствием этого выступает принципиальная неизбежность наблюдать мир вещей не как самодостаточную целостность, а как вспомогательную систему, инструментов (разного уровня: от простых орудий, если таковые вообще

бывают, до символических знаковых систем — орудий идеального воздействия на материальный мир) жизневоспроизводства.

Этот подход позволяет преодолеть тенденцию превращения музеев в своеобразное «кладбище вещей». Он дает возможность классифицировать, типологизировать и экспонировать предметы не по материалу, технологии и т.п., что соответствует привычным схемам XIX в., основанным на идеях техногенной культуры. Эта схема строилась на убежденности не только в универсальности, но и в примате техногенной и технотронной составляющей в движущих силах общественной эволюции. При таких условиях заданности горизонтов и основ видения усложнение материалов, усложнение технологий — один из краеугольных камней концепции «прогресса».

Разумеется, это тоже принцип организации «банка данных», создания хранилища информации, каковым выступает музей. И такая его составляющая — важный вклад в традицию взаимодействия культуры и обществ, ареной которого выступает музей.

Вещь в контексте жизни, вещь в контексте музея — это посредник, связующее звено в осуществлении каких-то общественно значимых связей. Это не самоценность, но документально бесспорная либо требующая соответствующей идентификации данность. А значит и фонды музея, и экспозиции должны выступать не конгломератом более или менее организованных для удобства учета и хранения предметов, но аналоговой моделью запечатленных в вещах связей — самого общества. Это-то подобие жизни и ее воспроизведения в музейных подборках, коллекциях и есть искомая цель собирательской и экспозиционной музейной деятельности.

В связи с только что сказанным считаю уместным обратить внимание на тему «дизайна», о которой еще не раз пойдет речь. Сущностно важным должно оказаться осознание того феномена, что в общественном обороте не бывает ни одного предмета, не обладающего дизайнерским, т.е. адаптированным и аккомодированным решением, которое преобразует природную данность используемых людьми предметов и выступает шагом к формированию эстетических представлений и воплощений [Arseniev 1991: 21–22]. Начальными формами этого воплощения может выступать принцип «удобности», комфортности, приспособленности артефакта к использованию людьми. Более того, можно утверждать, что даже природные явления, вводимые в общественную систему (например, природные святилища), как бы вторично, опосредованно и мнимо нередко наделяются заданными дизайнер-

скими чертами (иногда признанными как природой данными). Это могут быть пещеры, скалистые нагромождения, водоемы и т.п. Суть от этого не меняется. В этом мнимом или реальном дизайне содержится код эмоционального — образного — воздействия предметов на людей, членов общества в соответствии со сложившимися нормами символических и знаковых образных рядов. Эти образные ряды и составляют то, что мы связываем с представлениями об эстетизированной сфере жизни. Это сфера воздействия на чувства, на ощущения комфорта, праздника самого ритма жизни в ее привычных формах.

Музеи вынужденно (по собственному предопределению) имеют преимущественно дело с видеорядами предметов, фотографий, документов, фильмов и т.п. Они могут лишь ограниченно вводить музыкальные образные потоки, воздействующие на посетителей для дополнения определенности видеорядов. Вербальная и текстовая информация, активизирующая по преимуществу рациональные формы сознания, в музеях крайне ограничена. Кстати, в этом смысле экскурсии выступают переводом в вербальный, эксплицирующий текст, в рациональную форму образных видеорядов экспозиции.

Однако, пожалуй, наиболее сильное и прямое воздействие имеют именно эстетизированные формы образного взаимодействия культур. Особенно это характерно для «постмодерна» рубежа XX–XXI вв., когда «эстетизации» может быть подвергнуто практически все (примеры — в концептуальных формах искусства). Особенно это справедливо для изначально эстетизированных форм пусть даже чужой культуры. Авторитет европейских художников начала XX в. круга Пабло Пикассо создал заведомо высокую эстетическую ценность африканским артефактам — особенно к концу этого XX в. Поэтому культурное взаимодействие через такие каналы — каналы дизайнерского, зрительно-образного контакта — могут выступать наиболее эффективными, если целью экспозиционной деятельности выступает взаимное духовное обогащение через диалог культур. Как мне представляется, это и есть высшая задача музея. Ее реализация позволяет корректировать картины мира, определять новые ориентиры, оптимизировать ценностные ориентации собственного общества.

Кстати, именно на этих путях только и возможно преодоление постмодерна, ибо фундаменталистский подход к разрешению кризиса цивилизации, по моему убеждению, только углубит его. Постмодерн и является формой, этапом этого кризиса из-за кризиса основ позитивистского мировоззрения, из-за массового сомнения в них и отрицания их.

При отвлечении от снобистского чувства превосходства Запада над Африкой последняя дает более гармоничные модели взаимодействия общества и среды, природного окружения, природной составляющей жизни. Однако постановка, осмысление таких задач — функция науки, исследователей. Они это осознали позже художников. Художники же благодаря образной доминанте видения выступили первыми и лучшими контактерами в диалоге культур. Теперь, используя этот опыт и те самые зрительно-образные каналы, время исследователей подвести посетителей музеев к такому взаимодействию культур, к результативному и уважительному контакту. Думаю, что Африка открывает прекрасные возможности для этого. А фонды отдела Африки МАЭ вполне достаточны по количеству предметов, их разнообразию и качеству, чтобы сделать такой контакт эффективным.

В качестве практической рекомендации можно высказать суждение о силе воздействия принципа театрализации в конструировании экспозиционного пространства. Экспозиция должна иметь свою сценографию, являть таинство — манящее и завораживающее. Посетитель здесь соучастник. А само посещение экспозиции — своеобразный «хэппенинг», где посетитель и отраженная в зрительных образах культура сливаются в сознании и в подсознании. Вот эта-то гармония, вписанность в жизненный процесс, адекватность более общим процессам чужих общественных систем и есть искомое понимание, ожидаемое от тех, для кого и создаются музеи, представителей собственной культуры, собственного общества.

Мне кажется, что на этих или созвучных идеях и следует организовывать в более или менее отдаленном будущем реэкспозицию отдела Африки.

Общие принципы реэкспозиции

В концептуальном плане следует принять за исходное, что показ любых культур в рамках этнографического музея имеет неизбежную дидактическую составляющую, которая сама по себе может быть признана как главный императив экспозиционной деятельности. Предметы, выставленные в залах в определенном, концепцией и идеологией музея диктуемом порядке, предназначены для посетителя. Они должны его информировать в образном и рациональном планах о множественности и глубокой мотивированности разных форм существования людей, по возможности невербально, ненавязчиво подводить посетителя к восприятию основных намерений музея, содействовать проявлению у него желаемого эффекта. Таковым может быть приращенное знание

и понимание африканской реальности. Но, пожалуй, еще более важным должно быть достижение некоторого эмоционального, психологического состояния (например, подъема, воодушевления от открытия неожиданного, необычного и образно богатого мира африканских культур). При всей условности достоверности и адекватности такого эффекта приближение к нему — залог и предпосылка наиболее глубокого понимания, усвоения и сохранения информации о чужой культуре, а с ними — и расширения представлений о разнообразии и бесконечном богатстве и ценности органичных форм человеческого существования. Единство в многообразии культур, неповторимость и гармония каждой из них в отдельности, бесценность вклада в общечеловеческий опыт жизнеобеспечения — вот наиболее общие идеи, которые этнографическая экспозиция должна довести до посетителя. Очевидно, что для достижения подобных целей экспозиция должна быть максимально насыщена предметами с высоким уровнем эстетизации, ибо язык образов, пусть даже не вполне привычных и понятных для посетителя, способен воздействовать напрямую, минуя фазу объяснения или же минимизируя потребность в нем. При этом эстетизация может сама оставаться некоторой условностью, ибо любое дизайнерское воплощение или очевидно сложное техническое решение предмета, конструкции, сооружения сами могут создавать эффект, соизмеримый с эстетическим. Принципиальной видится и относительно высокая плотность и разнообразие выставляемых предметов по той или иной представляемой культуре, ибо посетитель должен обладать некоторой свободой выбора для фиксации собственного внимания на материальных свидетельствах таковой.

Исходя из этих общих задач, а также из реального состава коллекций МАЭ по Африке следует принять в качестве основного принципа организационного решения экспозиции выявление и показ репрезентативно представленных в фондах культурно обособленных регионов.

Для коллекций МАЭ таких возможностей не так много. Это Эфиопия, культуры бассейна Конго, Камерун и Западный Судан. Соответственно в центральной части экспозиции, обрамляющей внутренний периметр зала, будут выделены четыре зоны. По внешнему периметру зала могут расположиться образцы именных, сравнительно небольших по численности, но крайне важных для музейного собрания (и его истории) коллекций: Гумилева, Кохановского, Мейера, Фробениуса, Мейнхофа, Голуба, Ольдерогге. Одна из сторон наружного витринного комплекса может быть зарезервирована для предметов, отражающих колониальный этап и период независимого развития африканских стран.

Для экспозиции следует задействовать иллюстративные материалы из собрания МАЭ, а также аудио- и видеоматериалы, отображающие мир африканской культуры.

Дизайнерскими средствами следует максимально содействовать созданию эффекта присутствия, погружения в образную среду. Выставляемые предметы должны как бы вторгаться в пространство зрителей. Для этого желательны низкие подиумы (высотой 10–15 см), охватывающие колонны зала и образующие зигзагообразный профиль во внутреннем пространстве зала. В угловые выступы зигзага могут быть поставлены и развернуты уже имеющиеся инсталляции с манекенами, пребывавшие ранее в нишах между колоннами. Отчасти это компромисс со старой экспозицией 1960-х (дань «обаянию ретро»). В дальнейшем судьба этих композиций может быть пересмотрена с минимальным ущербом для нового целостного облика экспозиции. Пространство подиумов центральной части должно быть закрыто витринными стеклами (в соответствии с заданной конфигурацией подиумов). При этом следует часть стекол крепить на шарнирах с образованием «дверей» для работы внутри витринного пространства в случае необходимости (реэкспозиции, чистки, изъятия предметов для работы).

Эффект присутствия должен усиливаться за счет помещения в центре региональных зон (по углам внутреннего пространства зала) ритуальных и бытовых предметов одежды на более или менее условных манекенах в полный рост. Некоторые из них могут иметь соответствующие маски (Западный Судан, Камерун). Если к этому добавить преимущественно локальное, попредметное (при общей затемненности) освещение зала, то появится искомая театрализация. Это же создаст атмосферу загадочности, которая усилится выдвинутым на зрителя красочным богатством предметов, ранее спрятанных в нишах и тяжелых витринах-«аквариумах». Исчезнет ощущение «пустоты» пространства. Африка «обступит», «объемлет» зрителя, вовлечет его в свой мир.

В центре зала следует расположить 2–3 витрины с объемным экспозиционным материалом (однотипные маски-наголовники, маски-личины, посохи, объемная круглая скульптура и т.п.) на уровне обзора. Такие композиции из подлинных однотипных предметов должны усилить эффект присутствия, а с ним и силу эмоционального и информационного воздействия экспонируемого материала, создать ощущение совпадения с породившей их культурой, «вхождения» в мир людей, создавших эти вещи в их целостном и естественном взаимодействии.

Глава 1

БАМБАРА: НАРОД, СРЕДА И ОБРАЗ БЫТИЯ В НЕЙ

Бамбара — оседлые земледельцы обширной области саванн и отчасти сахеля, узкой полосы опустыненной саванны к югу от Сахары. Область их проживания прилегает к верховьям двух крупнейших рек Западной Африки — Нигера и Сенегала. Географическое и культурное пространственное положение бамбара на стыке природных и социальных массивов, весьма определенно выраженные собственные устойчивые черты и формы существования, популяционная и пространственная масса предопределили исключительную роль этого этноса в новой и новейшей истории региона. С этнической основой бамбара связаны крупнейшие раннегосударственные образования во внутренних районах Западного Судана, с которыми пришлось столкнуться европейцам в процессе колониального проникновения в Западную Африку. И ныне бамбара наряду с родственными им малинке и сонинке являются этнической базой Республики Мали. Численность собственно бамбара можно оценить примерно в 3 млн человек, а распространенность языка — в 15 млн. Научные публикации и поднимаемые в них проблемы и темы, связанные с бамбара как объектом этнографического исследования, занимают одно из центральных мест в научной традиции колониального и постколониального времени.

Однако эти во многом бесспорные констатации сопряжены с условностями и оговорками как теоретического, так и конкретно-научного характера, выходящими за рамки определения справочного типа. Эти оговорки выводят на особенности понятийного аппарата, в частности на соотношение фундаментальных понятий: «общество», «культура», «этнос», «социум». Во многом речь идет о категориальном определении объекта: «общество» или «культура», «социум» или «этнос». В зависимости от того какие понятия и их определения формируются и соотносятся на данном этапе в рамках той или иной научной парадигмы, меняются и факты, вводимые как непеременные в исследовательский оборот, и технологии оперирования ими, и результаты.

Перспективный выход видится в определении «этноса» как прежде всего культурной общности, а «общества» — как целостной системы человеческого существования [Арсеньев 2006]. Именно такое понимание органично для круга ученых ленинградской школы африканистики, склонных рассматривать в качестве объекта «общества», т.е. целостные системы человеческого существования. Именно в соответствии с таким взглядом «культурное» рассматривается как вторичное по отношению к «социальному», как производное от него. Тридцать лет тому назад, когда вышла «пионерская» для своего времени коллективная работа «Этническая история Африки» [Л., 1977], такой взгляд ленинградских африканистов, объединившихся вокруг Д.А. Ольдерогге и В.М. Мисюгина, служил немалым достижением и заявкой на отражение многих реалий, изучаемых этнографией. К числу таких «реалий» относились и те, что не находили адекватного понимания ни в рамках «теории этноса» Ю.В. Бромлея, ни в соответствующей концепции Л.Н. Гумилева, ни тем более в рамках классических и «ортодоксальных» для тех лет подходов, оперирующих понятием «народ», или в становящихся все более «модными» и конъюнктурно «политкорректными» взглядах культурологов, культурных антропологов и т.п. Для авторов, придерживавшихся такого концептуального выбора, в его следствиях была и конкретизация, и в то же время разведение пересекающихся и в чем-то совпадающих понятий. И возникло это уточнение не на пустом месте, не в рамках кабинетного теоретизирования, а на базе владения живыми и разносторонними реалиями Африки в коллективных дискуссиях в секторе Африки Ленинградской части Института этнографии АН СССР.

С этой точки зрения бамбара должно было рассматривать как этнос. Реальные же структуры (иерархии социальных групп, хозяйственные, конфессиональные и прочие ассоциации/сообщества), процессы социального, экономического, идеологического, управленческого характера выводились из жизневоспроизводства конкретных «социумов». Этими «социумами» выступали прежде всего «потестарные» или «раннеполитические» общности, постулировавшиеся как целостные системы исторического процесса — «общества». Таким образом, могло сложиться впечатление, что невольно происходила подмена «объекта» (исследования), создавалась иллюзия, что бамбара выступают неким «социальным организмом» или «целостной системой человеческого взаимодействия» — «обществом». Надо признать, что в действительности это не так. Единство (или близость) форм не обязательно означает единство структур, органическое единство.

Хотя единство (или близость) типологического характера, некий континуум форм сами по себе ставят вопросы об истоках преемственности в пространственно-временном распространении и воспроизводстве явления. В любом случае в качестве одной из первейших познавательных задач возникает необходимость «реконструкции»: реконструкции «социума» в его условно моментальных состояниях и исторических напластованиях, а также конструкции «культуры» — «культурных общностей» — в тех же сочетаниях аспектов. Ни то ни другое строго последовательно в соответствии с выбранными категориями, вероятно, невозможно. Ибо всегда приходится оперировать «сгустками», «уплотнениями» в сложении параметров рассмотрения, преимущественным выражением *совпадения, целостного феномена*, чем реально отграниченным от всех подобных себе целостным явлением.

Так, ни по параметрам «этничности», ни по параметрам «социальности», дискретного в своих очертаниях, явления «бамбара» нет. Впрочем, утверждение абсурдно, ибо все сказанное в начале раздела соответствует реальности бамбара. Парадокс же является следствием несовпадения дефиниций и объективной данности. Применительно к бамбара в популяционном плане мы имеем устойчивое взаимодействие с фульбе, сонинке, малинке, миньянка и другими группами населения региона. В языковом отношении бамбара имеют несколько говоров, связанных с исторически устойчивыми географическими зонами культурного взаимодействия (Сегу, Беледугу, Каарта, Кенедугу, Васулу и др.). В рамки этого взаимодействия, особенно на периферии исторических центров бамбара, включаются языковые, культурные, популяционные и социальные массивы соседних групп. При этом такие группы, как правило, имеют свои центры влияния, выступающие источниками «силового» (интенсивного) напряжения. Для сонинке это сахель в бассейне Сенегала. Для малинке — горный Мандинг и верхнее течение Нигера. Для фульбе — районы Масина и Васулу. Для сенуфо — лесная «гвинейская» зона и др. Таким образом, языковую вариативность бамбара (фонетические уподобления, лексические заимствования, синтагматические особенности и т.п.) можно объяснять локальными и региональными контактами с соседними языковыми массивами. Но нельзя забывать о том, что такая вариативность не может не быть показателем интенсивности напряжения самого языкового пространства бамбара и, соответственно, культурного и социального взаимодействия в пределах общности и популяции, идентифицируемых (по носителям) как «бамбара». Это «напряжение»

не очень велико и, более того, не требует от участников процесса жесткой самоидентификации по «чисто» этническому признаку. Опыт пребывания в Сегу — историческом центре формирования бамбара и их специфического по отношению к другим манде языка, считающегося нормативным и классическим для этой группы, — показывает, что язык бамбара выступает безусловным языком-посредником внутри обширной по языковому и культурному многообразию популяции. Критериями идентификации и самоидентификации очень часто выступают сферы хозяйственной специализации родственных коллективов жителей. Для собственно «бамбара» это прежде всего земледелие.

Эти рассуждения, свидетельствующие о некоторой условности «объекта», неизбежном смешении «культурных» и «социальных» феноменов (при всем желании следовать жестко выбранным дефинициям), имеют вполне практический выход, к примеру, в связи с заявленной темой по музейной практике. Исследовательская и, в частности, источниковедческая ценность этнографических музейных коллекций во многом выступает прямым следствием точности атрибуции, идентифицированности и идентифицируемости накопленного банка данных — фондовых единиц хранения. Подобно изучению физического вещества вплоть до атомов, идентификация предмета может представлять собой близкий к бесконечности процесс, который в музейной документации нередко останавливается на макроуровне. Скажем, для отдельных категорий предметов, с которыми приходится иметь дело в процессе музеефикации, стоит проблема определить его причастность к «человеческой природе»: является ли он не только природным объектом — «фактом природы», но и культурным, «фактом культуры», артефактом, или нет. Проблемой в ряде случаев может быть и определение континента происхождения, региона, более или менее широкого массива культуры, этническая идентификация и т.д. Вот тут-то этнографическая теория может либо помочь, либо сбить с толку в поисках аутентичного места предмета в породившей его среде. К примеру, может возникнуть вопрос атрибуции мусульманского талисмана, сделанного кожевником-сонинке для земледельца-бамбара, и т.п. Исследование может потребовать не только определения региона, области, но и более четкой локализации, точности, идущей до деревни, родственного коллектива, конкретного изготовителя и конкретного пользователя, способа передачи предмета и т.д. И все это потому, что в реальных деревнях бамбара, в реальных родственных коллективах совместно живут представители разных культур, разных

этносов. Если же музейные фонды ставят перед собой задачу достоверно отражать и моделировать африканские реалии, то вопрос о теоретической подкрепленности «факта культуры», глубина достоверности его идентификации и, в частности, проблема этнической атрибуции не только весьма актуальны, но и с неизбежностью всегда будут оставаться в зависимости от применяемой концептуальной модели, от ее структурированности, многогранности и пластичности.

Кроме того, в построении модели «культуры» или «общества» следует иметь в виду динамику мутаций «объекта», изменения его внутренних связей и форм. То есть реконструкция целостности неизбежно условна во временном отражении «объекта». Скажем, бамбара конца XIX в. во многом отличны от бамбара начала XIX в. и уж тем более середины XVIII в. и т.п. И при всем при том эти состояния в этнографии принято рассматривать как адекватно отражающие «традиционную» или «архаическую» фазы эволюции.

Следует подчеркнуть, что и «хронологическая» (хронологически определенная) и «стадиальная» (качественно определенная) реконструкции выступают такими же условностями, как и антитезы «этнос — социум», «культурная общность — общество».

Делая все эти оговорки, приходится все же снова остановиться на начальном определении. Добавив при этом, что самоназвание бамбара — «бамана», хотя и не менее часто можно встретить в практике самоидентификацию как «сенекела», что означает «земледельцы». Весьма показательно для понимания меры адекватности этих построений, выступающих фактом европейского знания и делающихся в рамках по-европейски понимаемой проблематики, то, что, по моим собственным наблюдениям, проблема «этнической самоидентификации» возникает как поставленная извне. Для живой функционирующей культурной и социальной сферы этой проблемы в значительной мере не существует. При условии воспроизведения основных кодов этой среды проблема «инаковости» оказывается акцентуированной исследователями, привнесенной в соответствии с культурными стереотипами самих исследователей.

В заключение обзора по определению «объекта» можно с сожалением отметить, что отвергнутое в 1970-е годы в практике отечественной науки категориальное использование понятия «народ» при всей видимой на тот момент расплывчатости и неоднозначности, тем не менее, отражало во многом более предметную, осязаемую целостность, данность общественных реалий и процессов, чем это позволяют сделать формально более точные абстракции «общество»,

«социум», «этнос». Хотя абстрагирование, обобщение, моделирование без этих дефиниций невозможны, а поиски закономерностей существенно ограничены. Поэтому можно чуть подробнее показать нюансы понимания соотношения базовых для этнографии категорий «народ» и «этнос», практически проявляющиеся в этой работе далее в связи с культурной, социальной, популяционной общностью бамбара, а также в связи с вещным наполнением их жизненного процесса, отраженного в фондах этнографического музея. То есть я склонен утверждать, что как минимум для музейной практики, в частности для идентификации, классификации, описания, учета, экспонирования музейных этнографических предметов, понятие «народ» выступает более адекватным, чем еще недавно привлекательное своей видимой точностью понятие «этнос».

Именно «народ» есть понятие, обозначающее в самой общей и расплывчатой форме человеческую общность — общество — в его выраженном культурном единстве: историческая память, универсальность кодовых, знаковых, символических систем, корпоративное самосознание. Именно оно, обозначаемое им явление, и выступает главным «объектом» этнографического исследования, будучи базовой, сущностной составляющей процессов в культурной сфере.

При этом надо отдавать себе отчет, что практика применения понятия «народ» базируется скорее на вторичных обществах, т.е. обществах с выраженными признаками цивилизационных свойств организации и культуры. Однако имплицитно предполагаемая культурная определенность и осознанная носителями целостность явлений, обозначаемых как «народ», привели к распространению этого понятия на все исторически известные относительно целостные социально-культурные группы. Это предвосхитило выполнение термином «народ» функции, перешедшей к позднее укоренившемуся в научной практике термину «этнос». Кроме того, из-за использования термина «народ» не только в обиходной научной, но и квазинаучной практике и риторике, в политическом лексиконе — с обозначением, например, «социальных низов» или как вульгарный (или популистский), демагогический вариант обозначения «населения», «граждан» какого-либо государства — он долгое время считался дискредитировавшим себя в функции термина. Так, одним из путей замещения его в обозначении культурно детерминированных общностей некоторое время выступало обращение к термину «этнос». Однако эвристические возможности этого относительно нового и казавшегося фундаментальным для этнографической науки понятия оказались достаточно скоро

исчерпанными. Причину этого можно видеть в выраженной тенденции в важнейших течениях гуманитарного знания отождествить понятия «этнос» и «общество», а равно и обозначаемые ими явления, постулируя этнос как основную единицу человеческого существования, т.е. как тождество обществу. Именно после такого поворота в тенденциях познающей практики понятие «народ» и получило шансы на реабилитацию.

В связи с вопросом об исследовательской релевантности понятия «народ» и его категориального восприятия с возвратом в терминологическую систему науки уместно сказать несколько слов о самой отрасли науки, для которой данный термин должен выступать в качестве одного из базовых. Исторически сложилось, что вплоть до последнего десятилетия XX в. в нашей стране название «этнография» как обозначение научной дисциплины покрывало широкую и довольно разностороннюю область гуманитарного, обществоведческого знания. Название это привилось давно, в XVIII–XIX вв., и, как правило, относилось к знаниям о жизни и культуре других стран и народов. Причем базовое слово «этно» в данном случае не имело особой категориальной нагрузки, обозначая, скорее всего, культурно и географически чуждые группы населения Земли. Греческий и латынь являлись тогда обязательными языками классического образования, и «этно» соответствовало представлению о культурном многообразии народов.

Скажем, наиболее близким этому представлению во французском языке было слово «ethnie», разумеется, генетически связанное с греческим «ethnos», но столь же расплывчатое, как и слово «народ». Может быть, практика словоупотребления слова «ethnie» во французском языке имеет оттенок пренебрежительности по отношению к реальности, им обозначаемой. Оно применяется скорее к человеческим сообществам, не достигшим цивилизационного уровня, «отсталым».

Русская/российская и советская «этнография» были свободны от подобной трактовки «объекта» и подразумевали одновременно как описательные, так и конкретно-научные и теоретические исследования в связи с попадающими в поле интереса человеческими коллективами. В периоды борьбы за «чистоту» русского языка и освобождения его от слов иностранного происхождения и по примеру немецкой традиции обозначения этой области знаний «этнографию» могли называть «народоведением». Но при этом тематический, предметный, аспектный исследовательский спектр не менялся. Единственно в советское время, в условиях существования и теоретического домини-

рования исторического материализма, этнографическая наука понимала преимущественно эмпирический уровень исследования, сбор и фиксацию материалов, а также начальный уровень обобщения и теоретизации — в пределах уточнений и конкретизаций общих теорий исторического процесса, включая теории истории первобытного общества, генезиса культуры, цивилизации и государства и т.п.

Этнография в значительной мере сохраняла свой научный приоритет на рассмотрение «традиционных» форм культуры и жизни, на которые в условиях более развитых общественных систем очевидно «цивилизационного типа» постепенно и стало распространять определение «народные» в качестве отражающего формы «народных масс», низов, более близких, как исторически складывалось в восприятии, «внутренней первобытности». Кстати, в этом смысле по-новому можно воспринимать и название уже не существующего, но не раз упоминавшегося здесь Музея народных искусств и традиций в Булонском лесу в Париже. Этот блестящий по замыслу и исполнению французский этнографический музей концептуально отражал идею внутренней «квазипервобытной периферии» Франции в самой Франции — «музей уходящего крестьянского и городского быта доиндустриальной и параиндустриальной Франции».

Понятие «этнос» — прямое заимствование из греческого языка — для обозначения культурно специфичных «группы/общества/народа» возникает весьма и весьма поздно, в 1920-е годы, в трудах русского этнографа-эмигранта в Китае С.М. Широкогорова. Но широкого распространения в те годы этот термин не получил. Попытка обращения к нему в связи с теоретическими проблемами этнографии была предпринята на страницах журнала «Советская этнография» во второй половине 1940-х годов, однако новый импульс жизни этому термину дали в начале 1960-х годов выступления и исследования Л.Н. Гумилева, придавшие термину и автору ореол «мученичества» и «изгнанничества», «запретного плода». Впрочем, в научную практику термин «этнос» внедрил благодаря книге Ю.В. Бромлея «Этнос и этнография», вышедшей в 1973 г. Будучи директором Института этнографии АН СССР, академиком, он придал этому термину официальный и приоритетный статус, после чего целое поколение советских этнографов имело крайне ограниченные возможности, чтобы, затрагивая вопросы этногенеза, исторической этнографии, теории государства и построения национальной политики, обходиться без этой категории. Это был момент, когда об этнографии с уверенностью говорилось, что это «наука об этносах».

Собственно, в рамках ленинградской школы африканистики, чье активное существование пришлось как раз на период господства этой официальной концепции этнографической науки, ни теория «этноса» по Ю.В. Бромлею, ни диссидентские взгляды на «этнос» Л.Н. Гумилева не разделялись. Достаточно упомянуть оформившую эти настроения статью Н.М. Гиренко «Этнос — трагический миф XX века» [Гиренко 2000] или его же высказывания в вышедшей за десять лет до этого книге «Социология племени» [Гиренко 1990]. Эти сомнения разделялись и Д.А. Ольдерогге, и В.М. Мисюгиным, и остальными членами этого коллектива этнографов-африканистов.

Помещение в центр исследовательского интереса «общества» выступает методологическим постулатом первостепенной важности, поскольку сам по себе он открывает перспективу выхода на обществоведческую теорию самого высокого уровня иерархии категорий, понятий, образов. Это не просто прямой путь в этносоциологию, этнополитологию, этноэкономику. Это возможность приобщения к целостной системе бытия людей в ее сущностных проявлениях, в конечном счете определяющих ход и направленность процессов. Альтернативой могла бы явиться, а часто в этнографических исследованиях и выступает культурная составляющая бытия как база, центр интереса. Но опять же в среде ученых ленинградской школы африканистики укрепилось представление, сформулированное в конце 1970-х — 1980-е годы Н.М. Гиренко, о том, что «культурный процесс» есть форма, в которой протекают общественные процессы. Разумеется, эти ученые прекрасно отдавали себе отчет, что форма находится в движении и собственном эволюционном процессе. А равно и учитывали, что «форма/культура» может оказывать свое подчас весьма заметное влияние на общественный процесс, задавая ему некоторый относительно устойчивый канал реализации. Но это, подобно «экономическому фактору» в марксистских исследованиях тех же лет, для догматиков и «метафизиков» определяет все и всегда, для диалектиков — лишь в конечном счете.

Вот эта-то тесная категориальная связь понятия «народ» с понятием «общество» и с понятием «культура» одновременно и становится особо привлекательной, так как превращает и само понятие, и стоящую за ним реальность с очевидностью в «синтетические». Такое видение стало возможным только после состоявшегося осознания этнографами и другими обществоведами приобретенного опыта, в ходе которого понятие «народ» было предано забвению в научной сфере. Оно оставалось в обороте культуры, но перешло в бытовую и идеоло-

гизированные пропагандистские сферы употребления. При этом за понятием «народ» удерживалось значение «общественные низы», которое по идеологическим же мотивам внедрялось в сознание как «главный социальный слой», хранитель и генератор основ культуры. В научном же обороте обосновался казавшийся более точным и конкретным термин «этнос».

Следует отметить, что оперативным и операционным достоинством возвращаемого в оборот науки понятия «народ» выступает не просто исторически сложившаяся укорененность его в общественном сознании. Важна и его общая семантическая определенность: «население, популяция какой-то страны/государства, выступающее фактически единым и самоосознанным обществом со специфичными для него чертами культуры, кодами, символами, а также нормативным для его членов видением исторического прошлого и легитимной базы устоев общественного бытия».

Подчеркивая мотивы нового обращения к понятию «народ», следует все же уточнить и собственное понимание недавнего терминологического «фаворита», каковым выступал на протяжении последней трети XX в. «этнос». Этого требует и строгость подхода, и историческая справедливость по отношению к научной традиции.

Итак, «этнос», как я склонен его воспринимать, это исторически возникающая прежде всего на базе *вторичных* общественных форм (постархаических, вторичных обществ) культурная общность, обладающая едиными средствами и формами коммуникации, знаковыми и символическими системами, осознанием собственного единства и нетождественности по отношению к другим однопорядковым культурным общностям. То есть этнос не есть категория сущностная/содержательная, а есть реальность умственная/формальная/явленная. Она должна восприниматься не в таксономическом ряду категорий общественных, социальных, как это было бы уместно для понятия «социум». «Этнос» есть категория культурная. И попытки увязать или, вернее, отождествить «этнос» и «общество» вряд ли увенчались успехом. Во всяком случае предложенная Ю.В. Бромлеем пара «этнос» и «этникос» [Бромлей 1973] оказалась не востребованной на мало-мальски долгую перспективу, поскольку попросту не подтверждалась как типологический ряд.

Впрочем, в практике словоупотребления в науке и в квазинаучной, а равно и в политологической риторике термин «этнос» до сих пор достаточно часто используется как указывающий на основное сущностно значимое явление человеческого существования — общество.

В этом смысле оно нередко отождествляется с понятием «народ», а соответственно, и сближается с понятием «общество». Однако правомерность подобных сближений смыслов остается вполне условной и в концептуальном плане ограниченной. Более допустимо исходить из близости содержательных сторон понятий «народ» и «общество», т.к. эти понятия, как я только что упоминал, более соответствуют *сущностной стороне* человеческого бытия, а «этнос» — *явленной, манифестируемой*. Исторический опыт показывает, что во многом в качестве этносов выступают былые, но впоследствии разрушенные или трансформировавшиеся, распавшиеся в социальном и культурном отношении общественные целостности. Ранее у них было единое информационное поле, общий набор символов, единство культурного и социального самовосприятия и объединяющий код передачи и хранения этой информации — язык. Таким образом, «этнос» — это в какой-то степени указание на общество как информационную целостность по коду и содержанию этой информации. Однако на практике это всего лишь сохраняющийся в культуре и языке след уже трансформировавшейся общности, приобретшей уже другие черты и конфигурацию в рамках других обществ.

На мой взгляд, бамбара, как, впрочем, и любые другие группы с общим культурным и языковым «кодом», с выраженным осознанием своей культурной идентичности, как раз и являются таким сообществом. Можно было бы сказать — «живым следом» былой социальной общности, «общества», «общественной целостности».

Для удобства чтения этой работы в дальнейшем я постараюсь практически прилагать к наблюдаемому и осознаваемому полевому материалу, используемым данным других авторов, музеефицированным и немусеефицированным предметам поддержания и наполнения жизненного процесса этого сообщества людей (оказавшихся напрямую сами, а опосредованно через их вещный материал в центре исследовательского внимания) их обиходное для науки наименование «бамбара» в качестве определителя этнической принадлежности. При этом я буду помнить и перипетии этнонима (в том числе «бамана»), и терминологические обстоятельства категориальной идентификации формы и сущности их единства, самой типологической характеристики их сообщества.

Для меня «бамбара» — это культурная общность, оформившаяся на рубеже XVII–XVIII вв. на базе восточного массива мандеязычного населения принигерской саванны и непосредственно обязанная своим выделением, обособлением и устойчивой идентификацией как соб-

ственному, так и внешнему (возвышением Сегу в качестве ранне-политического центра) влиянию в этом регионе. Самоназвание этой группы — «бамана», но я предпочитаю придерживаться устоявшегося на протяжении более века этнонима «бамбара». Это и дань традиции науки, и понимание условности терминологии, ее связи с историей словоупотребления как в самой среде, так и в литературе. Попытка сломать эту традицию использования этнонима «бамбара» применительно к «бамана» сама по себе не конструктивна, ибо связь и даже тождество терминов очевидно для специалистов. Но для неспециалистов это создает дополнительный источник путаницы и необходимость «перекодировки» всей предшествовавшей научной литературы [Арсеньев 1978; 2008]. Переход на обязательный научный оборот этнических самоназваний не только не оправдан концептуально, ибо требует безусловной теоретической аргументации, но и ломает всю мировую исторически сложившуюся практику использования этнонимов. Кроме того, встречающий нередко возражение факт того, что «бамбара» — скорее внешний этноним, а кроме того еще и слово, указующее на «языческий» характер обозначаемого им населения, как мне представляется, не может выступать однозначным аргументом «против». Наоборот, мировоззренческая близость родственных по культуре и языку народов одного и того же региона может выступать объединяющим фактором не только для внешнего наблюдателя, но и для самих носителей этих отношений. Усилия же поменять практику научного употребления этих этнонимов, признав один обозначающим «номинальный этнос», а второй — «реальный» [Гиренко 1975: 5], ничего не меняет по существу. Для знающего реалии региона с его активным взаимодействием разнообразных культурных и языковых групп даже самоназвание «бамана» вполне условно и ситуативно.

Образ жизни

В этом разделе предстоит выявить преимущественно материальные стороны жизнепроизводства бамбара. Соответственно, рассмотрению должны быть подвергнуты природно обусловленные и общественно обусловленные формы поддержания и передачи жизни, а равно и сами общественные формы бытия, их исторически отслеживаемая преемственность. Кроме того, в интересах музейной практики необходимо выделить инвентарь жизнеобеспечения, который обычно и рассматривается в определении «материальная культура».

Впрочем, нужно оговорить, что само разделение на явления, обусловленные природой, и явления, порожденные общественной практикой, воспроизводящимися формами культуры, выступает и данью традиции исследований в координатной системе «природа — культура», и следствием основных мировоззренческих установок действующей цивилизации. Однако, если воспринимать общество как биосоциальное явление, жизневоспроизводство которого неотделимо от реальной географической среды обитания, относительность основной дихотомии становится наглядной. Природное начало в деятельности людей проявляется в императивах поддержания и воспроизводства самой биологической жизни, в необходимом приспособлении форм и способов существования к среде обитания, а также к ритмам перемен во внешней среде. Впрочем, эта среда не вполне «внешняя», поскольку входит и в самих людей по единым обусловленным природой циклам. Это и суточный цикл, и цикл годовой, и изменения динамики популяционного воспроизводства. Но это и вырабатываемые поколениями стереотипы поведения, диктуемые географической средой, пространственными ощущениями, самими образами ландшафтного окружения. В свою очередь эти образы влияют и на глубину зрения как перцепцию, фиксирование внимания и распознавание фактов среды на больших или меньших расстояниях, соответствующую отчетливость этого видения. Равно они воздействуют и на объемность видения реальных объектов, на отражающие особенности осознанного и неосознанного восприятия мира, в том числе и на выработку эстетических ценностей, установок, стереотипов. Общество как система, как объект реальности, обладающий отражающей способностью, неизбежно формулирует и постулирует часть своих стереотипов восприятия и поведения — что «видит» и что «не видит», в частности, из-за неготовности это «видеть» и «распознавать». Другую часть стереотипов оно воспроизводит стихийно, ситуационно и неосознанно, повинаясь устоявшимся и невербализованным нормам и формам. Тем не менее исследователю приходится «препарировать», вскрывать, учитывать при изучении и интерпретации отмечаемых общественных явлений и событий эту самую природную составляющую, «среду обитания» в ее «внечеловеческой» заданности. Хотя и ареал, занимаемый тем или иным обществом, — часто продукт демографических, экономических, политических процессов внутри целостной общественной системы, побуждающих ее выходить за рамки единой и единственно данной экологической ниши.

Природная основа образа жизни

Географическая среда. Бамбара, скорее всего, исторически восходят к типичным жителям саванн, в первую очередь лесистых саванн равнинных пространств верхней части течения Нигера. Хозяйственное сочетание земледелия, охоты и ремесла (кузнечества, деревообработки, ткачества) нередко в формах, позволяющих сохранять связь с иными сферами жизнеобеспечения, позволило полностью освоить начальную экологическую нишу. По мере подключения к сферам торговли и межрегионального обмена, развития политической организации произошло выделение бамбара как этноса в родственной среде мандеязычной популяции региона на базе возвышения Сегу как раннеполитического центра в XVII в. В дальнейшем во многом по внеприродным обстоятельствам шло освоение иных экологических ниш: обезлесенной саванны и сахеля в сторону верхнего течения Сенегала, каменистых холмов в районе Беледугу, гористых отрогов Мандинга, лесистой саванны и лесных массивов Васоло (Васулу), Кенедугу, заболачивающихся пространств в сторону средней дельты Нигера. При этом могла иметь место популяционная экспансия Сегу и реальных групп представителей бамбара как этноса-основы. Одновременно происходил и процесс распространения «понятия» «бамбара (бама-на)» через самоидентификацию близких по культуре групп, начинающих причислять себя ко вновь возникшему массиву общественной жизни в ее культурной специфике — «бамбара».

Однако все это детали, конкретизации на стыке собственно географического и внеприродного, социального в характеристике «страны (или ареала) бамбара». Центр ее, определяющий основную, типическую нишу жизневоспроизводства бамбара — это все же преимущественно сухая равнина с перелесками, испещренная более или менее густой гидрографической сетью рек и ручьев, небольших озер в окрестностях крупных водных артерий. Таковы обширные пространства правого берега Нигера от Кангаба до Маркала и отчасти левый берег от Бамако до Масина. Левобережная экологическая ниша отличается протяженным клинообразным вторжением отрогов мандингских гор, отсекающим субареалы от ядра. В какой-то мере периферия северных скатов хребта, имеющих почти широтную ориентацию, коррелирует с приграничьем саванны и сахеля и еще более усиливает природно-географическую составляющую динамики населения.

Поверхностные отложения в районе проживания бамбара имеют высокое содержание соединений железа, будь то скалистые породы

или латеритовые корки, покрывающие огромные пространства земельных угодий, находящихся в сельскохозяйственном обороте. Скалистые образования необычной формы, особенно вблизи поселений, или даже целые комплексы таких образований часто выступают объектами культовой практики. Примечательно, что многие из таких объектов, как показала моя полевая практика 1996–1997 гг., имеют повышенное содержание железа, обладают магнитной аномалией и, возможно, специфическим воздействием на естественно-природные процессы в организмах представителей всех видов флоры, фауны и человеческой популяции в своем окружении. В этом отношении уместно указать на образцы пород с почитаемых природных объектов из колл. МАЭ № 7143 как на весьма перспективный исследовательский материал.

№ 7143-64 а–н. Образцы шлака железоплавильного традиционного производства из деревни Каласа (округ Сиби, область Куликоро). Общее число фрагментов — 13. Подобраны в непосредственной близости от остатков плавильных печей в деревне Каласа в декабре 1996 г.

При последующем посещении деревни Каласа в 2005 г. следы плавильных печей уже исчезли. Однако еще в 1981 г. я наблюдал их в практически «рабочем» состоянии и тогда же сфотографировал на фоне одной из них кузнеца Ламина Синайоко, которого уже давно нет в живых [Арсеньев 1997: 167].

№ 7143-65 а–ж. Образцы подъемного геологического и археологического материала из района холма Кулуба — сакрального покровителя, «охранителя места» («*дасири*») столицы Республики Мали Бамако — места резиденции президента Мали.

Образцы камней — 6 шт., образцы фрагментов керамики — 1 шт. Сбор декабря 1996 г.

№ 7143-66 а–в. Образцы подъемного материала из деревни Кангаба (округ Кангаба, область Куликоро). Камни — 2 шт., шлак — 1 шт. Все образцы — с разных почитаемых мест: район святилища Кейта «Каба-блон», урочище «Фара-дже» — место церемоний тайного общества Комо и др. Сбор декабря 1996 г.

№ 7143-67 а, б. Образцы подъемного материала из деревни Каласа (округ Сиби, область Куликоро). Два образца геологических пород с почитаемых урочищ (Каладжан-кулу и др.). Сбор декабря 1996 г.

№ 7143-68. Образец подъемного материала из деревни Гема с сакрального урочища «Ньеге-ньеге» — вертикального скального образования, входящего, по мысли Ж. Дитерлен [Dieterlen 1994], в базовую символиче-

скую систему народов манден (бамбара, малинке и др.), отраженную как в «тексте» в последовательности скалистых образований отрогов Мандингских гор на участке Сиби-Табу. Сбор 26 декабря 1996 г.

№ 7143-69 а-р. Образцы подъемного материала из Куликоро (административный центр области Куликоро) с почитаемого как «хозяин места» холма Ньянан-кулу. Камни — 4 шт.; отложения (из грота, в котором, по преданию, скрылся противник Сундиаты Кейта Сумангуру Канте) — 1 образец; галька с соседнего участка того же берега Нигера — 9 шт. Сбор 2 января 1997 г.

№ 7143-70 а-т. Образцы подъемного материала из деревни Сегу-коро, бывшей столицы «империи бамбара» Сегу. Камни — 4 шт., осколки керамики (с разных мест, включая «дворец» Битона Кулибали, основателя «империи») — 14 шт. Сбор — 5–6 января 1997 г.

Сама идея сбора и музеефикации подобного рода материалов, на мой взгляд, высоко продуктивна, так как не только пополняет фонды природными и «квазиприродными» (т.е. «вторично природными», вышедшими из обихода фрагментами артефактов, пополнившими естественное, «первичное» природное окружение и не воспринимаемыми более как продукты человеческого труда) предметами. Это еще и предметы, документально подлинные и хранящие возможную печать «сакральности», ее эманации. Не случайно, например, по данным путешественников конца XIX в., не без «экзотизма» и драматизации толковавших обычаи местного населения, забрать камень с Ньянан-кулу в Куликоро было равноценно обречению себя на гибель. «Часть целого — равноценна целому» — этот принцип архаического мироотражения, идеи партиципации находит полное подтверждение в упомянутом обычае.

Этика уважения к традициям требовала бы своего рода запрета на подобные усилия по музеефикации. Однако создание целостного музейного документального комплекса, возможность изучать природную данность культуры, не покидая стен музея, на мой взгляд, при соблюдении деликатности снимают этические возражения. Тем более что местные исследователи несомненно придут к пониманию важности и приступят к практическому разрешению познавательных задач такого рода. К тому же наука, увы, слишком часто бесцеремонна и куда как в более неприглядных формах. Достаточно вспомнить деятельность археологов или физических антропологов, вторгающихся по заданности собственной сферы знания в целостные комплексы, могильники и т.п.

Что уж говорить об этнографах, в особенности этнографах-поле-виках, об истинных и прямых «контактерах», имеющих дело не столько с отвлеченными «изучаемыми культурами», сколько с живыми людьми, носителями этих культур, существующими в них (и, как правило, только в них), без возможностей сравнения, без насущности и возможности проблемы выбора. Стоит ли удивляться, что для этих реальных людей, в чьей среде появляется «как с неба» неожиданно-негаданно чужак, который что-то ищет, что-то «вынюхивает», такой человек в лучшем случае вызывает недоумение. Он может восприниматься как «чудак», а может — и как соглядатай, как «созерцатель» (вуайер) да и в конце концов как «шпион». Ведь при всем желании невозможно пытаться людям, живущим в природе, убедительно объяснить нечто о «торжестве разума». Им просто не с чем соотнести эту информацию. А если они что-то и слышали о Европе, Франции, то в их сознании это какая-то земля, где живут «тубабу» (собирательное и не слишком лестное наименование «белых») и которая где-то далеко: «за лесом, за пустыней, куда много-много дней, недель, месяцев пути». В моей полевой работе мне не раз задавались эти вопросы: для чего я интересуюсь жизнью других людей. И это правильный вопрос. Изучая кого-то, мы должны ставить задачу помочь им, этим людям, разобраться в их проблемах. Мы должны понять их, но одновременно и понять себя. А понимание кого-то императивно налагает ответственность за него, за информацию об этом «другом», которой ты овладеваешь. И уж, конечно, доброе согласие этого «другого» обязательно. И оно делает исследователя и исследуемых друзьями в самом глубоком понимании этого слова. Это форма побратимства, форма родства [Арсеньев 1985]. Так я понимаю этику этнографа. Реальные действия его сложнее простой схемы, но соблюдение этой этики непреложно!

В случае же с образцами пород из сакральных природно-культурных комплексов бамбара можно отметить эмпирически установленную особенность: многие камни, происходящие из этих урочищ, имеют высокое содержание железистых соединений, повышенный удельный вес, а порой и обладают свойствами магнитов. Возможно, эти же свойства характерны для всей массы пород, составляющих «сакральные зоны», что отчасти и делает их «сакральными». Однако это одно из рассуждений профанного характера, оно можно относиться лишь к категории допустимых предположений, следуя из моих самых общих наблюдений и впечатлений в ходе полевой работы. Например, как закономерность можно отметить то, что все подобные образова-

ния играют «отрицательную» или «положительную» (в восприятии самого населения), но никогда не нейтральную роль в жизни окружающих их поселений. Это места, географические реалии, которые могут восприниматься как «хозяева места» или как-то иначе, а соответственно, служить местом проведения ритуалов, выступать объектами запретов для приближения или для простого посещения и т.п.

Климат «страны бамбара» характеризуется как резко континентальный, сухой тропический. Температурный режим держится в пределах +25—35 С. На солнце этот показатель резко возрастает. Однако расовый тип бамбара — типичных негроидов суданской зоны, выработавшийся путем приспособления на протяжении тысячелетий, обеспечивает устойчивую и высокую жизнеспособность населения, причем не только в этой экологической нише, но и в широком диапазоне климатических зон. Высокая температура воздуха и интенсивное солнечное облучение во многом нейтрализуются расовыми особенностями кожных покровов и общими физиологическими свойствами населения (например, особенностями кровообращения, ритмов сердца и пульса, состава крови и т.п.). Но и «вторичная природа», т.е. рукотворные элементы среды обитания (жилище, одежда и т.п.), вполне приспособлены для создания комфортных условий существования. Разумеется, речь идет о традиционных по конструкции и материалам постройках. Если это круглые или прямоугольные саманные хижины с соломенными или покрытыми глиной крышами, то в них всегда не очень жарко и не холодно. Здесь хорошая естественная аэрация, конвекция воздуха, смягчающая колебания температур, защита от дождей и избыточной суши или влажности.

Режим осадков, сопряженный с близостью к экватору, удаленностью от океана, соседством с Сахарой, обуславливает распределение природно-климатических зон. В районе расселения бамбара эти зоны (опустыненная саванна, саванна, облесенная саванна, кромка тропических лесов «гвинейской природно-климатической зоны») имеют преимущественную широтную ориентацию, что, возможно, задается осью пространственного распределения этой части континентальной платформы Африки к северу от экватора. В какой-то степени эта пространственная ориентация коррелирует с протяженным направлением основных рек и горных хребтов. При этом течение Нигера, направленное в данном регионе с юго-запада на северо-восток, пересекает природно-климатические зоны и выступает их связующей осью в пространстве расселения бамбара.

По тем же обстоятельствам осадки в этом пространстве имеют сезонный характер. На протяжении полугода (декабрь — май) осадки практически отсутствуют. В течение другого полугодия (июнь — ноябрь) выпадает почти 100 % осадков, что составляет в целом по «стране бамбара» около 600—1000 мм в год. Ближе к сахелю количество осадков становится ниже средних величин, к лесам гвинейской зоны, к югу, — выше.

Количество осадков взаимосвязано и с плотностью населения, что во многом предопределяется зависимостью репродукционных способностей флоры и фауны от объема естественного увлажнения. К тому же умеренная защита поверхностного слоя земли растительным покровом в реальных климатических условиях «страны бамбара» является гарантией сохранения плодородного гумусного слоя для сельскохозяйственных работ, если режим осадков обеспечивает вегетационный цикл.

№ 6855-66 а, б, в, г. Магический прибор для предсказания дождя.

Представляет собой сложную конструкцию, составленную из нескольких разнородных компонентов, одним из которых может быть в нынешних условиях обычная высокая бутылка (например, пивная, т.к. в торговом обороте наших дней редко встречаются бутылки большей высоты, массы, а значит и устойчивости). Прибор действует по принципу равновесия основной рабочей части, которая выступает балансиром. Вероятно, предполагается (в той или иной интерпретации самими пользователями), что эта относительно равновесная часть прибора (балансир) реагирует на состояние среды. Скажем, при приближении дождей меняется атмосферное давление, и прибор начинает вращаться. Возможно, подразумеваются и какие-то колебательные процессы разной интенсивности в воздухе, а может, и в земной поверхности, которые передаются прибору и фиксируются таковым. Нечто вроде барометра или его аналога.

Экземпляр, зарегистрированный под № 6855-66, состоит из четырех компонентов, три из которых жестко сопряжены.

а). Балансир состоит из рога антилопы, привязанных к нему под углом (около 30 градусов) двух палочек, скрепляющей их хлопчатобумажной нити, двух ракушек каури и пучка шерсти, возможно, гиены. По сути, каждая палочка с надетым на нее пряслицем из этой композиции есть полноценное веретено.

Длина 35,0 см; ширина 11,5 см.

Сохранность хорошая.

б). Палочка-подставка (супорт). Вставляется одним концом в горлышко бутылки, в то время как другой конец служит площадкой для установки компонента (а) — балансира.

Длина 21,0 см; толщина 1,2 см.

Сохранность хорошая.

в). Пряслице — утяжелитель веретена шарообразной формы. Изготовлено из черной обожженной глины. Имеет раскраску белыми полосками.

Диаметр 2,5 см.

Сохранность хорошая.

г). Пряслице — утяжелитель веретена шарообразной формы. Изготовлено из черной обожженной глины. Имеет раскраску белыми полосками.

Диаметр 2,5 см.

Сохранность хорошая.

Прибор называется «кунго-доно» («лесной» или «дикий петух» — яз. бамбара). Он распространен среди охотников и служит для предсказания наступления дождей. Именно ритмическое вращение подвижной, относительно устойчивой части вокруг своей вертикальной оси (которую составляет и бутылка, и воткнутая в ее горлышко палочка (б), и рог антилопы из компонента (а) и выступает признаком приближения дождя.

Приобретен у охотника Драмана Кулибали (бамбара, уроженец г. Сан, область Сегу) 27.05.1980 г. в Бамако, вблизи Национальной Ассамблеи Мали и Артизаны на участке, как правило, занимаемом знахарями, гадателями, торговцами снадобьями «народной медицины».

Полевой № 43.

Народ — бамбара.

Следует отметить, что близость рек также весьма важна для характеристики экологической ниши бамбара. Однако собственно береговой зоны бамбара-земледельцы не занимают. Здесь господствуют «люди реки» — бозо и сомоно. Но гидрография «страны бамбара» близка (или совпадает) с зонами средней увлажненности осадками и, следовательно, с зонами наибольшей плотности населения.

Циклы природы. К числу безусловных природных циклов, влияющих на образ жизни, повседневное поведение людей в различных сферах, следует отнести циклы смены времен года, а также помимо чисто климатических регулярных перемен — месячный (по фазам луны, возник под прямым и косвенным влиянием ислама) и суточный. Кроме того, имеется практически чисто социальный — культурный и экономический — недельный цикл, исторически определявшийся количеством рыночных дней в рамках устойчивого сообщества сельских коллективов с единой системой «рынка» как хозяйственно и социально значимого явления. Однако под прямым или косвенным

влиянием ислама, а равно и европейской системы счисления времени в колониальный период в практике населения, в том числе и ритуальной, утверждается семидневное исчисление недельного цикла. При этом у бамбара знаковым в исполнении традиционных ритуалов оказывается «понедельник» («нтене»), а для исламской обрядности — «пятница», обозначаемая арабским по происхождению словом «гед-жума».

Годовой цикл, как уже сказано, подразделяется на засушливый и дождливый сезоны. Но сухое время года имеет еще предопределенное устойчивым повторением погоды членение на сухой холодный и сухой жаркий периоды, границей между которыми в конце марта — начале апреля выступает примерно недельный перерыв с короткими мелкими дождями, не имеющими никакой хозяйственной значимости. Погодные константы годового цикла предопределяют циклы вегетационные и циклы воспроизводства фауны. Для земледельческо-охотничьей хозяйственной специализации бамбара в условиях зависимости от природного фактора (из-за реально достигнутого уровня производительных сил в традиционном хозяйстве) время года определяет и преимущественную форму деятельности: охоту, собирательство, промыслы (ткачество, строительство жилых и хозяйственных сооружений, поиски работы по найму в городах и т.п.) — в сухой период, земледелие — в дождливый.

Суточный цикл универсален для всех живых организмов и сопряжен с периодами физиологической активности (а для людей и трудовой), сменяющимися релаксацией, приемом пищи и т.д. Что же касается месячного цикла, то он скорее всего реализуется как собственно природный в физиологических процессах, прежде всего у женщин в менструальном цикле. В культуре бамбара он отслеживается для счета времени через фазы Луны, сказываясь малозаметно в организации образа жизни (включая ее знаковые стороны). Лишь с распространением ислама можно говорить о социальной значимости этого цикла для бамбара. В то же время его связь с женской физиологией имеет отношение к репродукционной стороне жизни бамбара. Впрочем, в последней куда большее значение имеет годичный цикл, отраженный в хозяйственных и социальных циклах. Он предопределяет репродукционную активность в самом конце сезона дождей — после сбора урожая и до начала полевых работ с приходом новых дождей. Это что-то вроде природой заданного цикла своеобразного «планирования семьи». И хотя репродукционная, как и вся сексуальная, активность бамбара круглогодична, именно этот период времени считается

предпочтительным для зачатия — и по причине относительной свободы от трудовых процессов, и по причине повышенной нормы потребления пищи, обеспечиваемой недавним урожаем.

Есть и более скрытые формы природных циклов, находящих отражение (через приспособление) в циклах общественных. Так, при устойчивых формах хозяйственной деятельности и при относительной константе интенсивности и массы осадков существует константа скорости истощения почв, диктующая необходимость перелога. Соответственно этому природные процессы в почвах на земельных угодьях определяют скорость и цикл смены полей, а также движения поселений по некоторым замкнутым периодам в ограниченных пространствах. К примеру, в конкретной деревне (или, скорее, выселке) цикл полей может быть 15–25 лет, а цикл движения поселения (выселка) в закреплённом за ним традицией пространстве — 75–125 лет. То есть через такой промежуток времени поселение возвращается примерно на то же место, с которого начинается условный отсчет. Эти большие и малые ротации можно рассматривать как культурную норму, но обусловлена она скоростью истощения почв, т.е. трансформацией природного фактора под воздействием культурного, но с последующей природообусловленной регенерацией.

Образ занятий жизнеобеспечивающей сферы

Говоря о природной составляющей сфер труда в традиционной хозяйственной системе бамбара, важно констатировать факт перехода этой системы от изначального «первичного природообмена» к «первичному природопользованию». Однако даже в наше время процесс этот далек от завершения. Вероятно, для традиционного образа жизни и производства бамбара правильнее говорить о промежуточной и в то же время еще не очень отчетливой фазе господства натурального хозяйства. И хотя эта качественно определенная, исторически предшествовавшая система выступает ныне в значительно трансформировавшейся форме, все-таки применительно к хозяйственной стратегии бамбара уместнее говорить о сохраняющейся как доминантной реализации принципов «первичного природообмена» лишь с элементами и начальными признаками первичного природопользования.

При этом под «первичным природообменом» я понимаю стратегию соблюдения равновесия в отношениях с природой, когда, отчуждая у природы ее продукт, люди в прямой или ритуальной форме «возвращают» природе «эквивалент» изъятого. Это может быть и отделение

доли отчужденного или принесение «жертвы» (в форме признаваемого пригодным и эквивалентным продукта). В любом случае люди отчуждают лишь необходимое и в соразмерных с потребностями и возможностями потребления объемах. «Первичный природообмен» — это, фигурально выражаясь, стратегия «партнерских», «договорных» отношений между людьми и природой. Он вызревает из начального состояния социогенеза и соответствующих ему форм мироотражения, являясь и проявлением практики жизни, и формой ее осмысления и регламентации. Эта система относится к тому этапу человеческой эволюции, который может обозначаться терминологически как «архаический». Это этап, когда люди ощущают себя комфортно в лоне природы и при этом осознают, прямо или косвенно, свою зависимость от происходящих в ней процессов.

«Первичное природопользование» в свою очередь отражает следующий исторически этап и хозяйственных стратегий, и способов их отражения и осмысления. К моменту его утверждения в качестве ведущей формы организации бытия люди уже частично самоотстраняются, «самоотчуждаются» от «царства природы». На этом этапе появляются установки на право людей «потреблять от лона природы», использовать ее в своих интересах, накапливать произведенное. Возникают производство и присвоение продукта «на продажу», т.е. «товара», и всеобщий эквивалент «продуктов и услуг» — «деньги». Формируется товарно-денежный оборот. Это начало цивилизационного этапа человеческой истории. В его логике появляется феномен «государства». А потребительское отношение к природе, равно как и исток обоснования этого нового порядка, оформляет «закон», освященный представлениями о боге/богах как воплощении основ мирового устройства и регуляторе процессов во всех сферах жизни.

Соответственно сделанной констатации реального состояния уровня эволюции хозяйственной системы бамбара как первичного природообмена с элементами первичного природопользования (констатации вполне эмпирического характера) можно говорить об относительном балансе природных и культурных факторов в структуре производительных сил. Но при этом необходимо и отметить высокую значимость природообусловленного компонента — средств производства (земли, состояния погоды и т.п.) — в определении производительности труда да и самих форм труда, обеспечивающих жизневоспроизводство бамбара. Здесь «первичная природа» (земля, фауна, флора) выступает приоритетно значимой и на «входе» (предмет труда, средства труда), и на «выходе» (предметы поддержания жизни, про-

дукты труда) хозяйственной части системы жизнеобеспечения бамбара. Это и обуславливает формы труда (как прямо приложимые к природе), и выступает следствием неготовности, а возможно, и неспособности действующей системы самостоятельно, без социального и экономического насилия преодолеть природную обусловленность основного источника поддержания жизни. И элементом этого выступает нежелание населения создавать излишки, интенсифицировать труд, его производительность, накапливать результаты труда. Но само это нежелание при всей видимости роли субъективного фактора на самом деле глубоко мотивировано основными ценностными установками, закрепленными традициями предшествовавших поколений.

Можно еще раз подчеркнуть, что для бамбара основными занятиями выступают земледелие и охота, которые под воздействием обстоятельств (иногда и природообусловленных — катаклизмов, засух и т.п.) на некоторых исторических этапах могли переходить в «социально обусловленные» (войны за захват урожая, рабов как трудовых и популяционных ресурсов и т.п.). Однако нельзя преуменьшить вторжение вторичных форм разделения труда с выделением в самостоятельные или полусамостоятельные сферы ремесел и торговли. Эти занятия в едином хозяйственном комплексе с земледелием и охотой позволяют совершенствовать орудийную базу труда, выходить на вторичные формы взаимодействия с природой, сокращая видимую зависимость от нее.

Для музеев с их коллекциями орудий труда эта природная предопределенность орудия как посредника между «природой человека» и «природой вне человека», подмеченная Д.А. Ольдерогге [Ольдерогге 1966: 3–10], представляет особую значимость. Для МАЭ это еще и особый источниковедческий материал (см. колл. № 1688, 6541, 6711 и др.), ключи к которому еще следует найти. Хотя и здесь уже немало сделано Д.А. Ольдерогге, В.М. Мисюгиным, З.Л. Пугач, А.И. Собченко [Ольдерогге 1966; Мисюгин 1998; Мисюгин, Пугач 1978 и др.].

Применительно к собранию самих орудий земледельческого труда бамбара нельзя обойти стороной коллекцию, привезенную и опубликованную Д.А. Ольдерогге [Ольдерогге 1966]. В МАЭ она хранится под номером 6541. Она немногочисленна (всего около 10 единиц), но важна концептуально — как воплощение в предметах подлинной традиции земледелия в ограниченном регионе. Эта коллекция вполне репрезентативна (именно по комплексности отражения более или менее локальной культурной группы) представляет идею развитости, инструментальной сложности и приспособленности этого земледелия

к условиям среды. И в самой этой приспособленности содержится ключевой принцип всех локальных, региональных и трансконтинентальных форм бытия африканцев: встраивание в природу, чувствование ее и действие в согласии с ней. Это надо было осознать и показать. Д.А. Ольдерогге убедился в этом в полевых условиях в Мали [Ольдерогге 1966: 3–10]. Демонстрация же этой идеи на конкретных специализированных орудиях труда «материально» подтвердила его тезис и явилась важным вкладом в материалистическое понимание основ жизни и мироотражения африканцев. Это было одно из рубежных, эпохальных событий, внешне не очень ярких, но существенных для истории науки. К тому же опыт, приобретенный Д.А. Ольдерогге при изучении этих орудий, давал хорошую аргументацию для опровержения тезиса о «неразвитости», «отсталости» традиционного производства африканцев [Ольдерогге 1966]. Аналогичное исследование и практически одновременно с Д.А. Ольдерогге провел и французский исследователь А. Ролен [Raulin 1967]. Статья Д.А. Ольдерогге содержит, в частности, следующие описания основных образцов этой коллекции [Ольдерогге 1966]:

№ 6541-1. Мотыга «фалу». Применяется для обработки поля под посев проса, фонио и других зерновых культур. Этим орудием перекапывают землю. Предположительно орудие труда мужчин.

Представляет собой близкое к треугольнику плоское чуть выгнутое железное кованое рабочее лезвие, переходящее в противоположной к рабочей кромке вершине в штырь, который вставляется в расширенную до шарообразной вершину рукоятки.

Рукоятка изготовлена из цельного куска дерева. Шарообразная вершина служит одновременно и утяжелителем, способствующим умножению момента силы при ударе лезвия о поверхность земли. Такого рода усиление орудий труда утяжелением в их рукоятке части, несущей рабочий элемент (лезвие мотыги, топора, тесла и т.п.), широко распространено как конструкционный прием во всем Западносуданском регионе.

Сбор Д.А. Ольдерогге в 1963–1964 гг.

Длина рукоятки 47 см; длина лезвия 18 см.

Народ — бамбара.

№ 6541-2. Мотыга «соли». Мотыга с прямым удлиненным лезвием для обработки почвы. Употребляется в западной части ареала бамбара от Сегу до Кая как мужчинами, так и женщинами. Конструктивно аналогична № 6541-1. Отличается более вытянутым лезвием, ассоциируемым с зубом.

Сбор Д.А. Ольдерогге в 1963–1964 гг.

Длина рукояти 49 см; длина лезвия 18 см.

Народ — бамбара.

№ 6541-3. Топор «джеле». Употребляется для вырубки кустов и деревьев перед началом обработки почвы. Им рубят хворост, мелкие сучья, стволы небольших деревьев при заготовке дров и т.п.

Название «джеле» встречается в районах Бамако, Сегу и Беледугу. В районе Кая такого типа топоры называются «джинде», а в Кангаба — «такаран».

Сбор Д.А. Ольдерогге в 1963–1964 гг.

Длина рукояти 58 см; длина лезвия 17,5 см.

Народ — бамбара.

Пл способу изготовления и конструкционно топор почти ничем не отличается от мотыг № 6541-1, 2 и др. Та же однотипная рукоятка (топорище) с утяжелителем на принимающем лезвие конце, тот же принцип вкладывания лезвия в массивную часть рукоятки. Та же конструкционная особенность лезвия, напоминающая по построению орудия из камня (см. во Введении описание каменного рубила из района Бамако № 6855-81) — прямой клин из железа, который может быть изготовлен как горячей, так и холодной ковкой. Такой тип топора наиболее распространен и встречается в нескольких отличающихся только размерами вариантах: малые (№ 6711-21), средние и очень большие, позволяющие валить массивные деревья. Нередко носится на плече.

Кроме того, среди инструментов, предназначенных для рубки, у бамбара имеются специфические охотничьи топоры «семен» (№ 7291-6 а, б) и топоры для рубки мяса и рыбы (№ 7291-8). Последние отличаются от «джеле» только тем, что лезвие их прямоугольное.

А вот топоры охотников «семен» имеют лезвие, переходящее на оконечности крепления к топорищу не в штырь, забиваемый в рукоятку (топорище), но во втулку, образуемую загнутыми концами лезвия и надеваемую на «г»-образный выступ топорища.

№ 6541-4. Тесло «деселан». Несмотря на то что это главный инструмент деревообработки, условно его тоже можно отнести к орудиям земледельческой практики, поскольку по сути это та же мотыга «соли» (№ 6541-2), только меньше по размерам и с чуть более зауженным и утолщенным лезвием. В коллекции МАЭ есть аналогичный предмет № 6711-8, происходящий из сборов В.Р. Арсеньева в 1972 г. Д.А. Ольдерогге так описывает предмет № 6541-4:

«Тесло *deselan* служит для снятия коры при обработке дерева. При помощи таких тесел делают рукояти для всех земледельческих орудий.

Deselan — основное орудие для изготовления статуэток, масок и других поделок из дерева. Название *deselan* распространено в районе Бамако. За его пределами это орудие называют *sote*, например в Сегу и Кае» [Ольдерогге 1966: 7].

Длина рукояти 36 см; длина лезвия 14 см.

Народ — бамбара.

№ 6541-5. Мотыга «катере». Имеет короткую рукоять и узкое длинное лезвие. Предназначена для рыхления земли, чтобы вода могла проникать к корням растений. Название это распространено как в районе Бамако, Сегу, так и в Кае. В районе Кангаба это орудие называют *sombe*.

Сбор Д.А. Ольдерогге 1963–1964 гг.

Длина рукояти 33 см; длина лезвия 24 см.

Народ — бамбара.

№ 6541-6. Мотыга «пелу». Имеет вид совка, рабочее лезвие которого обращено к самому земледельцу; поверхность этого лезвия движется почти по касательной по отношению к работающему. Он как бы подгребает срезанный слой почвы под себя.

Относится к категории мотыг, при помощи которых насыпаются холмики для выращивания корнеплодов, формируются грядки на огородах, выравниваются проходы между ними. Во время работы мотыгу держат за оба конца деревянной рукояти. Для этого на ее дальней оконечности делают выступ. Собственно рукоять изготавливается из суковатой палки, образующей угол примерно в 30 градусов. На обработанный сучок надевается кованое лезвие со втулкой. На предмете № 6541-6 нижняя часть втулки приклепана к плоскости лезвия. Эти мотыги применяются преимущественно в районе Сикассо, где климат более влажный (и почвы менее подвергнуты латеритизации, чем в саванне. — В.А.). Однако мотыги подобного рода встречаются и в районах Сегу и Бамако. Возможно, что *pelu* не что иное, как измененное французское слово *pelle* («лопата»).

Сбор Д.А. Ольдерогге 1963–1964 гг.

Длина рукояти 59 см; длина лезвия 38 см.

Народ — бамбара.

№ 6541-7. Мотыга «йугу-йугу-келан». Служит для разрыхления почвы при возделывании томатов и картофеля. Лезвие этого вида мотыги имеет форму гвоздя, что позволяет рыхлить землю у самых корней растений.

По конструкционным особенностям полностью соответствует типовому устройству мотыг в инвентаре бамбара. Только лезвие не имеет уплощений и, подобно шилу или гвоздю, втыкается в почву.

Сбор Д.А. Ольдерогге 1963—1964 гг.



*Длина рукояти 29 см; длина лезвия 20 см.
Народ — бамбара.*

№ 6541-8. Мотыга «чиро».



Аналогична № 6541-6 «пелу». Отличается лишь способом крепления лезвия. У «чиро» — плоское, напоминающее лопату лезвие, как это типично для орудий такого рода в данном регионе, вставляется в утолщенную часть рукояти. Распространена в районе Сикассо.

Сбор Д.А. Ольдерогге 1963–1964 гг.

Длина рукояти 45 см; длина лезвия 37 см.

Народ — бамбара.

№ 6541-9. Мотыга «мало-сене-даба». Представляет обычный тип мотыг, характерных для данного региона. С прямой рукоятью. Лезвие вставлено в утолщенную часть рукояти под углом примерно 60 градусов. Само лезвие имеет форму, близкую к ромбу. Вдоль оси ковкой выявлен валик утолщения. Используется в районе Сегу, где имеются аллювиальные почвы, для возделывания рисовых полей.

Сбор Д.А. Ольдерогге 1963–1964 гг.

Длина рукояти 70 см; длина лезвия 29 см.

Народ — бамбара.

Из последующих коллекций, пополнивших материальное отражение земледельческого инвентаря бамбара, надо упомянуть три предмета из моих сборов в 1974 г.: серп, мотыгу и топор.

№ 6796-39. Серп «волосо». Имеет характерную для данного региона форму: загнутое, отклоненное от оси рукоятки лезвие. Конец лезвия, крепящийся к ручке, имеет форму знака «пик» в игральных картах. Острый конец вставляется в отверстие в рукоятке и загибается в сторону лезвия для фиксации, округлые части обхватывают рукоятку. Внешний край лезвия расширен и тупой, внутренний — острый. Ручка деревянная, грубо обработанная, что, пожалуй, вполне практично, т.к. уменьшает эффект скольжения и вращения ручки в ладони (тем более потной) во время работы. Лезвие изготовлено из железа, имеет следыковки.

На языке бамбара называется «волосо». Среди бамбара и родственных земледельческих народов Западного Судана встречается повсеместно.

Приобретен 24 февраля 1974 г. на улице в квартале Волофо-бугу-Болибана в Бамако у торговца с «джаму» Траоре за 400 малийских франков.

Полевой номер A125.

Длина 48,2 см; ширина 3,3 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара.

№ 6796-40. Мотыга «соли» (или «чоло»). Имеет строго определенную функцию: служит для проделывания лунок перед посевом.

Длинное железное, кованное из двух соединенных железных полос лезвие находится под острым углом к рукоятке. Исходные полосы закручены в процессе сковки. Рукоятка сделана из куска дерева с утолщением на конце, к которому в проделанное отверстие крепится лезвие.

На языке бамбара этот тип мотыги называется «соли» (известно также название «чоло»).



Приобретена 24 февраля 1974 г. на улице в квартале Волофо-бугу-Болибана в Бамако у торговца с «джаму» Траоре за 150 малийских франков.

Полевой номер A126.

Рукоятка: длина 35,0 см; ширина 5,8 см.

Лезвие: длина 30,0 см; ширина 1,0 см.

Сохранность — хорошая. Небольшой налет ржавчины.

Народ — бамбара.

№ 6796-41. Топор «джеле». Собственно топор (лезвие) изготовлен из железа ковкой. Имеет форму длинного равнобедренного треугольника (или клина), острая вершина которого вставляется в отверстие в рукоятке, а основание заострено и заточено и служит рабочей частью. Рукоятка (топорище) изготовлена из дерева твердой породы, имеет утолщение в верхней части, которое служит утяжелителем. Здесь же имеется сквозное отверстие, в которое вставляется лезвие топора. Отражает характерный тип топора, именуемого на языке бамбара «джеле» (см. № 6541-3).

Приобретен 24 февраля 1974 г. на улице в квартале Волофо-бугу-Болибана в Бамако у торговца с «джаму» Траоре за 250 малийских франков.

Полевой номер A127.

Лезвие: длина 18,0 см; ширина 4,8 см.

Топорище: длина 36,0 см; толщина 5,0 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара.

Циклы занятий. Повторяющаяся смена времен года диктует череду сезонных занятий: земледелие -> охота, ткачество, собирательство -> земледелие -> ... При чем все эти занятия происходят в прямом природном окружении, по отношению к самой природе и для поддержания собственно природной составляющей самих людей: их жизни, биологического существования.

В каждом трудовом действии есть свой конечный сценарий, который неизбежно будет вновь и вновь разыгрываться, воплощаться в продолженном действии по мере достижения результата (продукта) и потребления готового продукта, его обмена или иной формы выведения из прямого оборота (например, накоплением запасов).

Эта монотонность, размеренность действий в пределах одного цикла созвучна неторопливости, размеренности процессов в самом годовом цикле смены суши и дождя, жары и холода. Соотношение числа работающих к числу всей популяции в сочетании с их производительностью труда, объемом отдачи труда, компенсацией трудовых затрат исключают интенсификацию, нарастание темпов трудовой активности. Этому же способствует и отсутствие установки на накопление, расширенное производство и воспроизводство жизненных средств. Возвратность действий, состояний совпадает и в восприятии природы, и в самовосприятии бамбара.

Образ времени. Постоянная повторяемость в природе и обществе сама по себе позволяет говорить о высокой степени нерасчлененности этих явлений, об «обществе в природе» или о «природном обществе», каковым во многом и следует рассматривать общество бамбара. Естественно предположить и нерелевантность понятия «время» для характеристики мироощущения бамбара, поскольку нет очевидной необходимости рассматривать движение жизни как необратимый поток. Можно скорее говорить об иерархической системе круговоротов повторяющихся событий [Арсеньев 1992: 36–39; 1996: 172–212]. Здесь даже «жизнь» и «смерть» не фатальны для особи или популяции. Как и «пласты времени», вернее, события прихода в жизнь и ухода из нее возвратны. Более подробное рассмотрение вопроса о времени, некорректности приписывать это считающееся фундаментальным для современной физики понятие содержится во Введении и в следующих главах.

Хозяйственная основа образа жизни. Материальное производство составляет базу, условие поддержания жизни. В реальных формах оно

наследуется и передается из поколения в поколение. Такая форма передачи навыков специализированной хозяйственной деятельности связана с исторической сменой форм разделения труда. В первичной/природной основе его лежит половозрастное разделение труда. Затем оно проходит фазу специализации по земледелию и скотоводству, разводя уже не только социальные, но и культурные группы. Еще один этап — выделение ремесла. Именно на этом этапе в недрах одного социума и в целом одной культуры происходит формирование относительно изолированных друг от друга в системе родственных коллективов иерархизованных групп, которые принято идентифицировать с кастовым устройством общества. И как раз здесь специализация по сфере труда оказывается тесно связанной с обособленностью и замкнутостью родственных коллективов по единству хозяйственной деятельности.

Сами формы труда, отношение к производству входят в ценностную нормативную систему, цель которой — обеспечить волю людей к согласованным, апробированным практикой действиям по добыче и производству средств жизни. Для бамбара, живущих в условиях, близких к «первичному природообмену», роль природного фактора, природной детерминации условий жизни трудно переоценить. Их хозяйственную систему еще совсем недавно, лет двадцать-тридцать тому назад, с полным правом можно было называть «натуральной». Однако в дальнейшем эта система подверглась довольно решительному вторжению товаризации земледельческого производства вследствие возникновения ажиотажного спроса на рынке хлопка. Это предопределялось дефицитом предложения на мировом рынке и соответствующим повышением закупочных цен. И все же в целом земледелие бамбара остается традиционным и соответственно натуральным либо не порвавшим с доминантой природной составляющей над товарной, сохраняя возможность полностью вернуться к натуральной форме при определенном стечении обстоятельств.

Эта традиционная хозяйственная система, выступающая результатом длительного процесса адаптации к природным условиям и их медленной, растянутой на тысячелетия эволюции, прошла несколько этапов становления, диверсификации и специализации производства и обмена. К периоду столкновения с развитыми товарно-денежными хозяйственными системами Европы, основанными на принципах индустриального производства, т.е. к моменту колонизации на рубеже XIX–XX вв., хозяйственный комплекс бамбара был полностью самодостаточен при том уровне потребностей, которые воспроизводились

в обществе. Кстати, разрушение этой весьма устойчивой в основах своих натуральной системы в последующем происходит во многом не под воздействием более эффективных форм хозяйствования «индустриального общества», а вследствие постепенно нарастающего спроса на внесистемные для натурального хозяйства продукты цивилизации. Зачастую эти продукты оказываются и менее трудоемкими, и менее трудозатратными в получении и приобретении. Они могут более эффективно заменять продукты натурального хозяйства — и в силу своей престижности, и в силу большей доступности, дешевизны и простоты в приобретении.

Для музейного коллекционирования важно отметить, что до поры до времени «индустриальные» предметы, их «деривации», комбинации с продукцией натурального производства не влияют радикально на основную хозяйственную модель. Идет сложный переходный процесс внедрения иносистемных элементов. При сиюминутной констатации возможен вывод о синкретизме разных типологических форм. Но динамика указывает на необратимость инновационной тенденции. Так, внедрение в повседневность керогазов и керосинок (рекламу которых мне доводилось наблюдать в Мали) при всем стремлении ограничить вырубку лесов на дрова порождает потребность в керосине, в механике, лежащей за рамками технических возможностей традиционных кузнецов. В свое время на этапах, предшествовавших колонизации, и долгое время после нее значительную роль в расшатывании традиционной хозяйственной парадигмы сыграл спрос на соль, порох, сахар, мыло, сгущенное молоко.

Земледелие обеспечивает основную базу продовольствия в пищевом рационе бамбара. Оценочно можно утверждать, что это не менее 80 % потребляемого питания: каши, выпечка, хлеб, корнеплоды.

На этапе прямой связи с природой, который почти исчерпывающе характеризует основы традиционного образа жизни бамбара — «первичный природообмен» (с элементами первичного природопользования), производящая деятельность выступает больше, чем просто хозяйственная сфера. Это образ жизни, код ее организации, способ вписания общества в природный процесс. В этом смысле бамбара, безусловно, являются «земледельческим народом». В какой-то мере земледельческая деятельность бамбара сама по себе может рассматриваться как деятельность «природная», как природное воспроизводство жизни, в какой-то степени даже более «природное», чем «культурное», до того это производство и воспроизводство жизненного

ресурса общества выступает естественным выражением единого, целостного с природой мироощущения и поведения. Образ самой земли как живого существа, его олицетворение в обрядовой ситуации в антилопе как партнера людей дает повод для подобного видения. Хотя, конечно, нельзя отрицать, что уже само «земледелие» есть прямая ассоциация с «культурой», будучи начальным смысловым пластом.

Образ существования бамбара как земледельческого этноса складывается в результате взаимодействия и взаимной обусловленности ряда факторов, в котором сам факт занятия земледелием решающий. Он предопределяет формы труда, формы общественных коллективов, мировоззренческие, символические системы. И это тоже показатель того, насколько непросто разводить по сущностному параметру характерное для этнографии деление «культуры» на «материальную» и «духовную». Так, казалось бы, вполне материальный и прагматичный производственный земледельческий процесс есть одновременно и процесс символический, исполненный скрытых смыслов, «завязанный» на мировоззренческую систему и выступающий одновременно как обрядовое действо. Обработка поля мотыгой есть не только подобие прокреации, ментально оно так и воспринимается. Земледелие во многих инструментальных и процедурных воплощениях являет собой зримую и мнимую аналогию копуляции, а сбор урожая ассоциируется у бамбара с актом рождения [Арсеньев 1998в: 203–204].

Разумеется, эта детерминированность земледельческой идеологии проявляется у бамбара лишь в конечном счете, ибо доля земледелия в хозяйственном обороте и его формы выступают следствием унаследованного образа существования, уровня развития производительных сил, в частности инструментальной и технологической сторон производства, а также следствием прямых природных компонентов: климата, почв, географического положения «страны бамбара».

Земледелие у бамбара — свидетельство перехода от присваивающих к производящим формам деятельности. Об этом уже говорилось — и не раз — с уточнением, что пока еще в целом это земледелие остается натуральным с возникшими проявлениями товарности. С этой точки зрения показательно, что у бамбара имеются два разных качественных варианта земледельческой деятельности: большое (полевое) земледелие и малое (огородное). Полевое земледелие полностью зависит от естественных почв, режима осадков. Это удел мужчин, работающих на угодьях, принадлежащих коллективам совместного проживания и воспроизводства жизни: семьям («ду») и деревням («дугу»). Именно полевое земледелие дает основную массу продовольственного продукта:

зерновых и корнеплодов. Огородничество — сфера индивидуального труда на угодьях, закрепленных за отдельными членами «ду», прежде всего женщинами. Эти угодья незначительны по размерам, почвы на них часто искусственно перенесенные, а орошение идет через полив из близлежащих источников (рек, ручьев, прудов, колодцев). На огородах выращиваются второстепенные и дополнительные для пищевого рациона культуры — томаты, бахчевые, перец, травы, идущие в приправы. Но именно в огородничестве, в «женской» составляющей земледельческого производства с наибольшей очевидностью проявляются первые признаки товарности.

Земледелие у бамбара является весьма трудоемкой хозяйственной сферой, а продуктивность его при традиционных формах труда лишь обеспечивает слабое по устойчивости равновесие между реальным продуктом и нормой потребления, обеспечивающей выживание. Впрочем, сложившаяся исторически и мировоззренчески норма потребления ориентировалась на обеспечение этого баланса как условия выживания, а не на накопление, не на расширенное воспроизводство системы.

Охота, рыбная ловля, собирательство сохраняют значение в хозяйственной системе бамбара — той ее части, что обеспечивает продовольственное потребление. Эти сферы деятельности были базовыми на этапе глубокой архаики, еще более тесно соединяя образ жизни предков бамбара с природными процессами. Однако и как форма труда, и как источник средств жизни, и как особый пласт культуры, мироощущения эти области деятельности людей обладают весьма значительным влиянием на образ жизни и мышления бамбара. Достаточно упомянуть их охотничьи союзы, которые выступают весьма важным элементом в системе традиционного социального управления, в культовой практике, и в практических знаниях и навыках, обеспечивая хранение, приумножение и передачу близких к натурфилософским представлений, этических норм — основ осознанного поведения общественных коллективов и их членов в процессе жизни.

МАЭ располагает немалым овеществленным потенциалом для изучения промысловой сферы в культуре бамбара. В его фондах имеются десятки соответствующих предметов (колл. № 1688, 6707, 6711 и др.). Перспективными в этом плане могли бы выступать исследования хозяйственной, инструментальной сторон промыслово-собирательской деятельности, ее соотносимости и связи с другими сторонами хозяйственного комплекса, в частности с аграрным и ремесленным производством. Интересным было бы выявление в реально накоплен-

ных предметах знаковых элементов, их коррелятов, систем, раскрывающих осознанные и неосознанные, вербализованные и невербализованные связи и взаимные переходы аспектов и сторон жизни в их реальном воплощении и в овеществленной форме (например, власть и управление, картины мира, ментальные коды и т.п.).

Для примера можно указать на несколько групп предметов, связанных с самым архаическим в истории человечества хозяйственным комплексом, соединяющим охоту, рыбную ловлю и собирательство. Следует оговориться, что формирование этого комплекса заведомо опережало этногенетические процессы в регионе, равно как и во многом предопределявшее их большое общественное разделение труда, влиявшее на хозяйственную специализацию общественных коллективов, а с ним и на формирование хозяйственно специализированных культурных групп — этносов. Именно поэтому охотничий инвентарь для добычи зверя и птицы более или менее идентичен для всех земледельческих групп населения региона. То же характеризует и добычу рыбного богатства (от рыбной ловли до охоты на крупную водную живность): инвентарь коренных насельников речной зоны, специализирующихся на рыболовстве, — бозо — совпадает во многом с орудиями труда сомоно, групп земледельцев бамбара из речной зоны, включивших рыболовство в свою хозяйственную систему.

Для конкретизации общих рассуждений я привожу в сокращениях описания образцов охотничьего инвентаря из коллекций Л. Фробениуса и моих собственных сборов, хранящихся в фондах МАЭ. Первоначально коллекция Л. Фробениуса № 1688 описана Д.А. Ольдерогге. В дальнейшем я сделал к ней дополнения, а некоторые предметы описал заново. Что касается предметов моих сборов, то все они описаны мною.

Охотничий инвентарь

№ 1688-108 а, б. Ловушка для зверя. Вероятно, действует по принципу капкана, прихлопывая небольшое животное, оказывающееся в зоне действия подвижной части. Скорее всего, в качестве энергетического заряда действия выступают природные пружинные качества веревки (а) при ее закручивании и палочки из бамбука (б), она, видимо, резко распрямляется под воздействием движений жертвы и прихлопывает ее, лишая двигательных способностей (по Д.А. Ольдерогге).

а). Кусок ствола (или сук) дерева толщиной 3,5 см, который согнут дугой и стянут веревкой. Посередине к веревке прикреплен палочка длиной 26 см, гладко обструганная и заостренная на конце.

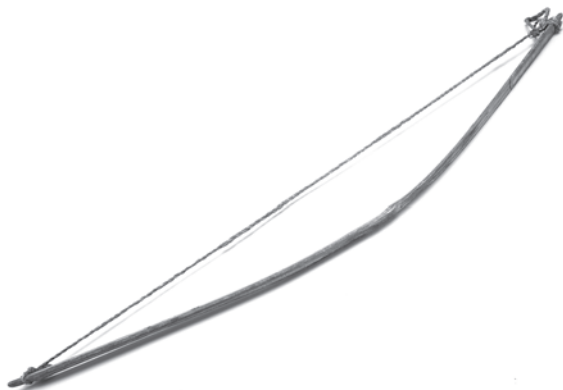
б). Палочка из бамбука с укрепленным на ее конце кружком, сплетенным из ветки растения, с натянутой на него белой материей. Длина 62 см.

Широко распространенный тип охотничьих орудий лова и приспособлений для пассивной добычи зверя и птицы малых рамеров. В коллекции № 1688, поступившей в 1910 г. по обмену с Гамбургским музеем народоведения из обширных сборов Л. Фробениуса, имеется еще несколько аналогичных и схожих орудий — № 1688-158–161. В их основе так или иначе заложен принцип устройства и действия лука.

Нож, копье и лук со стрелами относятся к древнейшим орудиям охоты, если не считать камни, палки, рубила (№ 6855-81), пращи («данфере») и топоры (№ 6541-3, 6796-41, 7291-6 а, б и др.). Однако к началу сборов этнографических коллекций по культурам ареала расселения бамбара и родственным им народов Западного Судана, т.е. к концу XIX — началу XX в., на первое место по роли в охотничьем промысле выходит ружье. Ружья впервые попали в регион не позднее XVII в. с западного побережья Африки из факторий европейцев и от арабов Северной Африки, но ко второй половине XIX в. местные кузнецы уже научились изготавливать копии кремневых ружей европейского и магрибского производства, а равно и порох. Соответственно, в орудиях и оружии дальнего боя ружья вытеснили лук, пращу и копье, превратив их в ритуальные или церемониальные атрибуты, а в конечном счете привели к практически полному их исчезновению среди земледельцев бамбара ко второй половине XX в. Однако нож (как правило, два одновременно) наряду с ружьем, а также охотничий свисток («симбон») остаются неизменным снаряжением охотников бамбара. В последнее время с распространением новых материалов неафриканского индустриального производства, например резины, широкое распространение, сначала у детей и подростков, а ныне и у взрослых, в том числе у охотников, получили рогатки. Причем за счет применения высокотехнологичных резин они обладают большой убойной силой и относительной стойкостью и сопротивляемостью к нагрузкам и климатическим условиям.

В коллекции № 1688 Л. Фробениуса имеется небольшой аналог лука (№ 1688-156), но, судя по размерам и по соседству в сборах и описи с «детским ружьем» (№ 1688-157), он, возможно, также относится к имитационным и обучающим (игровым) предметам, хотя безусловный столетний возраст его создания и отсутствие в коллекциях по региону достоверных аутентичных предметов такого рода делают его интересным документом.

№ 1688-156. Лук.



Изготовлен из бамбуковой лучины, концы которой стянуты крученым шнурком (из растительных волокон — ?). По некоторым данным, происходит из Канкана (по Д.А. Ольдерогге).

Сборы Л. Фробениуса начала XX в.

Длина 64 см.

Народ — малинке.

№ 1688-157. Ружье детское.



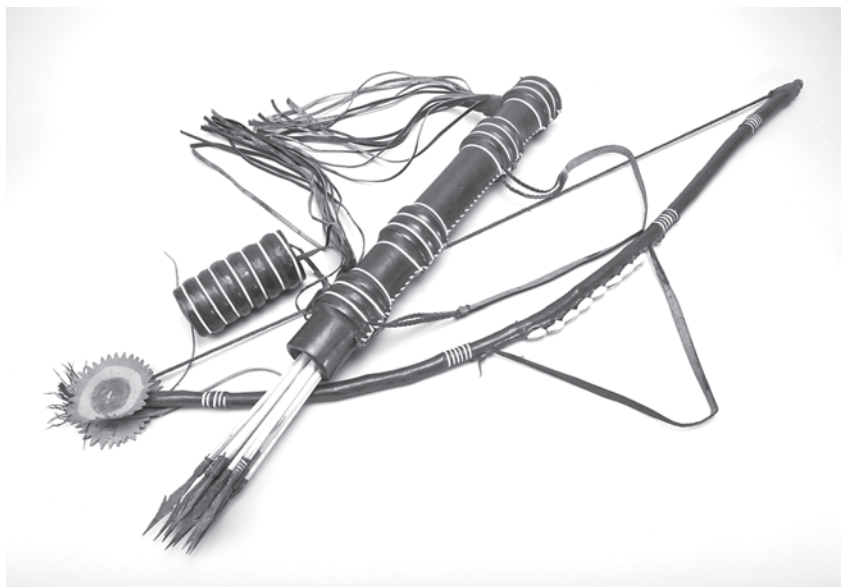
Изготовлено из бамбука. Состоит из двух частей: ствол — из цельного куска бамбука, приклад (ложе) — из другого куска. Оба элемента скреплены веревкой. Для ношения на плече к концам «ружья» привязана веревка коричневого цвета (по Д.А. Ольдерогге).

Сборы Л. Фробениуса начала XX в.

Аналогичный предмет мне довелось наблюдать 14 июля 1980 г. на выставке детских самодельных игрушек, которая проходила в рамках Фестиваля молодежи Мали в Национальном институте искусств. Игрушка была действующей. Выстрел производится за счет распрямления бамбуковой лучины, выталкивающей палочку-стрелу.

Длина 59 см.

№ 6711-288 а–м. Лук с колчаном и стрелами.



Традиционный комплект холодного стрелкового оружия, ранее широко распространенный у всех групп населения региона.

а). Собственно лук. Изготовлен из ветки какого-то растения, стянутой кожаной тетивой. Ветка обтянута кожей, окрашенной в черный цвет. Место крепления тетивы обтянуто кожей зеленоватого цвета. Дуга лука украшена четырьмя полосами спиралевидного орнамента, выполненного из пластиковой белой ленты. Посередине дуги лука с внешней стороны вдоль нашиты в ряд восемь ракушек каури. Здесь же продет кожаный ремешок того же цвета для ношения лука на плече. К верхней части лука приделано черное страусовое перо (большей частью утраченное) и с двух сторон — кожаные кокарды с резными краями, окрашенные в цвета малийского национального флага: зеленый, желтый, красный.

б). Колчан. Каркас из картона — трубка. Поверх обтянут кожей, окрашенной в черный цвет. Имеются три выступающих кольца. Складки кожи, обшивающей колчан, и эти кольчатые выступы прошиты и обведены белой пластиковой лентой. Так же выполнена и украшена крышка колчана, имеющая шесть кольчатых выступов. Крышка жестко крепится к колчану при помощи ремешка. На конце и рядом с крышкой к колчану ремешком подсоединены два пучка кожаной бахромы. С противоположной стороны к колчану прикреплен ремешок, заплетенный на концах. За этот ремешок колчан вешается на плечо.

в-м). Стрелы. Все стрелы имеют одинаковую конструкцию и отличаются только по размерам тулова. Наконечник железный, кованый, заточен на шлифовальном круге. Крылья наконечника выявлены слабо, но отнесены значительно назад. В целом наконечник имеет форму вытянутого ромба. Причем отсечение крыльев происходило под очень маленьким углом к боковой грани. Наконечник вставляется в тулово стрелы из стебля тростника и закрепляется сверху при помощи кожаной обмотки. Всего 10 стрел.

Данный комплект — современная работа, рассчитанная на европейских туристов. Тем не менее образец отражает конструктивные особенности лука бобо.

Приобретен на Большом рынке Бамако в 1972 г. за 3500 малийских франков. Полевой № 83.

Лук: длина 100,0 см; ширина 16,0 см.

Колчан: длина 55,0 см; толщина 6,5 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бобо.

№ 6796-7. Наконечник копья обрядового. Острый шип основания наконечника переходит в кованую женскую фигуру со слегка разведенными руками, а ее прическа на макушке — в острие, имеющее вид вытянутого ромба со слегка скругленными гранями. Две пряди в нижней части прически с обеих сторон головы суть обращенные вверх завитки, характерные для стиля женских причесок бамбара района Сегу. Лицо женщины схематичное. Руки в основном повторяют линию тела и доходят до верхней части бедер. Насечкой и двумя выпуклостями обозначены груди. На животе с обеих сторон имеются наклоненные вниз (под углом друг к другу) насечки. Ноги фигуры опираются на подставку пирамидальной четырехгранной формы, служащую шипом для закрепления наконечника на древке. Изготовлен из железа ковкой.

По словам торговца, такое копье должно было служить показателем власти вождя и принадлежало вождю: «фама та до» (т.е. «вождя вещь-то»).

Приобретен в антикварной лавке на проспекте Нации в Бамако 4 ноября 1973 г. за 1500 малийских франков.

Полевой номер A18.

Возможно, современная поделка для туристов, т.к. в литературе упоминания о таких предметах не встречаются.

Длина — 38,2 см; ширина 4,2 см; толщина 1,5 см.

Сохранность удовлетворительная. Значительная коррозия.

Народ — бамбара.

№ 6796-13. Наконечник копья цельнометаллический. Изготовлен из железа ковкой. Лезвие длинное кинжалообразное, имеет расширение в конце второй трети длины. Характерной особенностью являются два длинных выступа, перпендикулярных плоскости лезвия. Длина каждого — 3,5 см. По нижней трети лезвия и по всей втулке имеются кольцеобразные латунные накладки, а также насечки по железу, орнаментирующие наконечник.

На языке бамбара называется «нтама». По словам торговца Кадара Конате (по прозвищу «Ноно»), происходит от бамбара района Сегу. По информации другого торговца с «джаму» Саного, компаньона К. Конате, восходит ко времени Секу Ахмаду (вторая половина XIX в., Сегу). Торговец Ламин Марико назвал этот предмет, так же как и аналогичный ему и приобретенный независимо № 6796-14, «джо деун ка тама» (яз. бамбара) — «копье членов общества Джо». То есть речь шла о том, что такие копья характерны для отрядов воинов, создаваемых на основе возрастных классов в рамках тайных союзов «Джо» (возможно, «Комо», «Коре» и т.п.). Возможно, что упомянутые выступы-рогульки являются знаком лидерства его владельца в рамках формирований такого типа. По поводу № 6796-14 Ламин Марико сказал, что копье является принадлежностью вождя (вернее, руководителя воинов), однако его наконечник значительно менее украшен и не обладает отличительными признаками. В то же время в коллекции № 6796 имеется еще один наконечник копья — более скромный по отделке и не имеющий указанных рогулек (см. № 6796-19).

Приобретен в антикварной лавке на проспекте Нации в Бамако 7 марта 1974 г. за 3250 малийских франков.

Полевой номер A122.

Длина 69,5 см; ширина 3,8 см; толщина 2,2 см.

Сохранность удовлетворительная. Имеется небольшой налет ржавчины.

Народ — бамбара.

№ 6796-14. Наконечник копья цельнометаллический. Изготовлен из железа ковкой. Основная часть лезвия кинжалообразная, обоюдоострая.

В середине имеется утолщение. Расширяется к концу третьей четверти от острия, затем переходит в четырехгранник с насечкой по ребрам. В конце лезвия имеются два выступа-рогульки, перпендикулярные плоскости лезвия, длиной 3 и 2 см (последний обломан). Втулка коническая, украшена кольцевым орнаментом насечкой.

По названию, назначению, применению, этнической принадлежности аналогичен № 6796-13. По словам торговца, происходит от бамбара Джоила и является копьем членов общества «Джо». Данный экземпляр — принадлежность вождя («фама та до»), вернее военного руководителя.

Приобретен в антикварной лавке на проспекте Нации в Бамако у Ламина Марико 9 декабря 1973 г. приблизительно за 1000 малийских франков.

Полевой номер А89.

Длина 42,5 см; ширина 4,0 см; толщина 1,7 см.

Народ — бамбара.

№ 6796-19. Наконечник копья железный, кованый. Собственно лезвие занимает почти половину общей длины и имеет листообразную форму, плавно сужающуюся к концам. Лезвие плоское, плавно переходит в округлую втулку, ее средней части придана форма четырехгранника, стороны которого орнаментированы насечкой.

По словам торговца, происходит от бамбара Сегу.

Приобретен в антикварной лавке на проспекте Нации в Бамако в декабре 1973 г. за 500 малийских франков.

Полевой номер А88.

Длина 60,2 см; ширина — 4,2 см; диаметр втулки 2,0 см

Сохранность — удовлетворительная. Поверхностная коррозия.

Народ — бамбара.

№ 7303-6 а, б. Топор охотничий «семе». Представляет собой образец одного из неперенных атрибутов традиционной охотничьей практики, равно как и один из символов этой охоты. Состоит из двух сочлененных частей: а) собственно топора-лезвия; б) топорища.

а). Лезвие имеет в основе металлическую пластину в форме трапеции, края которой загнуты в одну сторону с образованием втулки. Втулка насажена жестко на выступ в верхней части топорища.

б). Топорище изготовлено из крупной ветки или ствола дерева в месте сочленения с другой веткой меньших размеров. «Г»-образный выступ служит для насаживания на него лезвия.

Приобретено на рынке квартала Медина-Кура в Бамако в апреле 2005 г. за 2500 малийских франков.

*Лезвие: длина — 4,5 см; ширина 3,2 см.
Топорище: длина 36,0 см; толщина 3,5 см.
Сохранность хорошая.
Народ — бамбара.*

В африканских коллекциях МАЭ нет образцов огнестрельного оружия локального ремесленного производства. Впрочем, есть два кремневых ружья, находящихся в коллекциях, отражающих культуры коренных жителей Сахары — туарегов и кабиллов (№ 2132-21, 2255-5). Они в какой-то мере могли бы компенсировать отсутствие соответствующих аутентичных образцов, выступая их прототипами. Тем не менее, чтобы хоть как-то овеществленно и конкретно обозначить эту сферу, можно упомянуть элементы припасов, отражающие применение огнестрельного оружия в охотничьей, а порой и боевой практике. В фондах МАЭ, представляющих культуры ареала распространения бамбара и близких им народов, имеются типичные для региона железные пули ремесленного производства для охоты на крупную дичь, привезенные В.Ф. Выдриным в начале 2000-х годов из Республики Кот-д'Ивуар (№ 7217-12, 7249-15). Кроме того, крайне редко встречающаяся пуля из кожи для отстрела мелких животных и птиц из моих сборов (№ 6796-77), а также гильза от типового патрона фабричного производства (№ 7143-39) для современных охотничьих ружей бамбара также фабричного или кустарного производства, находящихся в арсенале охотников бамбара.

№ 6796-77. Пуля кожаная. Изготовлена из куска кожи тиснением. Имеет форму усеченного конуса. Боковая поверхность рифленая концентрическими поперечными параллельными полосами. Пуля предназначена для многократного использования, о чем говорят следы порохового нагара с внутренней стороны.

Подарена охотником из родовой группы («джаму») Кейта, около 30 лет, в марте 1974 г. во время охоты неподалеку от деревни Куремале на гвинейско-малийской границе в районе Кангаба-Нарена.

*Большой диаметр 0,7 см; меньший диаметр 0,6 см; высота 0,6 см.
Сохранность хорошая. Имеет следы использования.
Народ — малинке.*

№ 7143-39. Гильза от охотничьего патрона (выстрела) использованная. Типичный пример охотничьего припаса «12-го» калибра, самого распространенного в охотничьей практике Западного Судана. Один из важнейших им-

портируемых продуктов, с появлением которых еще с XVIII–XIX вв. начался процесс денатурализации хозяйственной системы, внедрения товарно-денежных отношений. В данном случае речь идет о непереносимом спросе на расходные припасы для более эффективных средств обеспечения существования (оружие, орудия труда), чем ранее использовавшиеся (луки со стрелами, копья, ловушки и т.п.) в сфере охоты.

Гильза современного фабричного производства. Тулово пластиковое, красноватого цвета. Основание с капсюлем, вероятно, железное с медным гальваническим покрытием. Именно в этой части происходит воспламенение пороха. Медное же покрытие обусловлено необходимостью защиты от коррозии.

Подобрана на земле 22 декабря 1996 г. в деревне Теге-коро (Западное Мали — за Кангаба 30 км в сторону гвинейской границы) в ходе охотничьего праздника, сопровождаемого постоянными выстрелами из ружей в воздух.

Длина 6,8 см, диаметр 2,2 см.

*Сохранность удовлетворительная. Имеются следы использования и за-
грязнения.*

*Современная городская культура, адаптированная в традиционную
культуру малинке.*

В коллекции МАЭ есть весьма интересное и достаточно репрезентативное собрание охотничьих сигнальных свистков бамбара, малинке и других этнически близких групп. Необходимо обратить внимание на особые функции охотничьих свистков, профанное наименование которых «донсо фиен» («охотничий свисток»). Впрочем, даже в этом названии можно усмотреть некий скрытый подтекст. В самостоятельном словоупотреблении «фиен» — скорее «воздух, дыхание, ветер, свист». Эта полисемия, которую, почти безусловно, будут оспаривать лингвисты, на деле указывает на весьма значимый элемент мироощущения бамбара: воздух как среда воспринимается только через его движение — дыханием, ветром, свистом и т.п. Соответственно, свисток (как и другие духовые инструменты) — не просто средство коммуникации, передачи информации, например для кооперации охотников в процессе охоты, обеспечения безопасности охоты, распознавания своих и чужих, но еще и средство воздействия на среду (ассоциируемую в принятой терминологии Ж. Дитерлен и последователями М. Гриоля космогонической мифологии бамбара с образом Телико — воплощением воздуха и ветра), приведения ее в активное состояние, придания ей импульса жизни. Среди самих охотников этот свисток называется «симбон» — точно

так же, как и слово это выступает атрибутом выдающихся охотников, фактически еще при жизни причисляемых к сонму предков, память о которых и почитание обеспечены после ухода из жизни. Стремление стать «симбоном» выступает одной из самых важных для мужчины мотиваций жизненного пути [Арсеньев 1981]. 18 мая 2005 г. в деревне Каласа (округ Сиби, область Куликоро) на памятный седьмой день ухода из жизни моего «донсо-карамого» («учителя охоты») Каласа Баги мне был торжественно вручен его свисток «симбон» как знак почета и уважения, а равно и символической преемственности. Процедуру передачи совершили ближайших родственников и собратья покойного по охотничьему союзу.

Вот описания аналогичных предметов из коллекции Л. Фробениуса и моих собственных привозов.

№ 1688-55. Свисток охотников. Деревянный продолговатый предмет, частично полый внутри. Состоит из трех явно выраженных компонентов: а) овоид (оливкообразная часть), выступающий камерой формирования звука. Имеет на оконечности отверстие с ромбовидным валиком, функционально мундштуком; б) тулово — округлая палочка, служащая своего рода ручкой для удерживания свистка у губ; в) близкая к треугольнику оконечность свистка с отверстием для крепления шнура или бечевки с целью закрепления свистка на шее охотника либо на элементах его рубашки (вырезы, карманы, петли). Отверстие для регулирования потока выдыхаемого воздуха есть и на овоидной части свистка.

Изготовлен из цельного куска дерева острым режущим инструментом, скорее всего ножом. Происходит из сборов Л. Фробениуса начала XX в. По данным собирателя, относится к предметам, находившимся в обиходе восточных групп бамбара.

Длина 18,5 см.

Народ — восточные бамбара.

№ 1688-56. Свисток охотников. Деревянный. По конструкции, назначению, происхождению аналогичен № 1688-55. Автор первоначальной описи коллекции № 1688 Д.А. Ольдерогге подчеркивает более грубое исполнение № 1688-56.

Происходит из сборов Л. Фробениуса начала XX в. По данным собирателя, относится к предметам, находившимся в обиходе восточных групп бамбара.

Длина 9,5 см.

Народ — восточные бамбара.

№ 1688-119. Свисток охотников. Деревянный.



По конструкции, назначению, происхождению аналогичен № 1688-55. Происходит из сборов Л. Фробениуса начала XX в. По данным собирателя, относится к предметам, находившимся в обиходе групп бамбара из области Вассоло.

Длина 13,0 см.

Народ — бамбара (Вассоло/Васулу).

№ 1688-120. Свисток охотников. Деревянный.



По конструкции, назначению, происхождению аналогичен № 1688-55. Происходит из сборов Л. Фробениуса начала XX в. По данным собирателя, относится к предметам, находившимся в обиходе групп бамбара из области Вассоло/Васулу.

Длина 9,0 см.

Народ — бамбара (Вассоло/Васулу).

№ 6711-4. Свисток охотников. Изготовлен из дерева твердой породы острым режущим инструментом, лощением и выжиганием. Основная часть тулова свистка имеет форму веретена. В нижней оконечности имеется мундштук трапецидальной формы с резко очерченными гранями. В верхней части свистка — кольцо с закрепленным на нем ремешком из кожи.

Внутренняя часть свистка полая, выдолблена и выжжена. Имеет коническую форму. Основание полой части находится в мундштуке. С внешней поверхности тулова свистка во внутреннюю проделано отверстие, имеющее наклон к кольцевому концу. Тулово в кольцевой части ornamentировано резьбой в виде треугольников. Поверхность свистка полирована.

Подобные свистки являются важным атрибутом охотников народов манде. Используются для поддержания связи между охотниками во время охоты, а также в качестве музыкальных инструментов традиционных охотничьих оркестров или в отдельные эпизоды охотничьей обрядности всеми охотниками, участниками соответствующего действия.

Для приведения в действие свисток берется в левую руку, отверстие на тулове свистка закрывается большим пальцем. Мундштук примыкается к нижней губе.

Происходит из г. Бугуни. Среди бамбара района Бугуни (скорее всего, речь идет об области Вассоло/Васулу) очень много охотников. Причем охотники Бугуни (Вассоло/Васулу) считаются у народов манде одними из наиболее искусных. На языке бамбара называется «донсо фийе», однако корпоративное и отчасти эзотерическое имя свистка — «симбон», соответствующее титулу заслуженного охотника.

Приобретен в антикварной лавке на улице Мамаду Конате в Бамако в 1972 г. у торговца Кадара Конате за 500 малийских франков.

Полевой № 35.

Длина 10,5 см; наибольшая ширина 2,5 см.

Сохранность хорошая. Имеются следы использования.

Народ — бамбара.

В более поздних по времени поступления коллекциях МАЭ имеются и другие экземпляры охотничьих свистков бамбара и родственных или соседних им народов, например № 6796-15 и аналогичный ему № 6796-16. Эти свистки отличаются крупными по сравнению с наиболее распространенными подобными предметами размерами и спецификой формы. Охотничьи свистки имеются и в коллекции № 7143 (№ 7143-40, 41) и в моих более поздних привозах.

№ 6796-15. Свисток охотничий. Изготовлен из цельного куска дерева. Представляет собой длинную трубку, расширенную и расплюснутую у мундштука и сужающуюся к концу. Сбоку вырезаны ручки в виде больших петель. Одна из них утрачена. Является принадлежностью особых оркестров охотников-колдунов, магов, целителей в рамках их тайных союзов.

Торговец привел общее название предметов такого рода — «донсоу ка фле (фийе)» («свисток, флейта охотников») и уточнил, что данный предмет — «донсо чее-коро-бау та до» («это принадлежит старым, почтенным охотникам» — яз. бамбара). По той же информации, происходит из Самакулу (р-н Кита) от каколо (кагоро) или бамбара-марка (бамбара-сонинке), этнической группы, интерпретированной информантами как сочетающей черты культуры и языков бамбара и сонинке. По мнению же В.Ф. Выдрины, это самостоятельное явление в культурной и языковой картине судано-сахельского региона запада Республики Мали [Выдрин 2001: 85–97].

Приобретено 9 декабря 1973 г. у Ламина Марики в антикварной лавке на проспекте Нации в Бамако за 1000 малийских франков.

Полевой номер А70.

Длина 52,5 см; ширина 9,0 см; толщина 3,7 см.

Сохранность удовлетворительная. Следы длительного использования. Утрачена одна ручка.

Народ — бамбара-кагоро.

№ 6796-36 а, б. Нож в ножнах. Предмет бытового и ритуального обихода.

а). Нож. Представляет собой железную кованую серпообразную (слегка загнутую на конце в сторону острия) пластину. Острой является лишь внутренняя сторона. При этом тыльная (тупая) сторона расширена и постепенно сходит на нет к острию. У места крепления лезвия к ручке на пластине (посередине) имеются валик (вдоль оси ножа) и небольшие канавки с обеих сторон от него. Нож заточен напильником. Ручка округлая, у лезвия широкая, затем плавно сужается и у конца снова плавно расширяется с образованием подобия шишечки. Дерево твердой породы, обожжено.

Длина 26,8 см; ширина 4,0 см.

Сохранность хорошая.

б). Ножны. По форме напоминают изгиб ножа. Изготовлены из кожи. Возможно, имеется основа из картона. Шитые. Украшены геометрическим орнаментом. Окрашены в красный цвет. Орнамент черного цвета. Имеется поясok геометрического плетеного орнамента из белых полос синтетического материала. Нижний конец утолщен с образованием шишечки. Последняя

покрыта бахромой из нарезанной кожаной полосы. В верхней части ножен закреплен плетеный шнурок для закрепления ножен на поясе (или на груди, как это делают охотники). На одном конце имеется петля, на другом — шарики из кожи.

Возможно, ножны имеют определенную фаллическую символику. Во всяком случае мне доводилось видеть другие ножны с явными фаллическими признаками.

Длина 22,5 см; ширина 4,3 см.

Сохранность хорошая.

Ножи такого типа широко распространены в Западном Мали. Обычно собственно нож с рукояткой изготавливается кузнецами, например бамбара, а ножны — фульбе-кожевниками («гаранке» — яз. бамбара).

На языке бамбара называется «муру».

Приобретено на Большом рынке Бамако в конце 1973 г. за 300 малийских франков.

Общая длина 34,0 см.

Народ — бамбара.

№ 6796-37 а, б. Нож в ножнах. По материалу, способу создания, назначению, внешнему виду аналогичен № 6796-36. Отличается большей простотой. Отсутствует бахрома, плетение ножен. Клинок более грубой выделки.

а). Нож. Железо,ковка, заточка лезвия. Рукоятка деревянная резная.

Длина 19,7 см; ширина 2,2 см.

Сохранность хорошая.

б). Ножны. Кожа, шитье, рисованный орнамент.

Длина 11,0 см; ширина 3,0 см.

Сохранность хорошая.

Приобретено на Большом рынке Бамако в конце 1973 г. за 75 малийских франков.

Общая длина 20,8 см.

Народ — бамбара.

В атрибутике и инвентаре охотников значительная роль принадлежит предметам, подобным тому, который в краткой описи Д.А. Ольдерогге коллекции № 1688 Л. Фробениуса именуется «махалка». Это название взято, видимо, из немецкой описи, приложенной к коллекции при обмене, где есть слово «Wedel» — «1. охот. хвост; 2. опахало». Фактически такие предметы, изготовленные из хвостов различных животных, домашних и диких (коров, лошадей,

слонов, кабанов и др.), лишь в одной из функций выступают опахалом, «мухобойкой» и т.п. Это так называемая профанная сторона их использования. Скажем, когда речь идет о диких животных, то нередко это знак доблести охотника, убившего соответствующего зверя, своего рода безусловный показатель статуса охотника в иерархии по престижу внутри охотничьих союзов. Кстати, ныне, в условиях деградации охотничьей практики и охотничьих доблестей, как и моральных качеств, под влиянием резкого сокращения промысловых ресурсов и соответственно возможностей реализации охотниками себя в деле, а также из-за возникшей моды на причастность к традиционной охоте, многие охотники пошли по пути имитации своих заслуг через заказ и приобретение у ремесленников обычных атрибутов доблести, но в весьма вычурной, усложненной форме (увешивание их невероятными по числу, форме и назначению амулетами, украшениями и т.п.). В этом отношении скромный предмет № 1688-123 хранит первозданные качества знака доблести, задача которого не только разгонять мух и других назойливых кровососущих насекомых, но и отгонять то, что мы называем «злыми силами». То есть это не только банально утилитарный предмет, но и предмет магического назначения, фактически обязательный для охотника, встречающегося в саванне (лесу) с неизведанностью и адаптирующего ее под свои нужды и интересы помахиванием этим предметом. К этому надо добавить, что хвост животного в сознании охотников является той частью его тела, в которой после умерщвления концентрируется его «ньяма» — важный компонент целостного объекта, одно из проявлений его жизненной силы, превращающейся во вредоносную и мстительную «энергию», требующую своего «укрощения» при помощи магических приемов во имя восстановления нарушенного равновесия в мире природы.

Помимо прочего подобные предметы, которые, возможно, правильнее именовать «плетками», выступают у многих народов Африки и, в частности, у бамбара как неперменные атрибуты власти традиционных правителей, «вождей», социальных, потестарных лидеров. Впрочем, этот факт интересен как свидетельство связи традиционной власти с охотничьей практикой. Можно, видимо, говорить и о некоей универсальности такого рода предметов для многих культур мира. Во всяком случае одним из символов власти фараонов Древнего Египта наряду с жезлом выступает и плетка, хорошо известная по стилизованным изображениям. Но в первичном виде или в реальности этой высокой культуры она вполне могла иметь ба-

нальный и непритязательный вид «махалки» № 1688-123 из сборов Л. Фробениуса.

Хотя аналогичные предметы есть и в моих привозах, для иллюстрации сказанного приведу лишь пример из коллекции Л. Фробениуса как наиболее аутентичный.

№ 1688-123. Плетка (махалка, опахало).



Изготовлена, скорее всего, из коровьего хвоста. В таком случае название предмета у бамбара должно быть «миси-ку» («коровий хвост»). Состоит, видимо, из части шкуры с хвоста коровы, натянутой на деревянную палочку и прошитую для крепления. На конце рукоятки (палочки) имеется сквозное отверстие, в которое продет кожаный крученный шнурок, образующий петлю. При помощи этой петли плетка фиксируется на запястье, как правило, правой руки, свободно свисая вниз во внерабочем состоянии. В случае необходимости берется в кисть, и ею совершаются помахивающие отпугивающие действия.

Происходит из сборов Л. Фробениуса начала XX в. По данным собирателя, относится к предметам, находившимся в обиходе групп бамбара из области Вассоло/Васулу.

Длина 32,0 см.

Народ — бамбара (Вассоло/Васулу).

Для большей полноты обзора предметов по охотничьей практике бамбара надо отметить, что в коллекциях МАЭ имеется деревянная фигурка № 6711-106, возможно, обнаженного мужчины с предметами, выступающими атрибутами занятия охотой. Неопределенность «обнаженности» связана с тем, что в задачу мастера при изготовлении фигурки, видимо, не входило ни уточнение пола (например, через изображение гениталий), ни подчеркивание одежды. Прочие атрибуты весьма отчетливы. Крайне редко такие фигурки охотников встречаются на рынке «антиквариата» или туристической сувенирной продукции. Однако нельзя полностью исключить, что у данного предмета есть вполне традиционный прототип, равно как и нельзя с полной уверенностью утверждать его «сувенирный» характер. Опыт моего общения с охотниками бамбара говорит о том, что встречается немалый простор для индивидуальной выдумки и инициативы при создании атрибутов охоты в рамках некоторого более или менее выраженного «канона». Но есть и вариативность в создании новых форм. Так, в конце мая 2005 г. во время второго Конгресса охотников Западной Африки, проходившего в Бамако, мне довелось видеть много «персонализированных» атрибутов, отражающих вкусы, пристрастия конкретных охотников. Например, у одного из них был деревянный резной жезл, украшенный прижиганием и похожий на охотничий топор «семе» или на «г»-образную палку, ось для «васамба» (ср. № 7303-6). Этот жезл он держал у себя на плече, подобно топору «семе». Один конец его, обращенный вперед, имел весьма стилизованное изображение зверя, похожего на копытных, может быть, на лошадь или на очень крупную антилопу — «да-дже». Это был, несомненно, недавно сделанный артефакт, аналогов которому ранее мне наблюдать не доводилось. Скорее всего, предмет такого рода не относится к традиционной охотничьей атрибутике. Но охотник, явно пользовавшийся уважением собратьев по охотничьему союзу, не испытывал никаких неудобств ни от обладания таким предметом, ни от отсутствия пристального внимания охотников к нему.

№ 6711-106. Статуэтка охотника. Вырезана из единого куска дерева легкой породы острым режущим инструментом — теслом.

Представляет собой изображение охотника в охотничьей шапке, с ружьем, патронташем (?), сумкой, добычей (убитым зверем), перекинутой через плечо, и топором. Изображение тяготеет к реалистической передаче натуры. Деталей у изображения много, но обработка их грубая. Ступни ног обломаны. Ноги слегка согнуты в коленях, резко оттопырены назад ягодицы.



На поясе «патронташ» (?). Правая рука обломана у локтя и на плоскости излома вторично штрихами обозначены пальцы. Плечи широкие, покатые. Левая рука придерживает ружье, на котором небольшим штрихом обозначен замок. Сумка, подвешенная на левое плечо, сделана, видимо, из волокон плетением, что подчеркивается множеством параллельных черточек на ее поверхности. Убитое животное — антилопа (?) — подвешено за ноги, однако хвост и голова его подняты вверх. Голова фигурки имеет яйцевидную форму и отличается мягкими линиями. Рот обозначен маленькой канавкой. Нос узкий, прямой. Глаза миндалевидные, выпуклые. Уши отмечены полу-

дугами. На голове шапка, типичная для охотников бамбара, являющихся к тому же признанными всеми «колдунами», возможно «сома». Такая шапка (или аналогичная ей по функции) — неперенный атрибут традиционного охотника. На шапке отмечены прямые линии, указывающие, видимо, на ее фактуру (мех, ткань хлопковая), а также квадратики амулетов. Сзади от шапки на плечи ниспадают кожаные ленточки.

Возможно, в основе создания этой фигурки лежит традиционное изображение предка-охотника. Впрочем, скорее всего, данная статуэтка — современная работа, рассчитанная на иностранных туристов. По типу изображения можно, видимо, судить, что фигурка происходит из среды бамбара района Сегу.

Приобретена в 1973 г. на проспекте Нации Бамако за 1250 малийских франков. При приобретении фактором в пользу этого выбора выступала возможность представить в рамках одного предмета, происходящего из изучаемой среды, комплекс охотничьего снаряжения и некий выраженный типаж.

Полевой № 45.

Высота 36,5 см; ширина 11,0 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара.

Не меньший интерес, чем фигурка охотника № 6711-106, должна вызвать и магическая мужская фигурка из Беледугу № 6855-37, которую также связывают с магической практикой охотников.

В собрании МАЭ имеется также маска № 7143-42, которая, по сообщенной при приобретении информации, относится к охотничьей атрибутике. Несмотря на то что мне подобные факты наличия масок в обиходе охотников не известны ни по собственному опыту, ни по литературе, видимо, целесообразно указать на нее в разделе, посвященном охотничьему инвентарю, тем более что и иной — не охотничий, казалось бы, материал обрядового и культового назначения в виде масок в своей наиболее архаической части (атрибуты тайных обществ Комо, Нтомо, Коре и др.) тесно связан с зооморфными персонажами, а соответственно, вполне возможно, по крайней мере на образном уровне тяготеет к «миру леса/саванны», а значит и к охоте.

Охотник, в частности охотник бамбара, — это особое явление в системе культуры и в целом в общественной жизни региона [Арсеньев 1991б; 1997: 124—132; 2006: 122—126; Arseniev 2007: 341—361; Cisse 1964; 1994]. Занимаясь охотничьей деятельностью в рамках союзов эзотерического характера, охотники сохраняют один из наиболее архаичных, построенный на принципах равновесного взаимодействия с приро-

дой пласт общественного сознания. Эти союзы весьма авторитетны и в традиционной, и в современной сферах общественной жизни как Республики Мали, так и всех прилегающих к ней стран региона. Достаточно отметить, что родственные охотничьим союзам бамбара союзы охотников севера Кот-д'Ивуара составили костяк сепаратистской повстанческой армии в условиях еще не завершившейся полностью гражданской войны в этой стране. Именно ролью охотников в регулировании прежде всего традиционных, в частности властных, идеологических, моральных и отчасти экономических, отношений объясняется факт того, что дважды с начала XXI в. в столице Мали Бамако собирался Конгресс охотников Западной Африки. В работе второго из них в мае 2005 г. мне довелось принимать участие.

Храня архаическую мировоззренческую систему, обеспечивающую идеологическое «слияние» с природой, охотники владеют присущими ей соответствующими технологиями и техниками, позволяющими на практике восстанавливать, по крайней мере мировоззренчески, нарушаемые балансы в реальном мире, в отношениях между людьми, в состояниях отдельно взятых представителей общества. Так, в последнем случае мы бы интерпретировали подобные практики как врачевание, лечение «болезней». Однако населением технологии и техники восстановления всевозможных балансов, к которым обращаются охотники, рассматриваются в категориях, которые мы связывали бы с магией и колдовством. В сознании населения охотники как раз и есть носители «истинного знания», включающего и владение приемами его применения на практике. Среди охотников в этом смысле есть некоторое неравенство: из-за разного уровня владения этим «знанием», из-за разницы интересов и специализаций в широком спектре проявлений охотничьих союзов и самой охотничьей практики. Есть охотники, для которых первостепенное значение имеет непосредственный промысел «зверя». Но есть и охотники, которые помимо промысла специально интересуются и практикуют врачевание, сбор и применение трав, минералов, создание «оберегов» и амулетов. И в то же время есть те, кто осмысляет и практикует «восстановление балансов» самого высокого уровня проявления — во внутренних конфликтах и дисбалансах общества, в его адекватном или неадекватном природе самопроявлении. В первую очередь такие охотники рассматриваются населением как «мудрецы», наиболее «сильные», авторитетные и влиятельные «колдуны» — «сома».

Все только что сказанное является выводом из моих непосредственных наблюдений в ходе регулярных и интенсивных контактов

с охотниками бамбара, состоявшихся в январе-мае 2005 г. [Арсеньев 2006: 231–244]. В принципе сказанное может подтверждаться и письменными данными, которые достаточно дисперсно присутствуют в работах Ю.-Т. Сиссе [Cisse 1964; 1994].

№ 7143-42. Маска охотников бамбара. Представляет собой изображение фантастического животного, сочетающего в себе традиционную иконографию бамбара, связанную с образом гиены («суруку» — яз. бамбара), а также элементы, присущие другим анималистическим образам, например рогообразный выступ над верхним краем пасти, побуждающий к аллюзиям с носорогом. Впрочем, в иконографии и семантике этой маски требуется разбираться особо, тем более что само наличие специфических масок охотников может выступать исследовательской проблемой. Фактически идентификация маски основывается на информации торговца, который в целом был вполне осведомленным и специализировался на субкультурах бамбара южной периферии ареала — района Джоила и Сан, т.е. тех областей, где шел интенсивный обмен с культурами гвинейской зоны либо приближенными к ней — минианка и сенуфо.

Форма маски цилиндрическая. Рог над верхней губой, выделенной небольшим выступом, композиционно уравнивает объем лба. Другим противовесом лба выступают вынесенные вдоль композиционной оси уши — стреловидные, напоминающие в объемно-пластическом решении строение лодки. Пасть смотрится как глубокая сквозная прорезь в объеме морды. Внутренняя поверхность тщательно обработана. Имеются сквозные отверстия глаз и по краям внутренней полости отверстия для крепления маски на голове.

В целом более всего напоминает маски гиены тайного общества Коре — «коре-дуга» (яз. бамбара). Требуется серьезного сопоставления с этими материалами. Вырезана из единого куска дерева твердой породы с красноватым оттенком.

Приобретена в 1981 г. у торговца антиквариатом Нанкума Думбия, основного поставщика вещей, вошедших в коллекцию № 6855, на Бадалабугу в г. Бамако.

Длина 35,0 см; ширина 13,8 см; толщина 10,5 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара.

Имеющиеся в собрании МАЭ предметы охотничьей одежды, такие как рубахи и шапки из коллекций № 6707, 6711, 6796 и др., рассмотрены в других разделах.

Рыбная ловля. Рыбная ловля наряду с охотой и собирательством в достаточно богатом водными ресурсами ареале проживания бамбара давно входит в промысловую сферу местного населения. Однако из-за этнической специализации на ней бозо, преимущественно такой атрибуцией пользуются и предметы рыбной ловли, даже если их изготовителями являются ремесленники бамбара или других оседлых земледельческих этносов. В коллекциях МАЭ таких предметов немного. Да и не все они напрямую относятся к ареалу расселения бамбара, хотя и могут служить некоторой аналогией вещного наполнения этой сферы хозяйственной деятельности самих бамбара.

К важным аналоговым предметам, с которых и есть смысл начать обзор рыболовецкого инвентаря, следует отнести модель лодки.

№ 6796-164. Модель лодки (обрядовая — ?). Выдолблена из единого куска дерева. При виде сверху представляет собой вытянутый эллипс. При виде сбоку, если провести ось, проходящую через середину, обе половинки окажутся практически симметричны (в том, что касается конструкции лодки). При том же виде линия бортов горизонтальная, а линия днища — от носа до кормы — представляет собой дугу. Центральная часть днища уплощена. Нос и корма практически не отличаются друг от друга и имеют усложненную конструкцию, выраженную наличием выступов (или правильнее — уступов), выделяющих концы носовой и кормовой частей, за счет которых они как бы вздымаются вверх и напоминают ручки. Внутренняя полость лодки округлая как в поперечном, так и в продольном сечении. Борты лодки уплощены и украшены выжженными изображениями четырех пар рыб по каждому борту. Изображения нанесены раскаленным острым инструментом — шилом или буравом. Рыбы каждого борта ориентированы в одном направлении (справа налево), а при совмещении изображений обоих бортов — навстречу друг другу. Очертания рыб напоминают общий абрис самой лодки. Рыбы имеют по четыре плавника и раздвоенные хвосты. Голова с открытым ртом отделена вертикальной линией от тулова. Тулово покрыто штриховкой из пересекающихся линий. На головах отсутствуют глаза (!).

По конструкции модели я склонен атрибутировать ее как происходящую с побережья Атлантического океана из района Сенегала, т.е., например, от сереров. В то же время информация торговца, «джаму» которого Гиндо, сводится к тому, что модель происходит от бозо района Мопти и что всякий раз после постройки большой лодки изготавливается ее модель, которая всегда остается на берегу.

Приобретено у торговца Гиндо в декабре 1973 г. в антикварной лавке проспекте Нации в Бамако за 1000 малийских франков.

Длина 81,7 см; ширина 13,2 см; высота 7,0 см.

Сохранность удовлетворительная. Днище слегка прогнуло и обветшало. Кроме того, в нем имеются две продольные трещины.

Народ — бозо (?)

В связи с этим предметом возникает немало интересных вопросов. В частности, состояние днища свидетельствует о длительном соприкосновении модели с водой, причем, скорее всего, на плаву. Кроме того, типологическая близость лодок бассейна Нигера и побережья Атлантики района Сенегала может сама по себе быть интересна. Но еще более любопытно и перспективно то, что конструкция этих лодок вызывает ассоциации с плавательными средствами Древнего Египта. Впрочем, можно ограничиться только самой этой аллюзией, ибо и эта тема требует особого изучения, тем более что вписывается в контекст гипотез о единстве происхождения культур к югу от Сахары и культуры древней долины Нила.

№ 7143-47. Весло деревянное. Типичное приспособление для гребли рыболовов и перевозчиков по Нигеру и его водной системе — бозо и сомно. Гребля ведется без уключин. Лодочник сидит на корме и держит весло обеими руками, чередуя гребки слева и справа в зависимости от того, в каком направлении следует обеспечить движение. Гребки неглубокие. Темп гребли, как правило, плавный, замедленный. Однако для крупных лодок, а также для передвижения по мелководью более распространено использование шестов. Весло представляет собой палку-рукоятку сравнительно небольшой длины: чуть больше длины руки. На погружаемый в воду рабочий конец закреплена дощечка в форме, напоминающей лист липы (или картонное «сердце»). Лопасть весла крепится в пазу рукоятки при помощи гвоздей. Дерево рукоятки плотное, тяжелое, темно-красного оттенка. Дерево лопасти легче и также красноватого оттенка.

Приобретено у лодочника бозо, занимающегося рыбной ловлей и перевозом в районе квартала Бадалябугу в Бамако. Сделка совершена в декабре 1996 г. за 1500 франков CFA.

Длина 87,0 см; толщина рукоятки 3,8 см; ширина лопасти 16,5 см.

Сохранность хорошая. Перед продажей владелец, видимо, решил придать предмету «товарный вид» и слегка обработал его напильником.

Народ — бозо.

№ 7143-62. Приспособление для конопачения лодок (фрагмент). Изготовлено из дерева. Инструменту придана специфическая форма лопаточ-

ки. Обожженный край вполне соответствует особенностям технологии шпаклевки и конопачения лодок, которые осуществляются прямым воздействием огня. При этом возможны повреждения инструментов, срок использования которых крайне ограничен.

Подъемный материал в квартале Бадалябугу в Бамако в зоне расположения мастерских по традиционному изготовлению и ремонту лодок вблизи от реки Нигер и жилых построек рыбаков и речных перевозчиков бозо и сомоно. Поднят в январе 1997 г.

Длина 13,3 см; ширина 2,5 см.

Сохранность удовлетворительная. Имеются следы трудового применения и воздействия огня.

Народ — бозо.

№ 6711-72 а-в. Гарпун двузубый с двумя колокольцами. Связанность колокольцев с гарпуном утверждается торговцем.

а). Собственно гарпун. Изготовлен ковкой из единого куска железа. Нижняя часть — основание — предназначена для надевания на древко. Имеет коническую форму. Полое внутри. Образуется стяжением и клепкой концов пластинки, лежащей в основе. Пластинка имела, видимо, треугольную форму — с основанием треугольника, соответствующим основанию готового гарпуна. От вершины конусообразной части гарпуна отходят «У»-образно два зубца гарпуна. К каждому зубцу гарпуна приклепано по два шипа, направленных острой частью вниз, к основанию гарпуна. Вся поверхность гарпуна украшена насечкой в виде поперечных линий. Кромка основания украшена мелкой продольной насечкой. К гарпуну привязана крученая хлопчатобумажная веревка.

Высота 17,0 см; ширина 4,4 см.

Сохранность удовлетворительная. Значительно подвергся коррозии, особенно внутри.

б). Колокольчик железный кованый. В основе лежит металлический прут, расклепанный на значительную длину с обоих концов с образованием двух лепестковых пластинок. Боковые края пластинок загнуты с образованием полукруга. Также загнут и металлический прут, соединяющий обе пластинки. При этом края пластинок почти приведены в соприкосновение. В целом конструкция получила колоколообразную форму.

Высота 5,5 см; ширина 2,7 см.

Сохранность удовлетворительная. Значительно подвергся коррозии, особенно внутри.

в). Колокольчик железный кованый. Аналогичен № 6711-72 б.

Высота 5,1 см; ширина 2,3 см.

Сохранность удовлетворительная. Значительно подвергся коррозии, особенно внутри.

Предмет целиком используется как орудие рыбной ловли. При этом, по словам торговца, колокольчики (б, в) привязываются на древко в месте крепления гарпуна и их звон привлекает рыбу. Может использоваться как оружие (боевое). Якобы называется на языке бамбара «шооно». По той же информации, характерен для сомоно и бамбара. Происходит из района Дженне. Информация о применении гарпуна, а также об отнесении колокольчиков к комплексу требует серьезной проверки.

Приобретен на проспекте Нации в Бамако 3 июня 1973 г. у Ламина Мари-ко за 1250 малийских франков.

Полевой № 36.

Народ — сомоно (?)

(См. аналогичный предмет в «Journal de la Societe des Africanistes», 1962, XXXII, fasc. II, p. 289 в статье «Lance a deux pointes de l'Ayo».)

№ 6711-281. Гарпун двузубый.



По внешнему виду, способу изготовления и материалу идентичен № 6711-72а. Отличие: на каждом зубце по три острых выступа. Помимо на-

конечника есть еще и древко. Возможно, древко имело другое назначение и было подогнано под наконечник в коммерческих целях. Древко из бамбука. Зачернено. Заточено под втулку гарпуна.

Приобретено на проспекте Нации в Бамако в 1973 г. приблизительно за 200 малийских франков.

Наконечник: длина 20,0 см; ширина 3,5 см.

Сохранность плохая. Ржавчина.

Древко: длина 134,0 см; толщина 3,0 см.

Народ — сомони (?), бозо (?)

В этой же коллекции имеется еще один наконечник гарпуна № 6711-280. По всем конструкционным и технологическим особенностям аналогичен № 6711-72 и 6711-281. По словам торговца, наконечник гарпуна надевается на палку с веревкой. После попадания в цель палка всплывает и показывает место нахождения жертвы, ее движение в толще воды. Также относится к культурам сомони и бозо.

Впрочем, помимо активных форм рыбной ловли, а фактически водной охоты, орудием для которой и служит гарпун, в ареале бамбара и в тесном взаимодействии с их хозяйственной системой существуют относительно пассивные формы промысла речных и прочих водных ресурсов. Это удочки, которых нет в коллекциях МАЭ, и разнообразные сети, образцы некоторых из них в МАЭ представлены.

№ 1688-66. Сетка для рыбной ловли. Представляет собой устройство, напоминающее по своим очертаниям сачок, образуемый сетью из крученых нитей, закрепленный на округлом каркасе из веток и затягивающийся снизу.

Относится к сборам Л. Фробениуса начала XX в. и получен в 1910 г. в составе коллекции № 1688 при обмене с Гамбургским музеем народоведения. По данным собирателя, происходит от «восточных бамбара», что скорее всего предполагало район Сегу, Маркала и далее — вплоть до Мопти.

Диаметр 52 см.

Народ — сомони, бамбара, бозо.

№ 7216-2. Вершь для рыбной ловли. Точное название установить не удалось. Однако собирательным названием для подобных приспособлений у рыбаков бамбара выступает «джеге-минена», т.е. буквально «ловушка для рыбы» (яз. бамбара). Такого рода приспособления широко применяются рыбаками бассейна реки Нигер и ее притоков. Принцип действия соответствует идее «ловушки», когда обманным путем или по неведению жертва попадает в замкнутое пространство ловушки или пространство с ограничен-

ным выходом и остается там, лишенное возможности самостоятельно выбраться наружу. При этом часто охотники/рыболовы, используя ловушки, ориентируются на природное любопытство и поисковые инстинкты промысловых животных/рыб. Последние сами стремятся в поисках пищи проникнуть в относительно замкнутые пространства, служащие чаще всего убежищем для живности, которой они обычно питаются. Соответственно, «ловушки» и вершь, как их разновидность, и являются конструкционно таким же искусственно замкнутым пространством.

Форма верши приближается к полусфере с плоской усеченной вершиной. Эта конструкция достигается путем создания каркаса из свежесрезуемых гибких веток. Из них делаются два кольца разного диаметра: большего — для основания конструкции, меньшего — для вершины. В единое целое эти кольца сводятся при помощи пяти вертикальных прутьев, образующих каркас верши. На каркас натянута сеть фабричного производства из белой синтетической нити. Вершина приспособления являет собой горловину для проникновения во внутреннюю полость руки рыболова с целью извлечения пойманной рыбы. Эта горловина снабжена своеобразным клапаном — отверстием на петле, которое можно расширять или сужать в зависимости от необходимости проникнуть во внутреннюю полость либо превратить ее в преимущественно замкнутую, затягивая петлю. Для проникновения рыбы в пространство ловушки сбоку на небольшом возвышении от дна вшиты два конусовидных «кармана». Их вершины направлены вовнутрь полости верши и навстречу друг другу. В складках этих «конусов» имеется отверстие-вход в пространство ловушки. Именно через эти карманы-«конусы» рыба попадает в вершь и, лишенная возможности обратного хода, остается в ловушке.

Аналогичные приспособления рыбной ловли широко известны во всем мире и не везде разрешены к использованию. По этой причине при транспортировке верши из Мали возникли некоторые трудности в аэропортах при прохождении таможенного контроля. При переезде вершь служила корзиной для транспортировки ряда мелких и бьющихся вещей из этой же коллекции.

Предмет № 7216-2 изготовлен кузнецом-сенуфо деревни Бугуни (в сторону Сикассо от Бамако — область Сикассо) для продажи рыболовам бамбара, сомоно или бозо, живущим в окрестностях Бугуни, для ловли рыбы в реках Бауле, Бафин и др.

Приобретена у изготовителя, «джаму» которого Санного, на рынке Бугуни 2 июля 2002 г. за 1400 малийских франков.

Высота 45,5 см; диаметр (макс.) основания 46,3 см; диаметр (макс.) горловины 19,5 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара (Бугуни).

Наряду с прямыми орудиями лова рыбы или приспособлениями для них в арсенале жителей бассейнов Нигера и Верхнего Сенегала, т.е. у бамбара, родственных им групп или хозяйственных партнеров, имеются вещи особого рода, способствующие и промыслу, и отношениям со стихией воды. Это предметы, которые в традиции европейской науки связываются с магией, особыми посредническими отношениями между людьми и стихиями — стихией воды в частности. Мне довелось приобрести некоторые из подобных предметов, которые зарегистрированы под № 6711-277—279. Все три предмета однотипны. Поэтому можно привести пример одного из них, чтобы составить представление о других. Впрочем, в момент попадания в мои сборы эти вещи могли иметь атрибуцию, которая сегодня оказывается неверной из-за ставших вновь известными фактов, ранее не фигурировавших в обороте науки. К таким фактам, в частности, относится обнаружение в середине 1970-х годов большого археологического комплекса в районе Дженне, именуемого Дженне-Джонно. Возможно, что какие-то находки из этого комплекса задолго до появления профессиональных археологов могли попадаться местным земледельцам и рыболовам. А они в свою очередь могли пускать эти находки во вторичный оборот уже в живой культуре. Однако и данные по этой возможной «второй жизни» вещей могут представлять интерес.

№ 6711-277. Фигурка зооморфная.



Изготовлена лепкой из глины с последующим обжигом. По внешнему виду слегка напоминает сома или какое-либо другое пресноводное существо. Большой округлый рот во всю ширину головы, небольшие выпученные глаза, близко посаженные к переносице, нос небольшой с горбинкой. В носу довольно глубокое отверстие. Голова уплощена и ориентирована горизонтально, переходит на затылке в удлиненную часть с тремя выступающими кольцеобразными валиками. Голова помещена на вертикальную подставку с таким же валиком посередине.

По словам торговца, происходит из Дженне и его района, где подобные фигурки якобы являются ритуальным выкупом («штрафом») за нарушение обрядовых запретов молодыми людьми, проходящими посвящение, в частности ритуального молчания. Торговец привел название этого предмета в среде, где он используется, — «чаро» — язык неизвестен (возможно, фульбе, сорко и т.д.). Эта версия требует проверки. На фигурке № 6711-277 и практически тождественных ей № 6711-278, 6711-279 имеются признаки длительного пребывания в земле. Возможно, это случайные археологические находки из указанного района или из других, но близких к Нигеру, так как по внешнему облику фигурки прослеживается связь ее создателей с водой и водным хозяйством. Можно предположить, что это не сом, а головастик (лягушонок).

Приобретено на проспекте Нации в Бамако в 1972 г. у торговца, «джаму» которого Сидибэ (фульбе по происхождению), за 250 малийских франков.

Полевой № 44.

Длина 13,5 см; ширина 9,0 см.

Сохранность удовлетворительная. Имеются сколы, потертости.

Народ — бозо (?)

Ремесла. Важный элемент производящей части хозяйственной системы бамбара составляют ремесла. За исключением ткачества и строительства, являющихся уделом мужчин-земледельцев в сухой период, сфера ремесла поставляет практически все непродовольственные продукты благодаря труду специализированных групп населения. Само отнесение ремесленников, прежде всего кузнецов («нуму»), к бамбара является некоторой условностью. Население региона склонно воспринимать ремесленников как своеобразный «этнос» или в лучшем случае «субэтнос» в массиве основного «этноса». Впрочем, об этой социальной специфике статуса «нуму» уже не раз говорилось. Здесь же она упоминается для более системного изложения вопроса о ремесленных группах, поскольку их непростой и неоднозначный культурный и социальный статус оказывается важ-

ным для идентификации, особенно этнической, создаваемых ими артефактов. Эти ремесленники живут обособленно и эндогамно, чаще всего небольшими «вкраплениями» в массивы земледельческого населения, лишь изредка образуя отдельные кварталы или целые селения. К тому же, как правило, они и сами не до конца порывают с земледелием.

Кузнечество составляет основу ремесленной деятельности и обеспечивает широкий спектр производства — от добычи руд, выплавки металлов до изготовления готовых изделий: орудий труда, оружия, культовых предметов, украшений и т.п.

К сожалению, в фондах МАЭ можно найти не так много материалов, относящихся к кузнечеству у бамбара или ближайших к ним родственных народов. То есть практически весь вещный инвентарь культуры бамбара, которым располагает музей, напрямую связан с ремеслом и, в частности, кузнечеством. Это и орудия труда земледельцев, и оружие охотников, и скульптура, включая маски, и значительная часть амулетов, оберегов, прочих предметов магического назначения. Но почти нет ничего, что как-то характеризует труд самих кузнецов, т.е. кузнечного инструментария, одежды, специфических предметов, составляющих кузнечную магию, в частности практику обращения с огнем. Есть только крохи. Так, лишь недавно по моей рекомендации В.Ф. Выдрину удалось приобрести важнейших и чрезвычайно значимый с технологической и мировоззренческой точек зрения предмет кузнеческой практики, каковым является наковальня («кула, куран» — яз. бамбара). В 2006 г. она была передана в дар музею жителем Республики Гвинея, принадлежащим к социальной категории «нуму» («кузнец»). По его утверждению, наковальня являлась семейной реликвией и передавалась из поколения в поколение в течение всего XX в. До этого она принадлежала одному из давно умерших родичей дарителя, который в конце XIX в. занимался изготовлением и поставками оружия для армии Альмами Самори Туре, одного из мусульманских владык и объединителей региона, оказывавшему упорное сопротивление французскому колониальному проникновению в Западный Судан. Как бы то ни было, предмет № 7290-14 вполне соответствует традиционным наковальням в производственной традиции бамбара. Он похож на короткий и толстый гвоздь с клиновидным основанием, забиваемым в бревно, и расплюсченной верхней рабочей площадкой, похожей на шляпку гвоздя. Качество и состояние металла не оставляют сомнения в подлинности этого предмета. Имеет в сечении округлый профиль диаметром около 7 см. Высота наковальни примерно 20 см. Сам металл,

использованный для изготовления наковальни, может быть охарактеризован как «неге-фин» («черное железо»). Так называется железо местной традиционной выплавки, обладающее повышенным удельным весом и антикоррозийными свойствами. Именно такое железо рассматривается носителями культуры как обладающее наибольшими магическими свойствами.

Именно с кузнечеством у бамбара связываются представления об «укрошении» стихии огня или по крайней мере об обладании кузнецами посреднической функцией во взаимодействии людей с огнем. Это обстоятельство ставит их в особое положение в обществе (в данном случае речь должна идти о локальных социумах — деревнях, группах деревень «кафо» или «мара»), а не о собственно этнических массивах, как то — бамбара, например. Именно на уровне таких социумов кузнецы руководят тайными союзами «Комо», универсальной системой социальной инициации во взрослую жизнь у тех же бамбара.

По моим полевым наблюдениям, в условиях деревенской жизни бамбара, т.е. в естественной для них природной и культурной среде, огонь в очагах (в каждой семье/домохозяйстве один, своего рода «дежурный») поддерживается круглосуточно и по мере потребности переносится в нужные для использования места. Однако есть и средства добывания огня в случае надобности. Таковая прежде всего возникает у охотников, в частности, для приготовления еды в саванне в ходе поиска и отслеживания дичи. Обычно это огниво (или кресало), которое охотник носит в своей наплечной сумке. Еще в первом сборе вещей, поступивших от меня в Кунсткамеру в 1972 г., такое огниво имелось. Однако в последующем подобные вещи мне более не попадались. В сегодняшнем обиходе они полностью вытеснены спичками и фабричными зажигалками.

№ 6707-35 а-в. Огниво стальное и два кремневых камня. Видимо, для изготовления огнива использован напильник промышленного производства. Сталь высокоуглеродистая, имеющая крупчатую структуру. В основе конструкции лежит четырехгранный брусок, один конец которого загнут над бруском с образованием подобия петли примерно на 3/4 длины базовой части, другой конец также загнут и уплощен. Насечки на поверхности скорее всего остатки рабочей поверхности напильника. На одной из сторон огнива эти насечки практически срезаны или уплощены при горячей перековке. Кремни желтовато-серого цвета, округлой формы.

Длина 11,5 см.

Кремни — 2,0–2,8 см в диаметре.

Народ — мавре/мавры (Мавритании — ?).

Уровень развития ремесла, его инструментарий, техника и технология во многом обеспечивают и уровень других производящих сфер — земледелия и охоты, поскольку задают их инструментальную базу, а соответственно влияют через совершенство орудий труда на эффективность приемов труда (при относительном постоянстве природных условий). Для бамбара характерно некоторое угасание ремесла в течение XX в. под воздействием экспорта индустриальной продукции. Практически полностью исчезла традиционная выплавка. Лет 20 назад еще сохранявшиеся в ряде деревень доменные печи при вторичном их посещении в 1996—1997 гг. оказались разрушенными. Ремесло постепенно трансформируется из сферы производства в сферу обслуживания и ремонта техники промышленного производства.

В то же время реальные достижения ремесла бамбара и, в частности, образцы его разнообразной продукции, которая в конечном счете и составляет почти полный объем материальной культуры, могут быть прекрасно отслежены по весьма обширному в этой части собранию МАЭ.

Обмен и торговля. Завершение двух больших процессов общественного разделения труда, весьма высокая степень специализации в земледелии и ремесле, существование вспомогательных сфер обеспечения продуктами животного происхождения (через охоту и специфическое по формам животноводство) являются предпосылками постоянно действующего обмена. Это подкрепляется и тем, что социально специализировавшиеся на различных формах труда группы чаще всего не образуют единые коллективы жизнепроизводства — объединения «родственников», семьи («ду»). Если же это есть, например, в случаях сочетания охоты и земледелия или кузнечества с ограниченным земледелием, то и здесь можно усматривать «скрытый» обмен продуктами, актуальный для данных «ду».

Применительно к этносам и социумам региона, включая бамбара, целесообразно различать «внутренний» и «внешний» обмены. К внутреннему обмену могут быть отнесены взаимные поставки натуральных продуктов производства разными по специализации малыми коллективами «ду» в пределах одной деревни или группы деревень с единым циклическим рынком («кафо») в соответствии с принципами паритета, равенства и адекватной компенсации трудовых затрат друг друга. «Внешними» оказываются обмены между разными «кафо», между различными специализированными группами, входящими в хозяйственные и социальные системы более высокого уровня иерар-

хии, уже не на локальном, а на межрегиональном уровне. О соотношении локализованных общественных социально-родственных и социально-хозяйственных коллективах бамбара — «ду», «дугу», «кафо» — речь пойдет в разделе «Социальная основа образа жизни».

По мере вызревания обменных отношений и совершенствования эквивалентов обмена эти отношения органично переходят к торговле, а из всех устойчивых форм эквивалентов возникают деньги. Торговля в зоне расселения бамбара характерна на традиционном этапе для межрегиональных связей и более того — для связей трансконтинентальных или даже межконтинентальных, в которых «страна бамбара» оказывается либо дальней периферией, либо зоной транзита. Однако именно эти отношения и связи оказывают наиболее радикальное влияние на процессы политогенеза в регионе, на становление ранней государственности у самих бамбара.

Имеющиеся в распоряжении МАЭ вещи позволяют «документально» подтвердить наличие трансрегионального «импорта» в обороте предметов «материальной культуры», а также рассматривать проблемы становления эквивалентов через оформление «мер» натуральных продуктов.

№ 7143-34 а-к. Одна мера раковин каури (10 штук). Стандартный набор (по счету) раковин каури, используемых для украшения одежды, гадания, ритуальных приношений. Продается повсеместно в городах и деревнях (в дни проведения рынков) вместе с мелкими металлоизделиями ремесленников. Есть утверждения на местах, что оборачивающиеся ныне на рынке каури происходят из вскрытых захоронений предшествующих эпох (как правило, доколониального времени) и что ввоз каури прекратился в начале XX в. в связи с переходом на монетное обращение. Имевшиеся же на тот момент в обороте каури были изъяты колониальным казначейством, а хранившиеся у населения запасы иссякли.

Каури имеют природное происхождение и, как считается, проникали в Западную Африку с Мальдивских островов Индийского океана через разнообразных посредников.

Приобретена на Большом рынке Бамако в декабре 1996 г. за 25 малийских франков (за десяток).

Сохранность хорошая.

Массовая культура.

№ 7143-55. Чай «дабле» (яз. бамбара) — «суданская роза», известный в российском быту как «сердце каркадэ» или просто «каркадэ». Широко рас-

пространенный в современном городском и сельском обиходе Мали с 1980–1990-х годов напиток. Заваривается по традициям чайной церемонии, восходящей к культурам Магриба. Имеет насыщенный красно-бордовый, близкий к пурпурному цвет. Употребляется с большим количеством сахара. Ныне воспринимается (подобно зеленому чаю) как элемент традиционной культуры. Одна мера заварки чайного листа — стандартная расфасовка в системе мелкой розничной торговли. Завернута в пластиковую пленку.

Приобретен в лавке бытовых и обиходных пищевых товаров в квартале Бадалябугу в январе 1997 г. за 50 малийских франков (стандартная цена по тому времени).

Размер (в поперечнике) 7,0 см.

Сохранность хорошая.

Современная бытовая культура.

№ 7143-56. «Нюхательный табак» — «сира-мугу» (яз. бамбара), одна мера (стандартная). Изготавливается из листьев баобаба с добавлением других тонизирующих веществ. Традиционное стимулирующее средство для взрослых мужчин, обладающее некоторым свойством, близким к слабым наркотикам и другим слабым галлюциногенам. Одно из общепринятых приношений, выражающих почтение зрелым мужчинам, особенно старикам. Используется наряду с орехами кола. Одна мера — примерно одна кофейная ложка «сира-мугу», упакованная в пластиковую пленку.

Приобретен на Большом рынке Бамако в квартале Бозола в декабре 1996 г. за 30 малийских франков (стандартная цена для такой меры в этот период времени).

Размеры пакета: длина 4,5 см; ширина 3,0 см.

Сохранность хорошая.

Традиционная бытовая культура Западного Судана.

№ 7143-57 а–в. Имбирный корень — «ньяма-ку» (яз. бамбара), широко распространенный в традиционной пищевой культуре продукт, из которого обычно готовится прохладительный тонизирующий напиток с добавлением меда, мяты, льда — «джин-джин-бере» (яз. бамбара) — имбирная вода.

В данном наборе из трех корней (а, б, в) содержится одна рыночная мера имбирного корня стоимостью на 15 января 1997 г. 100 малийских франков.

Приобретен на Большом рынке Бамако, квартал Бозола.

Примерные размеры корня (в усохшем состоянии): длина 6,5 см; ширина 5,0 см.

Сохранность удовлетворительная. Значительная усушка.

Традиционная пищевая культура Западного Судана.

В то же время торговля с существенно более развитой системой, например со средиземноморским комплексом в средние века, с Европой в Новое и Новейшее время, систематически разрушала традиционное производство, создавая и поощряя новые потребности (которые традиционное производство не способно удовлетворить), а также воздействуя на активизацию выделения элит, узурпацию ими власти.

Общая характеристика производительных сил. Для традиционной системы производства и воспроизводства бамбара характерен устойчивый баланс природных и общественных компонентов производительных сил, их взаимная притирка и согласованность, способные оказывать сопротивление любому инновационному воздействию на протяжении весьма длительного времени. Сбой в настройках на ритмы и императивы природы как важнейшего компонента производительных сил приводит к дезориентации общества, к кризису, а возможно, и к крушению ценностной системы, к разладу социальной системы, системы управления. Практика показывает, что в современных условиях эта проблема отчасти снимается деятельностью государства, организованного по качественно иной модели жизневоспроизводства и целенаправленно внедряющего под жестким силовым контролем экономические и политические стереотипы иной модели.

Можно отметить, что если эта тенденция реализуется, обеспечив смену всей парадигмы существования, если общество перейдет на принципы «первичного» или тем более «вторичного природопользования», то исчезнет и сама специфика бамбара как земледельческо-охотничьего этноса. Природа уступит место техническим и технологическим компонентам производительных сил, потеряет определяющую роль, а это культурно нивелирует население, может быть, сохранив до поры до времени язык бамбара. При этом неизбежно встанет проблема новой культурной идентификации населения, которая, вероятно, сведется к альтернативе «западная» и «исламская» цивилизация.

На традиционном этапе инструментальная база производительных сил не столько способствовала преобразованию природы, сколько вписывала реальные общества в природные процессы, позволяла брать у нее необходимое для поддержания жизни, не слишком нарушая целостность самой природы. Инструменты (орудия труда) в земледелии и охоте мало чем отличались от предметов самой природы, разве что более прочные по материалу, более точные по направленности к среде приложения в соответствии с целью труда (мотыги, серпы, ловушки,

копья, ножи и т.п.). Кстати, все те же коллекции МАЭ позволяют вполне предметно ставить и решать проблемы «созвучия» инструментария и предмета труда. Вполне уместно напомнить: лишь на первый взгляд парадоксально, но вполне закономерно, что на деле внедрение огнестрельного оружия (и особенно нарезного) привело к сокращению роли охоты в производстве продовольствия у бамбара.

Равным образом и вся система знаний в области поддержания жизни, начинающаяся с производственной культуры, держится на примате природной составляющей жизни, осознанном и неосознанном, усвоенном и унаследованном стремлении быть адекватными природным процессам. Это основы традиционного образа жизни бамбара.

Вот почему люди в системе производительных сил — это не отвлеченные носители труда, а вполне реальные — со своими знаниями, ценностями, со своей «производственной психологией». Для них нарушить меру вещей, соразмерность с природным равновесием — значит нарушить основной закон жизни, совершить преступление против жизни, а следовательно, и против людей, общества. Впрочем, теперь близкие по направленности идеи возникают и в связи с критикой «общества потребления».

Социальная основа образа жизни

В предыдущих разделах предметом общего рассмотрения явились преимущественно «природные» компоненты образа жизни бамбара, привычные и обыденные формы общественного воспроизводства, обусловленных внешней, «экологической», средой, а также способы поддержания биологической жизни через производство средств существования. Теперь следует перейти к социальной, общественно обусловленной составляющей образа жизни. Речь пойдет об организации общества, общественного труда — структуре производственных отношений, формах воспроизводства общества как популяции и структуре коллективов как сочетании всех этих функций.

Общество как популяция. Вряд ли требуется особо аргументировать, что общество как система человеческого существования являет собой и соответствующим образом организованное множество, не сводимое по своим свойствам к свойствам составляющих его людей — особей. Это аксиома. Однако потребность нашей системы культуры побуждает вольно или невольно оперировать дискретными величина-

ми — «атомами», условно не подлежащими членению. Еще на этапе определения объекта этого исследования было оговорено отсутствие дискретности «бамбара» как явления культурного, социального, языкового, хозяйственного и даже «пространственного», что так или иначе требовало бы надежных критериев выделения компактных групп населения — «бамбара» с выраженными, отчетливыми границами таковой группы или таковых групп, отделяющих ее/их от себе подобных. Но этого, увы, практически нет. Как известно, нет и не может быть понятия, полностью совпадающего с обозначаемой им реальностью. А оперировать приходится понятиями. И сколь ни расплывчато понятие «народ», не дающее определенности параметра выделения общности — «социальной» или «культурной», или понятие «население», указующее на доминанту «пространства» в определении общности, все же они так или иначе указывают на устойчивое множество людей, биологически воспроизводящееся из поколения в поколение. Это содержится и в самой форме слова «народ». Тем не менее такое устойчивое множество в какой-то степени существует, но не как жестко отграниченная «вещь», величина, а как своеобразный сгусток, уплотнение, концентрация множества человеческих особей с устойчивой системой биологического воспроизводства, а следовательно, и со схожим генетическим материалом, расовыми и прочими антропологическими особенностями. Это множество в данном аспекте его воспроизводства принято называть «популяцией». Структура популяции оформлена соответствующими группами взаимодействия и нормами их реализации, системой взглядов, императивов, выборов форм поведения, соответствующей маркировкой, действующей на знаковом, символическом уровне, кодом, системой сигналов, регулирующих действие, поведение и воспроизводство всей системы в целом. Это и есть «социальный организм популяционного воспроизводства» (СОПВ).

СОПВ — это специфический социум или его подобие, функциональным проявлением которого выступает прежде всего воспроизведение жизни. Он существует в реальной связи со вполне определенными обществами и этносами, выступая одной из их сторон и в то же время являя множество несколько иного порядка, иной структуры. Можно было бы предположить намерение отождествить СОПВ с «социальным организмом родства» (СОР). Но это было бы возможно лишь при условии «биологизации» отношений родства, сведения их основы к биологическому воспроизводству обществ. В то время как «родство» — это скорее социальная норма воспроизведения общества

(в его данной культурной специфике) как человеческого множества/системы существования людей.

Продолжение жизни как сверхзадача существования. Удобно предполагать, что история знала этапы совпадения общности биологической (популяционной), социальной, хозяйственной, культурной, языковой. Именно в связи с этим в обороте существуют определения «стадо» («первобытное стадо»), «род», «племя», «орда». Возможно, предпосылкой дискретного «видения» (или представления) такой группы является ее движение, пространственное перемещение по отношению либо к статичному ландшафту, либо к другим группам: неподвижным, движущимся в других направлениях, с другой скоростью. Здесь есть видимость простоты улавливания целостной системы устойчивого популяционного воспроизводства. Однако в случае бамбара и их окружения да и в подавляющем большинстве реальных случаев все значительно сложнее.

Есть устойчивая популяционная общность, в которой воспроизводится (и формируется) вариант расового типа. Этот тип (как инвариант) может быть выявлен объективно. Есть коллективы нормативного осуществления популяционного воспроизводства. Есть отражение этих коллективов в нормах, сознании, обязательных действиях: «родство», «СОР», «коллективы родственников». Есть способы расширенного воспроизводства реальных общественных и родственных коллективов в согласии с системой отражения (норм, привычных категорий родства, в формально совпадающих обязательных действиях), но минуя непосредственно биологическое/популяционное воспроизводство — на основе «фиктивного родства». Хотя если принять расширительное понимание родства, то оно все равно родство. Разведение этих деталей, аспектов взаимодействия приближает к пониманию процессов воспроизводства: общество облекает передачу жизни и передачу себя как устойчивого множества в объяснимые для себя формы, образы, действия.

Можно утверждать, что на этапе социальной эволюции, характерном для бамбара, когда ритмы природных процессов имеют доминирующее значение для всей системы общественного бытия, выступая основой образа жизни, передача жизни оказывается своего рода сверхзадачей, сверхценностью, формируемой и природой, и самим обществом. Будет логичным утверждать, что такова особенность фазы «первичного природообмена», к которой можно отнести бамбара в их привычном образе существования. Возможно, правильным станет

утверждение, что на последующих этапах развития, сопряженных с отрывом от природы, со смещением ее в сознании людей в «пространство потребления», происходит и смена «целей» существования, т.е. «эксплицитных» и «имплицитных» ценностных ориентиров жизненного процесса. Целью жизни становится сама «жизнь», только не в ее передаче в будущее, а в поддержании в настоящем. Производство жизни берет верх над воспроизводством.

Структуры производства и воспроизводства жизни: основные ячейки жизненного процесса. Подобно тому как в конце 1960-х годов Д.А. Ольдерогге предложил фактически отказаться от поисков реального «рода» или «общины» в определении базовых структур архаического общества, а увидеть, в частности, в реальных коллективах общественной жизни того же Западного Судана пересечение «родовых» и «общинных структур» [Ольдерогге 1975], есть смысл отделить постулируемые принципы, аспекты реальности от ее действительных воплощений. Понятие «родовые» времен Д.А. Ольдерогге предполагало «кровнородственные» и «генеалогические», а «общинные» — в первую очередь «хозяйственные» и как следствие этого «социально-хозяйственные» коллективы. В практике нет «общинных коллективов» без той или иной формы «родства» как отражения единства, общности в значимых и актуальных для традиционного общества понятиях. В то же время нет и «родственных коллективов» (или «коллективов родственников») без той или иной формы их хозяйственного взаимодействия, реального или ритуального, символического.

Сегодня можно сказать, что в той архаике, которую можно наблюдать воочию у бамбара, основные структуры производства и воспроизводства жизни совпадают. Впрочем, не менее обоснованно можно утверждать, что производство и воспроизводство жизни в данных условиях — это две стороны, два взаимообусловленных аспекта функционирования основных коллективов — ячеек жизненного процесса. Их популяционная и хозяйственная функции — неперменные условия успешного претворения основного императива: передачи жизни. В этнографической традиции, опирающейся на аналитизм, рубрификацию феноменов по устоявшейся матрице (не без связи с юриспруденцией), подобные явления принято рассматривать, в частности, в ряду «брачно-семейных отношений». Против этого можно и не возражать, если оговорить, что под «браком» понимается социальная норма популяционного воспроизводства и что соответственно термину «социальная» и общей характеристике «социума» бамбара (со все-

ми оговорками соединения «социума» и «бамбара») как близкого к архайке определяет она (эта норма) не столько «популяционное взаимодействие» особей, сколько взаимодействие коллективов, хотя и идущее через взаимодействие особей. Таким образом, складывается и поддерживается система удержания формы общества при его воспроизводстве через внедрение устоявшейся нормы взаимодействия при размеренном процессе обновления популяции через смерть и рождение. Копулятивное взаимодействие особей как условие популяционного воспроизводства общества самим обществом загоняется в социальную норму «брака», т.е. нормативного взаимодействия коллективов «родственников/свойственников». Они-то совокупно и образуют СОР. Для данного исторического этапа нормой выступает направленность брачных отношений между коллективами, следовательно, входящие в такую систему взаимодействия коллективы образуют эпигамную общность. Но в соответствии с изложенными положениями эти эпигамные общности приближаются к СОПВ и СОР, если не совпадают в идеале с ними. Однако это популяционное воспроизводство не существует вне хозяйственной составляющей. На их пересечении и возникают основные ячейки жизненного процесса.

Для бамбара минимальным звеном жизнеспроизводства выступает «ду», или «большая семья». Она образуется совместным проживанием и хозяйствованием мужских sibлигов с их брачными партнерами и потомством от них. «Ду» неделима, ибо любое отпочкование от «ду» порождает типологически тождественную величину «ду». Именно в этом звене «производятся» дети. В сознании же согласно норме закрепляется (через соответствующую терминологию и практику отношений) иерархия поколений, равенство внутривоколенных отношений, однотипность межпоколенных отношений для всех представителей смежных поколений. Это одновременно и «родство», и норма трудового участия, и норма распределения, а значит и потребления результатов труда.

«Ду» не создает самодостаточного общественного коллектива с относительно целостным набором сфер реализации общества. В какой-то мере можно утверждать, что «ду» в первую очередь ячейки популяционного воспроизводства и лишь во вторую — хозяйственного. Даже соединение «ду» с основным средством производства — землей — происходит через соотнесение с общностью нескольких «ду», образующих совместное поселение — «дугу». Если «ду» — ячейка популяционного воспроизводства общества, то «дугу» — хозяйственного,

идеологического, властно-управленческого. Это начальное звено обмена между «ду» разной хозяйственной специализации. Это общий фонд природных угодий: земельных, водных, лесных. Это общий страховой фонд (запасы продовольствия) и общий фонд припасов для ритуальных действий. Это общие структуры культовой практики, часть из которых связана с культами «охранителей места» — «дасири», общих для всех жителей символов соединения данного социума с его естественной природной средой обитания. Другая часть связана с общими для всех жителей так называемыми «тайными союзами», восходящими к половозрастным структурам или коррелирующим с ними. Собственно половозрастная стратификация проявляется как организующий принцип на уровне «дугу» и в хозяйственных структурах взаимопомощи «тон», и в структурах самоуправления на уровне всего поселения «дугу»: собрания женщин и собрания мужчин, общие сходы, советы стариков. На уровне «дугу» впервые проявляется и традиционная военная организация — на базе объединений юношей в структуре «тон». В то время как элиту потенциального и реального воинства образуют охотники, члены охотничьих союзов «донсо-тон».

Несовпадение системообразующих функций брачных структур в «ду» и половозрастных в «дугу» дает повод еще раз задуматься о природе «родства», а также о нестыковках этапов генезиса «ду» и «дугу» в становлении социальной организации бамбара, притом что в дальнейшем эти образования пришли к полному согласованию и взаимной обусловленности.

Нарастание значимости хозяйственной составляющей по направлению «ду» -> «дугу» завершается совокупностью нескольких «дугу» с единым циклическим рынком, перемещающимся ежедневно от поселения к поселению в пределах этой устойчивой группы, — «кафо». Именно в этом звене находит наиболее полную реализацию традиционное общественное разделение труда с обменом продуктами и созданием комплексной хозяйственной системы. Во властно-управленческом отношении, по крайней мере после колонизации, эта величина никак не выражена, имеет аморфную структуру (если имеет вообще). Впрочем, исторически есть некоторая корреляция между «кафо» и «мара» — в основе также группы из нескольких «дугу», но с единой военной организацией, выраженными структурами управления, замыкающимися на военном лидере. Нельзя полностью исключить, что «кафо» — это та же «мара», только с акцентом на военные отношения (в интересах колониального управления). Однако можно утверждать и обратное, т.е. то, что «кафо» — устойчивое естественное образова-

ние, переходящее в «мара» в результате исторических обстоятельств, способствующих формированию военной организации.

В связи с «кафо», функционирующими и поныне, важно отметить, что именно в этом звене реализуются конкретные тайные союзы в их локальных объединениях. Это, в частности, говорит о наличии организационно оформленного корпоративного идеологического (культурного) единства в пределах «кафо». Но «кафо», видимо, выступают и как важное и устойчивое популяционное единство, своего рода «локальная популяция», ибо рыночные дни со стечением жителей «кафо» оказываются поводом, обстоятельствами завязывания и закрепления знакомств и отношений, переходящих в брачные. И хотя рынок в одной из «дугу» данного «кафо» будет каждый день, есть более значимые «дугу» или более значимые дни в пределах года, когда численность участников рынка резко возрастает.

Для решения многих вопросов, связанных с познанием традиционных социальных отношений в пределах «страны бамбара», было бы весьма полезно создать «мониторинг» местных рынков и общностей «кафо». Кстати, показательным моментом в связи бытийных и отраженных сторон образа жизни бамбара выступает то, что протяженность «недели» в каждом «кафо» своя и зависит от числа дней полного оборота рынка.

Если принять тезис о том, что «кафо» выступает и в качестве «локальной популяции», то можно заметить, что в движении по иерархическим ступеням от базового к высшему звену в цепи «ду» -> «дугу» -> «кафо» происходит угасание структур и принципов брачного механизма организации общества, возможное рассеяние плотности СОР (например, из-за доминанты векторов центростремительного характера над центробежными ближе к периферии общности). В то же время, скорее всего, нарастает организующая роль половозрастных структур, которые с очевидностью превращаются из брачно-родственных структур популяционного воспроизведения жизни в структуры социального управления, поддержания целостной характеристики общества, особенно на этапе трансформации «кафо» в «мара».

Структуры организации популяционного множества — «джаму». Реально целостными системами человеческого существования, общественными коллективами — субъектами исторического процесса — выступали образования типа «мара», способные интегрировать себе подобные величины, а следовательно, и более одного «кафо». Уместно еще раз вспомнить проблему неполного совпадения общностей,

сопрягаемых с определением бамбара как «общества», «этноса» или «популяции», ибо эти «сбои» проявляются уже в иерархическом звене «ду». В последующих звеньях иерархии общественных коллективов несовпадения сохраняются. И это неудивительно, поскольку для всех трех понятий свойственны разные основания определения множества. «Общество» подразумевает проявление интегративных свойств, результирующих все возможные «срезы» и «аспекты» целостной системы общественных отношений. Однако поскольку все границы условны, а зона власти конкретных «мара» подвижна, часто опережает в своих колебаниях ритмы культурных или популяционных процессов, то сложности констатаций и дефиниций налицо.

Возможно, в результате этих «пульсаций», органической природной целостности региона и его населения на протяжении нескольких тысячелетий, сходного типа занятий и локальной взаимодополняемости их в комплексных хозяйственных системах в Западном Судане к западу от средней дельты Нигера образовался культурно-исторический континуум, сохраняющийся вне зависимости от конкретных конфигураций общественных коллективов в его пределах на данный момент. В рамках этого континуума находят свое отражение и половозрастные структуры, и совокупность СОР и СОПВ, и даже многоязычие населения с исторически сложившимся набором койнэ, обеспечивающим общение в пределах обширного региона. Причем для половозрастных структур, множества СОР и СОПВ можно констатировать не только типологическую близость (или даже тождество), но и высокую степень органической близости, в чем не последнюю роль, подобно языковой сфере, играют устойчивые перекодировки при переходе из одной группы, из одного культурного, социального и другого множества во взаимодействующее.

Сошлюсь на собственное ощущение, неожиданное для представителя европейской культуры: здесь все — «свои», т.е. нет «чужаков», они моментально идентифицируются и вписываются в действующую матрицу отношений. Можно сказать, что срабатывает некий интегрирующий механизм, который во многом и есть проявление общественной, культурной, популяционной целостности жителей. И этот «механизм» в немалой степени реализуется в категориях «родства», ибо он — выражение социального и популяционного единства. Но как «родство» он может указывать на половозрастную стратификацию (сферу соответствия групп в параллельных структурах), а может и на «брачно-семейную» (как еще и «популяционно-хозяйственную»).

В рамках отмеченного исторически сложившегося континуума Западного Судана действуют единообразные группирования, выступающие одновременно а) в сфере популяционного воспроизводства, указывая на воспроизводящиеся из поколения в поколение объединения вирилаторальных «родственников»; б) в какой-то мере в сфере общественного разделения труда — как группа с соответствующей хозяйственной спецификой; в) в сфере межэтнических отношений — как группа с высокой степенью единообразия культурной идентичности; г) в сфере половозрастной стратификации (или ее подобия) в категориально оформленной ситуации отражения, связанной уже со становлением общественного неравенства, иерархической стратификации, пока еще выраженной в как бы «родственной» номенклатуре «старший—младший [сислинг]». Это общности по «джаму». Общность по «джаму» — это и объективно, и субъективно осознанное единство. Это генеалогическая группа в том смысле, что она основана на представлении и убеждении в «родстве» всех ее членов. Это группа с общим символом, знаком, маркировкой для всех ее членов и на все времена в пределах действия данной социальной и культурной нормы. Этим знаком выступает само имя (т.е. конкретное «джаму»), ставшее ныне еще и паспортной фамилией в государствах Западного Судана после введения в колониальное время практики регистрации «гражданского состояния».

Принимая во внимание норму вирилокальности минимальных коллективов производства и воспроизводства жизни (социально-родственных и социально-хозяйственных) «ду», а также вирилаторальность норм воспроизводства (наследование, передача имени и т.п.) в пределах региона и, в частности, у бамбара, нужно отметить, что любая «ду» несет конкретный маркер по «джаму» мужчин — ядра «ду» и всего потомства, воспроизведенного в этом «ду». «Джаму» любого потенциального партнера в популяционном воспроизводстве — своеобразный индикатор для выбора формы поведения, дальнейшего сценария действия: «да» или «нет», — поскольку конкретная «джаму» диктует предпочтения в выборе партнеров исходя из интересов воспроизведения социальной нормы организации популяции. Общность по «джаму» выступает подразделением эпигамной общности, как «локальной», так и «большой», «всерегиональной», где в пределах исторического и пространственно-социального континуума сложилась единообразная система соответствий, а каждой «джаму» одного блока, одной секции популяции соответствует вполне конкретная «джаму» другой (с тем же статусом, положением), и эти «джаму» полностью взаимозаменяемы.

Мои многочисленные проверки в полевых условиях в принципе не опровергли почти первоначально сделанный (еще в 1972 г.) вывод о том, что в Республике Мали и в прилегающих регионах с близким населением общности по «джаму» выступают главным доступным наблюдению системообразующим объединением для общественных процессов в традиционной жизни. Это своеобразный «скелет», «код» всей социальной системы, целостного объекта — «общества». Понять принципы функционирования «джаму» — значит понять социальные основы образа жизни бамбара и их обширного окружения. Можно сказать, что «джаму» — это социальные формы организации популяционного множества. Через это воспроизводство общества как популяции, человеческого множества воспроизводится и вся система основных общественных группирований. Каналами этого процесса производства и воспроизводства общественной системы и служат общности по «джаму».

Проникая почти во все сферы общественной организации, общности по «джаму» обеспечивают устойчивое организационное единство общества как по вертикали, так и по горизонтали. При этом к горизонтальным связям можно отнести взаимодействия в пределах одного уровня модели, например между отдельными «ду» или «дугу» (где соответствующие звенья иерархии еще и маркированы принадлежностью к соответствующим производным общностям по «джаму»). Вертикальные связи по «джаму» находятся в диалектическом единстве с горизонтальными, ибо, пронизывая всю общественную систему сверху донизу, именно так обеспечивая максимальный охват общности по «джаму» в пределах всей популяции, всего континуума единообразных форм общественной жизни региона, тем не менее в пределах каждого уровня иерархии, в каждом горизонтальном «срезе» общности по «джаму» будут иметь свою, свойственную этому уровню реализацию. Так, все Кулибали (одна из основных «джаму» бамбара) — родственники, в каком бы уголке обширного региона они ни находились. И все Кейта (одно из «джаму» малинке) — их партнеры по «шуточному родству», т.е. участники единой эпигамной общности, родственники, но иной категории родства. В конкретной «ду», в конкретной «дугу» их отношения могут иметь специфику, определяемую функциональными особенностями, ролями, характерными именно для данного звена. Скажем, Кулибали относятся к вершине социальной иерархии бамбара и прежде всего той ее сфере, что напрямую связана с соотношением общностей по «джаму». Однако в «ду», маркированной статусно более низкой «джаму», женщина Кулибали,

будучи замужем за кем-то из мужчин этой семьи, станет определяться в своих социальных ролях и предпочтениях не по своей «джаму», а по статусу «жены/жен» с уточнением поколенного статуса: «матерей» или «бабушек» и т.п. Равно и в «дугу», основанной представителями статусно более низкой общности по «джаму», чем Кулибали, даже при наличии в этой «дугу» групп Кулибали прерогатива власти будет у «ду» основателей, а не у Кулибали. То же и на уровне «кафо» и «мара». А в совещательных органах у всех голос будет равный безотносительно к принадлежности по «джаму».

Следует подчеркнуть, что системное изучение феномена «джаму» только началось даже в мировой науке. Поэтому нерешенных, неисследованных вопросов здесь больше чем достаточно.

Структура организации воспроизводства общественного разделения труда — касты. Если продолжить рассмотрение общественной жизни бамбара в аспектах производства и поддержания жизни, то понятно, что по сути образ жизни бамбара опирается на популяционное взаимодействие и на общественное производство. В социально-нормативном оформлении популяционного взаимодействия, а вслед за ним в формировании соответствующей структуры общества исключительную роль играют общности по «джаму». С ними же напрямую связана и основная ячейка жизни и производства «ду». Каждая «ду» имеет весьма жесткую хозяйственную специализацию: земледелие или ремесло, притом что большинство населения занято в земледелии. Однако состоявшееся общественное разделение труда и сложение на его почве комплексной хозяйственной системы привели в сфере социального оформления производства к появлению кастовой системы. Эта система наряду с организующей вертикалью общностей по «джаму» в популяционном аспекте общественного процесса создает еще одну вертикаль — в производственной (хозяйственной) организации. Эта вертикаль представляет общество как иерархическую систему. Вершину занимают «хорон» — «благородные», земледельцы, воины. Занятие земледелием считается не столько престижным, сколько «нормальным». Поэтому, например, при этнической идентификации нередко в ответ звучит не ожидаемое европейским исследователем «бамана», т.е. бамбара, а «сенекела» — земледelec. Этническое и хозяйственное тесно связаны в регионе — об этом уже шла речь.

Этим «земледельцам» в науке (со ссылкой на стандарты восприятия населения) принято противопоставлять «людей каст», т.е. группы («ду») специализированного труда: разные категории ремесленников

и гриотов (музыкантов-сказителей) — «ньямакала». Кастовыми эти группы называются по причине их эндогамности. Как и в других случаях, здесь популяционное воспроизводство не столько жизни, сколько соответствующей общественной функции.

Строго говоря, «ньямакала» категориально выпадают из СОР и СОПВ в рамках земледельческого населения Западного Судана. У них свой/свои СОР и СОПВ, своя/свои «эпигамные общности». Интегрирующим фактором в их единстве в целостных общественных системах с земледельцами может выступать дополнительность в комплексных хозяйственных системах, а с нею — совместное проживание с земледельцами, совместное участие в общественной жизни (структуры управления, культовая и обрядовая сфера и т.п.). Однако эти в принципе верные построения имеют в реальной жизни отклонение от абстрактной схемы: некоторые общности по «джаму» могут включать как земледельцев «хорон», так и «ньямакала». Для примера можно привести Камара, Сиссоко и т.п. И хотя брачные отношения между Камара-«хорон» и Камара-«ньямакала» неприемлемы, тем не менее «перемычка» между группами, пусть на знаковом уровне, существует, и надо отдельно выяснять ее мотивы.

Если следовать принципам нормативности браков в механизме воспроизводства групп с хозяйственной (в целом трудовой) специализацией, то заведомо как большую «касту» надо рассматривать и самих земледельцев. Но также под те же принципы воспроизводства через популяционные процессы подпадают и фульбе-скотоводы (как и прочие скотоводы), экономически и тем более через браки интегрированные в одни общественные коллективы с земледельцами. Но их в ряду «ньямакала» не рассматривают.

Элементом образа жизни, отчасти сопряженным со сферой труда, выступает феномен «рабства». Интегрированные в общественные структуры прежде всего на уровне «ду» представители социальной категории «джон» (условно «рабов») имеют свой, относительно самостоятельный СОПВ, а с ним и его выражение в СОР, который частично совпадает, частично «перекликается» с СОР интегрирующей группы (на правах «младших родственников»). При этом «джон» имеют хозяйственную специфику, обладая некоторой экономической самостоятельностью по отношению к интегрировавшему их коллективу, как то: возможностью работать не только в «общий котел», но и на себя. Но наряду с женщинами-«хорон» мужчины и женщины-«джон» чаще занимаются огородничеством, чем также участвуют в общественном разделении труда, но и сближаются друг с другом по фор-

мальному показателю неполной включенности в реально действующую целостную общественную систему на уровне «ду» (в горизонтальном плане) или той же земледельческой группы (единицы общественного разделения труда в вертикальном плане).

Интегрированные чужаки — «рабы» — увеличивали массу общественного коллектива, множественное его выражение — жизненную силу коллектива — самой своей интеграцией, расширяя его жизневоспроизводство. В то же время, поскольку интеграция (чаще насильственная или «долговая», т.е. как трудовая компенсация) касалась в основном трудоспособных категорий, то следствием ее выступало и увеличение массы продукта, идущего на поддержание жизни. То есть опять же приумножалась жизненная сила коллективов. Отсюда, возможно, и двойственный статус «джон», которые, с одной стороны, имеют неполный нормативный статус «членов социума», но, с другой — в некоторых, особенно магико-ритуальных, сферах пользуются особым почитанием как носители специфических сил. В соответствии со стереотипами мышления населения несложно предположить, что подразумеваются как раз «жизненные силы», которые и так лежат в основе всей ценностной системы общества.

Как бы то ни было, но, если считать безусловным феномен воспроизводства основных популяционных и производственных групп через механизмы популяционного же воспроизводства, через «брачно-семейные отношения» жестко нормированного характера, очевидно, что «джон» также следует рассматривать как замкнутую эндогамную группу, близкую к ограниченному СОПВ, но с более широким СОР, в целом подпадающую под определение «касты». Там же оказываются и земледельцы-«хорон», и кузнецы-«нуму», и гриоты-«джели». А все общество становится кастовым.

В практической жизни эта обособленность находит свое выражение и в топологии (расположении в пространстве) — в пределах тех же «дугу», и в поведении — у разных групп есть свои поведенческие стили, и в специфике фенотипов (антропологических особенностей).

Принимая во внимание, что общности по «джаму» выступают в качестве подразделений всех «эпигамных общностей» в пределах региона, становятся понятными релевантность, соотнесенность и совпадаемость структур по «джаму» и кастовых структур в регионе.

Социальная структура и политогенез. При всем нормативном стремлении к воспроизведению реально действующей системы максимально полно и адекватно со стороны самих обществ Западного Судана

элементы новизны, эволюции неизбежно присутствуют, возникая и интегрируясь в традицию.

К факторам социальной эволюции, безусловно, следует отнести и природные процессы, глобальные и локальные, требующие адаптации, приспособления со стороны людей в процессе жизни. Это, к примеру, процесс обезвоживания среды обитания под воздействием расширения Сахары. Это и обезлесение пространства жизни в результате хозяйственной жизни самих людей. Это и сокращение фауны под влиянием тех же факторов. Феномены, которые сами, являясь следствием каких-то процессов, в конкретном раскладе движущих сил выступают в качестве побудительной причины социальной эволюции.

Ее огромный потенциал оказался заложен в деятельности самих людей и, в частности, в развитии в регионе общественного разделения труда: скотоводство и земледелие, земледелие и ремесло. Расширившийся на этой базе обмен, развитие производства и воспроизводства породили некоторые формы накопления, производства на обмен, а затем и на продажу, т.е. торговлю. В последней значительную роль сыграли трансрегиональные связи, прежде всего с экономически и социально «убежавшими» далеко вперед в формировании «вторичных систем» обществами Северной Африки, с большим культурным Средиземноморским регионом.

Процесс накопления проходит через изменение и дополнение функций элит, через приобретение ими функций распределения, распоряжения общественным состоянием к узурпации этих функций конкретно-временным элитным группированием, которое вместо наследования этих функций по прежней норме (например, ротации поколений) передает их (например, на принципах «генеалогических») через навязанное сужение коллектива «родственников». Накопление власти и богатства в Западном Судане, выделение жестких иерархических структур общественной организации с нарастающими к вершине властными и экономическими возможностями, выделение узких «элит», обладающих прерогативой принятия решений, напрямую сопряжены с обменно-торговыми отношениями. Причем часто, если не чаще всего, важно не само богатство, не сама власть (в числе подданных, податных слоев и т.п.), а престиж, магия возможностей, силы, выступающая как проявление магии жизненной силы тех или иных коллективов (прежде всего властных), олицетворением которых были те или иные правители.

Обычная «дуга» в пределах обширной экологической ниши, позволяющей интенсивные обменные, транспортные и информацион-

ные потоки, при нарастании подобных тенденций приобрела стимулы к замене векторов самодостаточности в воспроизведении и поддержании жизни, к размыканию связей, расширению контактов и влияния, борьбе за лидерство в «кафо». Смена же гомогенных связей в «кафо» на иерархические превращала эту единицу общественного процесса в «мара», тем более потому, что накопление силы было сопряжено с формированием силовых структур — инструмента насилия, т.е. соответствующих вооруженных отрядов. Концентрация общественной силы, общественной воли, направленная на трудовой процесс, на природу, сменялась не меньшим, если не большим усилием по отношению к себе подобным коллективам. И опять же здесь не последнюю роль сыграли трансрегиональные связи, которые не только подпитывали «элиты» и делали возможным еще одно общественное «псевдоразделение» труда — по отчуждению чужого труда и продукта чужого труда, но и формировали заказ на образование и закрепление такой функции в интересах обеспечения инфраструктуры трансрегиональной торговли.

Функции военной силы, военных формирований достаточно органично могли выступить продолжением функций молодежных отрядов хозяйственной взаимопомощи «тон», выступающих следствием и конкретным воплощением структур половозрастной стратификации. Это группы формального и неформального общения молодежи обоих полов, заключения знакомств, параллельного воспитания и подготовки к браку, группы совместного земледельческого труда в интересах общественных коллективов звена «дугу — кафо», обеспечения обрядовой деятельности в этом же звене, а также совместных усилий по формированию «фуру-фен» — брачных выкупов, необходимых членам мужских групп для заключения брака и статусного роста. (Кстати, брачный выкуп имеет вполне конкретный набор предметов, а посему может быть задействован в музейной работе.)

При повышении роли военного фактора отряды юношей становятся воинством. Структурной основой в таком случае выступают охотники, члены охотничьих союзов, со своей иерархией и навыками собственно боевых действий. Они — элита воинства, чаще всего принадлежащая к более старшим социально оформленным поколениям. По некоторым сведениям, в том числе и полученным мною в полевых условиях, наряду с деятельностью объединений охотников «донсо-тон» военная функция может быть сопричастна и с деятельностью некоторых тайных союзов бамбара, например, с Комо

или Джо. Однако вопрос этот требует более углубленного изучения (с учетом его деликатности, сложностей получения достоверной информации).

Как бы то ни было, базой для реализации военной функции выступает объединение нескольких поселений «дугу» с выраженным лидерством одного из этих поселений, вождь которого является и военным лидером всей общности «мара». Он приобретает особый титул «манса», который отличается от «гражданских», вернее, невоенных титулов традиционных лидеров.

Здесь вновь уместно вернуться к музейной тематике, поскольку материализация, овеществление социальных взаимодействий в виде знаковых, символических предметов распространена повсеместно и в большей степени, чем ранее излагавшиеся формы социальных условий жизни, непосредственно зрима и показательна. Так, именно атрибутика власти у бамбара говорит о безусловной связи с охотничьими аксессуарами. Поэтому если Д.А. Ольдерогге увидел в эпосе о Сундиате то, что соперником героя-вождя земледельческого социума выступает «царь-кузнец» [Ольдерогге 1969: 177–185], то следует к этому добавить, что сами эпические соперники — воины-охотники. В коллекциях МАЭ содержится немало материальных свидетельств такой обусловленности (см. колл. № 1688, 6707, 6711 и др.). Достаточно упомянуть вновь копья как символы власти у бамбара из собрания МАЭ (№ 6796-7, 13, 14 и т.д.). На доисламском этапе вызревания властных отношений именно охотничья атрибутика, в частности в одежде, выступала безусловным знаком социального статуса лидера — вождя и предводителя войска. В чем-то это напоминает армейские мундиры российских императоров, включая полковничий Николая Второго, френчи А.Ф. Керенского, Л.З. Троцкого, И.В. Сталина и т.п. Только с массовым распространением ислама в конце XIX в. и на протяжении XX в. облик вождя, лидера начинает сопрягаться с исламской атрибутикой и, в частности, с облачением в одежды по североафриканской магрибинской традиции, а по мере расширения связей с центрами ислама на Аравийском полуострове — и с типовой одеждой исламской знати.

Типичным образцом такой традиционной и внешне не слишком необычной для данной среды одежды лидера могли бы служить и вполне незамысловатая охотничья рубашка № 6796-75, и близкие по относительной скромности головные уборы охотников типа № 6711-123. Хотя в собрании МАЭ имеются и более сложные предметы одежды охотничьего обихода, которые с безусловностью могли бы высту-

пять знаками не только охотничьей или военной доблести, но и власти и управления в обществе. Достаточно упомянуть головной убор № 6711-121.

№ 6796-75. Рубашка охотничья с нашитыми на нее амулетами. Изготовлена из хлопчатобумажной ткани, вероятно, фабричного производства. Ткань тонкая. Окрашена в коричневатый цвет, именуемый на языке бамбара «варанинкалама» (ср. с информацией по № 6711-161). Цвет, видимо, в целом связан с магико-ритуальной одеждой, но особенно с одеждой охотников как маскировочной, совпадающей по фоновому восприятию с цветовой гаммой саванны.

Народ — малинке (Сигури).

№ 6711-123. Головной убор охотничий. По форме напоминает берет. Связан из хлопчатобумажной нити, окрашенной в светло-коричневый цвет — вариант характерного для охотничьего облачения цвета «варанинкалама». Вязание представляет в результате специфический полуобъемный орнамент: радиальные плетения, идущие от кромки шапки, сменяются концентрическими кругами, вторящими основному округлому очертанию шапки. Внутри этого кольца на макушке образуется крестообразное навершие. По кромке пришта бахрама из кожи.

Представляет собой характерный головной убор охотников бамбара. Подобные головные уборы часто встречаются у охотников района Бамако, Кати и т.д. Можно задаться вопросом, не повлияли ли на появление подобного рода головных уборов у охотников армейские береты французской армии. Повод задаться таким вопросом есть. Это и удивительное совпадение формы шапки и берета, и совпадение зоны их распространения с центрами дислокации французских гарнизонов в этих пространствах, и факт воинской службы многих охотников во французской армии в колониальное время. Даже отороченная кожей кромка совпадает с устройством берета. Впрочем, это может быть чисто функциональное совпадение.

На языке бамбара называется «донсо-фугулан» или «донсоу ка фугулан».

Приобретено на проспекте Нации в Бамако в 1972 г. за 200 малийских франков.

Полевой № 63.

Диаметр около 22,0 см.

Сохранность удовлетворительная. Сильно загрязнен. Кожаная бахрама обветшала.

Народ — бамбара.

В обиходе охотников бамбара имеется до десятка разновидностей шапок, отличающихся по крою и характеристике владельца. В основе большинства из них лежит либо ромб, либо прямоугольник. Ромбовидные шапки охотников восходят, вероятно, к универсальной шапке «бамада», которую носят все молодые люди после прохождения посвяжительного обряда. Шапки такой формы носят все старики, в том числе и вожди деревень, для которых эта чуть модифицированная «бамада» выступает в числе атрибутов власти.

№ 6711-121. Головной убор охотников-колдунов. Представляет собой ромбовидную по силуэту шапку из хлопчатобумажной ткани с ремешком, соединяющим нижние края. На шапку спереди нашиты рога антилоп (две пары и один рог). Ткань пропиталась каким-то составом органического происхождения (видимо, кровью). Происходит из Беледугу, где охотники имеют особую славу за свои магические познания. На языке бамбара называется «кунгоро банфла» или «сома морибау ка фугулан» (т.е. соответственно «шапка для леса» и «шапка больших жрецов-«сома»).

Приобретено на проспекте Нации в Бамако у Кадара Конате по прозвищу «Ноно» 12 августа 1973 г. за 1500 малийских франков.

Полевой № 43.

Высота 45,0 см; ширина 24,0 см.

Сохранность плохая. Ткань истлела. Рога оборвались.

Народ — бамбара.

№ 6707-52. Шапка вождя («фама ка фугулан»).



Изготовлена из грубой хлопчатобумажной ткани ручного прядения и выточки. Окрашена в характерный цвет охотничьей одежды — «варанинкалама». Имеет в основе ромбовидный крой шапки «бамада». Края отогнуты кверху. Расшита красными, белыми, черными и желтыми хлопчатобумажными нитками фабричного производства. Внутри надпись черными чернилами «Колокани». Можно предположить, что она ошибочна, т.к. создатель шапки Монзон Джара происходит из Джоила. А это часть ареала бамбара.

Из объяснений изготовителя следовало, что шапка отражает тип головного убора традиционных вождей, что, собственно, и следует из наличия титула «фама» («вождь, царь») в названии шапки.

Приобретена во время второго Фестиваля молодежи Мали у изготовителя Монзона Джара (63 года) из Джоила.

Высота 17,0 см; диаметр 24,0 см.

Сохранность удовлетворительная.

Народ — бамбара.

№ 6796-64. Шапка вождя деревни. Изготовлена из хлопчатобумажной ткани, состоящей из сшитых точек (каждый шириной около 13,0–14,0 см). В основе покроя лежит шапка мужчин, прошедших обряд посвящения — «бамада». Для этого вида головных уборов характерен ромбовидный покрой. В данном — непрошитые углы ромба вывернуты наизнанку, за счет чего образуется общий вид конического колпака. Вершина конуса-колпака истлела. Загнутые наружу углы ромба расшиты орнаментом из хлопчатобумажных нитей того же цвета, что и сама шапка. Однако орнамент виден из-за своей рельефности, достигаемой тем, что ткань между двумя швами собирается в складку. Орнамент геометрический, в виде параллельных ломаных линий. По кромке угла нашит плетеный шнурок из таких же нитей, образующий петлю на вершине угла. К нижней кромке шапки пришита полоса из кожи. Видимо, с одного из боков шапки к ней был пришит какой-то предмет (амулет со снадобьем или с мусульманским текстом-заговором). Судя по более светлому пятну на поверхности шапки в этом месте, он был прямоугольным, подшит к шапке кожаными шнурками, обрывки которых сохранились.

Шапки такого типа носились вождями деревень («дугу-тигиу») или другими представителями нотабилитета деревни. Могли они принадлежать и охотникам (в таком случае не исключено, что нашитый предмет был зеркалом).

Приобретено на проспекте Нации в Бамако у Кадара Конате (по прозвищу «Ноно») в декабре 1973 г. за 100 малийских франков.

Полевой номер A139.

Высота 33,0 см; ширина 23,0 см.

Сохранность плохая. Сильно истлела (верх, кожа).

Народ — бамбара.

Несомненный интерес могут представлять и природные предметы из урочищ, сопряженных с событиями эпических повествований либо со свершением обрядовых действий системы властно-управленческих отношений. В дополнение к ранее приведенным материалам по социально значимым природным объектам, связанным с легендами о политогенетических процессах в истории региона, в формировании потестарных и раннеполитических образований «государств», «держав», «ранних королевств», «империй» и т.п., можно упомянуть еще один предмет из коллекций МАЭ, относящийся к символически значимому холму в центре города Сикассо — столице исторической области Кенедугу.

№ 7216-20. Камень с вершины холма Джон-футу (яз. бамбара) или Мамелон (фр. яз. — «сосок»), находящегося в центре города Сикассо. Мамелон выступал в колониальное время общественным и туристским центром Сикассо. Однако посещение холма 3 июля 2002 г. дало мне несомненные факты того, Мамелон — Джон-футу был и остается «дасири» (яз. бамбара) города Сикассо, т.е. магическим охранителем места. В интересах дальнейших возможных исследований, а также во имя пополнения ранее начатого фонда образцов пород с почитаемых природных объектов в «стране бамбара» я счел целесообразным подобрать один из типичных камней с вершины Джон-футу, найденный мною вблизи жертвенника для почитания святыни.

Образец подобран 3 июля 2002 г.

Длина 2,6 см; ширина 1,8 см.

Социально значимый природный объект.

Народ — бамбара.

Применительно к этому образцу породы можно добавить, что холм Джон-футу во второй половине XIX в. в период междоусобных войн и сопротивления французскому колониальному вторжению на юге ареала бамбара в зоне стыка суданского и гвинейского историко-природных массивов являл собой своеобразную природную цитадель. На этом холме в искусственно вырытом подземелье, в частности, располагался центр управления войсками Кенедугу времен правления Чеба и Бабемба Траоре, последних местных владык и военных вождей предколониальной эпохи, ныне, после обретения Республикой Мали

независимости, превращенных в культовые фигуры государственной идеологии. По моим наблюдениям 2002 г., комплекс жилых построек потомков этих ставших легендарными эпонимов располагается неподалеку от холма Джон-футу.

С развитием военной функции и параллельным обособлением элит справедливо увязывать развитие обменно-торговых отношений как одного из важных условий и стимулов этого процесса. Война за захват урожая до поры до времени играла большую роль, чем война за захват угодий (разве что если речь шла об очень выгодных и уже занятых). Но популяционные проблемы, связанные с удержанием оптимальной массы общественных коллективов и соотношением производящих и непроизводящих категорий внутри них, способствовали развитию «рабства», в данном случае насильственного расширения коллектива за счет инкорпорации извне «носителей труда»: «джон» (они же — «носители дополнительной жизни»). Впрочем, об этом речь уже шла, и при такой направленности и в таком масштабе процесс вряд ли серьезно выходил за рамки Архаики, пусть и достаточно поздней.

Однако как минимум с эпохи западно-суданского «средневековья», т.е. времени интенсивных контактов с исламским Средиземноморьем и эпохи существования таких значимых явлений общественной жизни региона, как Древняя Гана, Древнее Мали, Сонгайская держава и т.д., возникает внешний спрос на «рабов», уже ставших в некоторой степени социальной реальностью жизни обществ региона. «Джон» из формы носителей жизни (как прямой производительной силы, источника натурального продукта) превращаются в товар, в опосредованный дополнительный источник существования, а то и в прямой «продукт» как бы трудовой деятельности общественных коллективов: военных захватов. В таком случае жизнь элит становится во многом зависимой от успеха подобных форм деятельности, и войны за захват рабов постепенно превращаются в приоритетную форму, в способ существования «мара» региона, борьбы между ними, укрупнения и дробления образований типа «кафо», само существование которых во многом определяется природообусловленными формами производства с целью поддержания жизни. В регионе воцаряется полоса нестабильности, войн всех со всеми за контроль над торговыми путями и «зонами охоты» (за рабами).

Следует признать, что именно в ходе этого процесса бамбара и выходят на историческую арену как некоторая стабильная величина в меняющейся конфигурации региона, центром которого выступал

город Сегу (по сути система поселений в прибрежной зоне Нигера). Они «оседлывают» коммуникации в сторону атлантического побережья, контролируют и обеспечивают потоки рабов в этом направлении. Для их «супер-мара» (Сегу, Каарта, Мегетан, Кенедугу и т.п.) война оказывается источником устойчивого внеземледельческого продукта, превратившись в фиктивную производительную функцию, что в конце концов приводит к середине XIX в. после всплеска формирования элитных субкультур, возникших и укрепившихся на этой деятельности, к почти полному упадку и разорению реально производящих структур, к депопуляции региона.

В фондах МАЭ имеются материалы, позволяющие наглядно представить эти процессы: разнообразное оружие и снаряжение воинов-бамбара, разные по типу кандалы (ручные и ножные, индивидуальные), служащие для нейтрализации физической активности захваченных «рабов». В сочетании с предметами, выступающими в качестве символов и атрибутов власти, эти материалы говорят о процессе классообразования и генезиса государства в Западном Судане в пределах того природного, культурного, социального континуума, к которому принадлежат бамбара. С учетом же роли бамбара и направленности интересов собирателей соответствующие коллекции МАЭ по региону и построены на бамбарских материалах.

В ходе становления «вторичных» общественных систем региона на долю общностей по «джаму» выпадает особая роль «сшивки» мелких однотипных образований «мара» в обширные общественные системы вроде «Сегу», «Каарта» и других «субъектов» исторического процесса вплоть до «империй» Эль-Хадж Омара Талля, «государств» Ахмаду и Самори, с которыми столкнулись европейцы в ходе колонизации. Это оказывается возможным и неизбежным в силу предшествовавшей исторической традиции, наследия более ранних этапов социальной истории, политогенеза времен «средневековья» (Древняя Гана, Древнее Мали, Сонгайская держава), т.е. тех структур, к которым мифологически (идеологически) возводит себя «система джаму». На самом деле у нее более древние корни. Но для констатации состояния общественной системы предколониального этапа, а также ее сегодняшней реализации важно обратить внимание на то, что реальная дисперсность социальных групп в пределах пространственно-культурного континуума Западного Судана в сочетании с устоявшейся системой «соответствий» этих групп создает внеконъюнктурную базу единства связей во всем регионе. Это единство выступает как предпосылка и форма реализации популяционного единства в силу специ-

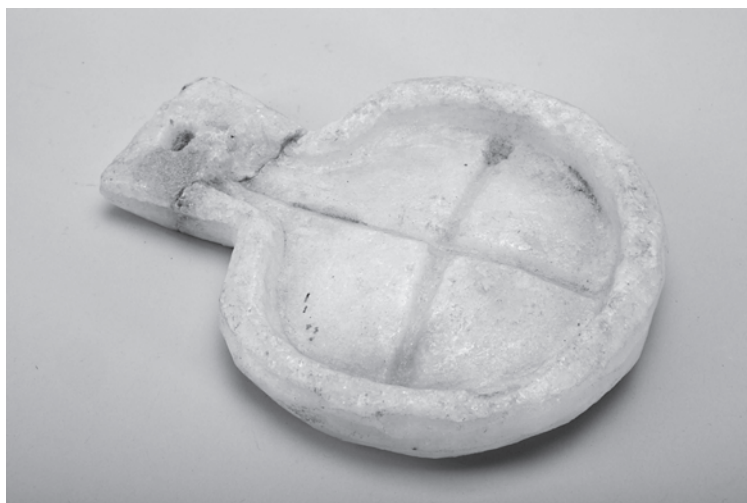
фики функций объединений по «джаму», а также в их отраженной форме — как «родственного» объединения. Таким образом, реальные и мнимые «родственные» коллективы, выраженные как «мезо» и «макро» СОПВ и СОР, неизбежно (в этом качестве) структурируются через взаимодействие общностей по «джаму» в их соответствующих локализованных подразделениях. А поскольку макроуровень «квази-СОПВ» и «квази-СОР» — все население региона, то подвижность конфигурации реальных «субъектов» исторического процесса не существенна: все происходит в пределах одной системы, действия одного «кода» «джаму» — захваты, противостояния, дробление и слияние общественных коллективов. Все происходит через пульсацию «родственных отношений» — отношений по воспроизводству жизни с устойчивой системой нормативного, социально признанного способа воспроизводства: брака, выступающего одновременно и залогом поддержания жизни через трудовую деятельность. Система «джаму», сопряженная напрямую и с системой кастового устройства в пределах регионального континуума, свою устойчивость на традиционном этапе продемонстрировала, например, с появлением относительно нового феномена — мусульманского священства. В зависимости от первичной связи с той или иной общностью по «джаму» вновь возникшие социальные группы сами воспроизводятся как подразделения СОПВ и СОР и чаще всего приобретают имена Сиссе или Туре. Таков, кстати, алмами Самори Туре, объединивший обширные группы населения региона в конце XIX в. на волне «джихада». Кстати, по моим полевым материалам, и крупнейший политический лидер эпохи борьбы за независимость Модибо Кейта по происхождению не имел отношения к Кейта, элитной общности по «джаму». Он оказался «причисленным» к ним, став представителем политической элиты.

Безусловно, действенность подобных стереотипов (в данном случае преимущественной роли «родственных» форм организации общества) говорит о незрелости «вторичных» структур общественного процесса.

Колониальный захват и новая государственность. Французская колонизация региона в конце XIX в. породила новые тенденции в направленности общественного процесса. Вероятно, они более радикально и глубоко воздействуют на глубинные стереотипы образа жизни автохтонного населения, чем это происходило до того под воздействием североафриканского (средиземноморского) центра формирования цивилизации. Новаии, связанные со Средиземноморьем,

имели растянутый во времени характер и кодово более близкую к «первичной» систему образа жизни. Эти новации имели еще и относительно взвешенный по интересам характер, поскольку отражали потребности обеих сторон и прежде всего в вопросах жизнеобеспечения для жителей Западного Судана. Достаточно вспомнить широкоизвестную роль соляной торговли. Даже конфессиональное воздействие ислама на идеологические системы в пределах круга жизни бамбара стало сказываться, усваиваться и демонстрироваться в качестве престижного мировоззрения элит и всего населения лишь в ходе колониального периода и особенно после достижения независимости в 1960 г.

№ 6711-255. Черпак из каменной соли.



Видимо, материал происходит из соляных копий в районе Сахары (Тауденни — ?). При помощи острого режущего металлического инструмента (ножа) из плоского куска каменной соли, имеющего сложную слоистую структуру, бесцветного и полупрозрачного (типа белого кварца), ремесленник выточил предмет, имеющий в своей основной части округлую форму, неравномерную по контуру, а также выступ трапециевидальной формы. Округлая часть углублена на 1,0–1,5 см. На образовавшейся внутренней плоскости вырезаны крестообразно два углубления. Имеется сквозное отверстие для подвешивания черпака.

Видимо, после завершения резьбы поверхность черпака была обработана водой для удаления следов резца (ножа) и для лощения.

Приобретен во время второго Фестиваля молодежи Мали 12 июля 1972 г. в Бамако на экспозиции, посвященной области Гао, за 150 малийских франков.

Предмет представляет интерес как вещное подтверждение живучести традиций транссахарской соляной торговли, а также попыток актуализировать ее товарные возможности через создание новой сферы назначения помимо пищевого — поделочный материал для сувениров.

Полевой № 133.

Длина 17,0 см; ширина 13,0 см.

Выступающая трапецевидальная часть отбита и приклеена.

Народ — сонгаи (?), туареги (?)

№ 6711-256. Трубка телефонная.



Изготовлена из каменной соли. По технике изготовления, материалу, предназначению, применению и происхождению аналогична № 6711-255. По внешнему виду представляет собой два круга, соединенных друг с другом перекладиной. Внутри каждого круга имеется углубление с врезанным перекрестием. Перекладина также украшена врезанными пересекающимися прямыми. Имитирует внешний вид телефонной трубки.

Происходит из Томбукту. Отражает свойственную сонгаям технику обработки каменной соли, привозимой из копей Сахары еще со времен транссахарской караванной торговли. Автор — Иса Майга, сонгай, 27 лет (на 1972 г.).

Сувенирная поделка для туристов. Приобретена 12 июля 1972 г. во время второго Фестиваля молодежи Мали за 200 малийских франков.

Полевой № 134.

Длина 23,0 см; ширина 8,5 см.

Сохранность хорошая.

Народ — сонгаи.

Приведенные только что предметы из коллекций МАЭ — прямые документы вторжения инородных элементов, в частности, в потребительной сфере (в данном случае каменной соли) в традиционный уклад населения бассейна Нигера и прилегающей саванны, которые делали его зависимым от внешних источников поступления подобного рода продуктов, разрушающих самодостаточность собственной хозяйственной системы. Вслед за такой зависимостью с неизбежностью шла зависимость культурная, социальная, политическая. В сочетании с имеющимися в МАЭ образцами самой соли в ее местной рыночной «порционности» (т.е. в ходовых объемных мерах) эти предметы свидетельствуют и о живучести традиции древних внешних связей и новейшей по времени приспособляемости локальных культур к их требованиям.

Для показа в вещах, относимых к культурному комплексу бамбара, эпохи, связанной с колониальной системой, у МАЭ возможностей не так уж и много. Однако несколько любопытных предметов имеется.

№ 6796-182. Пуговица форменная французская. Изготовлена из латуни фабричным способом — штамповкой. Круглая, в форме полусферы. На внешней стороне имеется эмблема в виде якоря, перекрещенных артиллерийских орудий и горящего фугаса. На внутренней плоской стороне надпись по кругу: «A.M.&Cie 20M Paris». Имеется ушко для нашивания пуговицы на одежду. Первоначально являлась пуговицей с мундира французских колониальных войск (скорее всего морской пехоты). Такого рода пуговицы население Западного Судана активно использовало в качестве подвесок (или по прямому назначению) на ритуальной одежде.

Приобретена на Большом рынке Бамако 14 ноября 1973 г. за 100 малийских франков.

Полевой номер А9.

Диаметр 2,0 см.

Сохранность удовлетворительная. Налет окислов.

Европейское производство (Франция).

№ 6796-183. Пуговица форменная английская. Изготовлена из латуни фабричным способом — штамповкой. Круглая, в форме полусферы. На внешней стороне изображение звезды Ордена Подвязки с надписью «Noni soit qui mal y pense» («Пусть будет хуже тому, кто об этом плохо подумает») — девиз Ордена Подвязки. На оборотной плоской стороне надпись: «W.Dowler&Sons.Birm-m» — Бирмингем. Имеется ушко для нашивания пуговицы на одежду. Первоначально являлась пуговицей с мундира английских

колонизаторских войск. Такого рода пуговицы (ср. с № 6896-182) население Западного Судана активно использовало в качестве подвесок (или по прямому назначению) на ритуальной одежде. Ср.: № 6796-90, 91, 92, 94–98.

Приобретена на Большом рынке Бамако 14 ноября 1973 г. за 100 малийских франков.

Полевой номер А10.

Диаметр 3,5 см.

Сохранность удовлетворительная. Налет окислов меди.

Европейское производство (Англия).

№ 6796-75. Замок (типовой) для ставен учреждений и жилых домов колониальной эпохи в виде антропоморфного изображения. Относится, видимо, к эпохе колониальной застройки Бамако, Кати или Кулигоро. Представляет интерес то обстоятельство, что этот предмет попал в иную сферу, а именно — в круг предметов традиционной культовой практики и быта. Он и выдавался за таковой торговцем.

Приобретен в 1980 г. на Большом рынке Бамако у Удаса Бачили.

Длина 21,0 см; ширина 9,5 см.

Сохранность удовлетворительная. Коррозировано.

Колониальная городская культура.

№ 6855-23. Фигурка Богоматери (см. вклейку).

Изготовлена из единого куска дерева. Изображает женскую фигуру в ниспадающих складками одеждах. Руки молитвенно сложены. У ног на подставке, близкой к полусфере, изображена змея. В данной фигуре заключено интересное сочетание африканской и европейской традиций иконографии.

По словам торговца, фигурка происходит из Кита. Однако, по атрибуции Бубакара Траоре, это фигурка из Кучала. В порядке комментария, надо отметить, что это достаточно далекие уголки ареала бамбара. Впрочем, проверить эту информацию не представляется возможным, ибо в обоих населенных пунктах работали католические миссии, а по стилистике локальных наслоений на этот образ критериев различения просто нет.

Приобретена на проспекте Нации Бамако 11 мая 1980 г. у Ласине Сумбу-ну за 2000 малийских франков.

Высота 44,5 см; ширина 14,5 см.

Сохранность удовлетворительная.

Народ — бамбара.

В этом отношении радикализм насильственного включения традиционной культуры в систему «индустриального общества» трудно пере-

оценить. За истекшие сто лет многие элементы культуры, описываемые первыми исследователями, отошли в прошлое. Так, резко сократилась хозяйственная приложимость «родственных» отношений. Да и в целом СОР, вероятно, имеет тенденцию к сужению и трансформациям, отражающим угасание группового, коллективного характера популяционно-хозяйственных отношений. Аналогичные преобразования происходят в СОПВ, связи в котором приобретают более случайный, выпадающий из прежних норм характер, трансрегиональных отношений. В качестве рамок популяции (СОПВ) более отчетливо начинают выступать границы государств региона. В хозяйственном подкреплении воспроизводства жизни все большую роль играет не первичная хозяйственная специализация «родственных» коллективов, а индивидуальные отношения брачных партнеров и их собственные материальные ресурсы жизни, связанные с действием экономик рыночного типа. Роль общностей по «джаму» как организующих систему общественного взаимодействия резко снижается. Сами общности по «джаму» как подразделения «эпигамных общностей», структурные элементы организации популяции теряют свое значение, распадаясь на узко региональные, локальные и еще более ограниченные группы, имеющие тенденцию превратиться в привычные для европейцев «семьи».

За тридцать четыре года диапазона в собственных полевых наблюдениях я имел реальную возможность отследить многие из этих тенденций. В то же время их переоценка представляет собой другую крайность. До тех пор пока природная составляющая общественного процесса не утратила своей определяющей роли, подобного рода новации будут оставаться более или менее поверхностными, хотя и важными. Власть традиции еще очень сильна и в хозяйственной жизни, и в нормах популяционного воспроизводства, и в самой ментальности населения.

Однако на стороне новационных тенденций новый феномен, порожденный колониальной эпохой. Это современное государство, которое по сути продолжает функции колониальной администрации по отношению к собственному населению, принудительно втягивая его в «индустриальное общество», в формы жизни, ориентированные на стандарты повседневности западного общества. В качестве компенсации мировоззренческой неадекватности этой политики государство часто прибегает к утверждению своего рода «государственного ислама», когда ислам начинает играть роль и проводника идеологии, и квазимировоззрения элит, которые в такой форме могут совпасть с привычным и стереотипным для широких масс и социальных групп.

Место бамбара в современной Республике Мали. Бамбара сохраняют исключительную консолидирующую роль в современной Республике Мали. Эта роль предопределяется и численностью, перевесом «массы» в населении страны. Но еще большую роль, включая и распространенность языка, фактически выступающего в качестве неофициального языка общения государства, играет историческое участие бамбара и их предков, родственных этнических групп как в установлении традиций государственности в регионе, так и в управленческих и силовых структурах колониальной эпохи. Бамбара долго еще будут сохранять это лидирующее положение.

Однако некоторые тенденции, порожденные вхождением в процессы глобальных и трансрегиональных отношений, вносят определенные нюансы в свойственные бамбара роли и в масштабы их реализации. Так, в ходе развития рыночного производства и как следствие ролей в международном разделении труда существенно изменился производящий сектор экономики Мали и, в частности, роль в нем земледельческого производства продуктов питания. Из лидирующей эта отрасль может стать вспомогательной по причине того, что на первое место претендует все более и более активное производство технических культур: арахиса и хлопка. Земледелец-кормилец бамбара теряет прежний вес и авторитет в современном обществе. Скажем, кузнец-«нуму», занявшийся промышленным предпринимательством, сильно «теснит» земледельца. А торговец-«джула» или сонгай, фульбе, сонинке может приобретать (по нарастающей) влияние, превосходящее возможности воина, земледельца, охотника из среды этноса-основы государственной жизни. Более того, нетипичные для земледельцев формы экономической деятельности оказываются более доходными в новых условиях. К тому же исторически сложившаяся низкая предприимчивость земледельцев-бамбара — следствие вековой потребности воспроизводить традицию — оказывается тормозом в приобщении к новациям, отбрасывает бамбара на периферию общественного процесса, стремится отеснить их от первых ролей. Впрочем, это тенденция, и у нее могут быть свои пределы возможной реализации. Пока она заметна в проявлениях «этнического самоосознания» ряда культурных групп населения страны: фульбе, сонинке, догонов, хасонке, туарегов, сонгаев. Иногда этой тенденцией пользуются внешние силы. Так было 10–15 лет назад при попытках создания так называемого «государства Центральной Сахары».

Перекосы в государственной политике в связи с межэтническими конфликтами, часто искусно раздуваемыми, могут угрожать целост-

ности малийского государства. Именно поэтому осознание стабилизирующей, цементирующей роли бамбара, деликатная, полная достоинства ответственность самих бамбара в реализации своей роли долго еще будут залогом мира и благополучия в стране. Причем процесс этот, скорее всего, должен подразумевать и постепенное формирование «малийской культурной идентичности», в которую всякий этнос, в том числе и бамбара, будет вносить свой неоспоримый и признанный вклад.

Глава II

ОБРАЗЫ МИРА

В этом разделе речь пойдет об отражающей стороне жизни бамбара, о том, как они видят мир, себя в нем, что они думают о нем, в соответствии с чем они организуют свою жизнь. Поскольку исследование построено преимущественно на собственной информации, то должны стать понятнее и угол постановки проблем, и характер интерпретации фактов. Это видится справедливым, поскольку по мировоззренческим особенностям бамбара существует обширная литература, но в своей массе она констатирует или перебирает факты, не особо задаваясь вопросами метода сбора, оперирования этими фактами и проверки их достоверности.

Сама по себе система отражения чрезвычайно сложна для понимания и в первую очередь из-за практической невозможности совпадения «кодов действительности» и «кодов восприятия». Возможны только более или менее достоверные интерпретации. Тем более что в процессе познания/отражения (познания отраженного) происходит «интерпретация интерпретированного».

Именно здесь остро встает проблема источников информации, обстоятельств и процедур исследования, соотнесения «текстов» и «контекстов» наблюдаемых фактов. Осложняющим обстоятельством выступает то, что отражение происходит прежде всего в форме ощущений, переходящих в образы. Сами же образы могут сохранять форму совокупности ощущений, психологических реакций на них, не выходящих за рамки ощущений. Но они же могут приобретать и другие формы, особенно в процессе воспроизведения или реакции на источник отражающей деятельности. Ощущения и образы могут быть обонятельными, осязательными, гравитационными и т.п., но в первую очередь звуковыми и зрительными. Равно и реакция на них, воспроизведение (как действие, направленное на идентификацию адекватности отраженного) могут приобретать различные формы, включая зрительно или акустическое восприятие образов, а также процедуры

реконструкции этих образов — описания, в частности описания речевые, хотя они же могут быть и зрительными, и объемно ощущаемыми. Таково, например, «отражение» в горном массиве Мандинга, в частности в районе деревни Каласа или деревни Гема (округ Сиби), где ландшафт с необычайной игрой естественных объемов задает рамки жизненного процесса и мироощущения.

Вот почему для «текстуализации», перевода образа в текст так полезны, например, навыки рисования или фотографирования. Это перевод многомерного образа в исчислимый, выстроенный по некоторой логике «поток». Именно так формируется текст. Именно так строится речь, передается информация.

Таким естественно сложившимся способом текстуализации жизни, передачи информации является язык. Именно этот разговорный инструмент общения (традиций письменности у бамбара фактически нет) выступает для меня главным критерием адекватности в сочетании с фиксированным многолетним опытом прямого взаимодействия совпадениями и несовпадениями «отражений» различного плана и содержания.

Собственно, это как раз методологическое требование ленинградской школы африканистики, восходящее к классической востоковедной историко-филологической науке: знание языка изучаемых культур и народов. Причем «язык» в общепринятом нами словопотреблении в связи с филологией и лингвистикой, пожалуй, главная относительно достоверно верифицируемая знаковая система, связанная с отражением и являющаяся информационным потоком, равно как и определенным диалогом «субъекта» и «реальности». Здесь либо есть совпадение кодов (диалог возможен), либо его нет.

Общие черты — особая историческая миссия бамбара

Как уже не раз подчеркивалось, бамбара — типичный земледельческий этнос зоны саванн. Рефлексирующая составляющая в совокупности проявлений этничности едва ли не является решающей. Это качественно важный момент самосознания, когда «общность в себе» становится «общностью для себя». Сколь ни важно единство языка, культуры, происхождения, только пройдя через осознание этого самими вовлеченными в отношения людьми, оно становится фактором целеположенных нормативных действенных форм организации и поведения людей. У бамбара это происходит довольно поздно по сравне-

нию с родственными малинке и сонинке и сопряжено с образованием влиятельного раннегосударственного образования типа «мара» с центром в Сегу, т.е. на востоке ареала родственных в языковом и культурном отношении групп региона, в середине — конце XVII в.

Из всех возможных семантических интерпретаций самоназвания бамбара — «бамана» — наиболее достоверной представляется «объединители», как производное от глагола «ка а бама» с образованием имени деятеля «бама + на/ла», т.е. «укреплять, притягивать» -> «собира-тель». Во всяком случае это более достоверно, чем усвоение чуждого по происхождению внешнего (и к тому же «фиктивного») этнонима «бамбара» («варвар», «язычник»), о чем пишут некоторые авторы прошлого и наших дней. Хотя «схождение» семантик полностью исключить нельзя. В то же время следует отметить, что самоидентификация бамбара в признаваемом в качестве этнонима слове «бамана» имеет весьма любопытную смысловую производную, семантика которой определяется местом самого слова в синтагматических конструкциях, например перед личными именами: «бамана Н'Чи» — «уважаемый Н'Чи», «почтенный Н'Чи». Соответственно, в форме обращения «бамана-у!» («бамбара» — мн. число) будет содержаться «уважаемые!», «почтенные!» [люди]. Впрочем, первичность или вторичность такого рода семантики требует более пристального внимания. Здесь же напомним словоупотребительную близость «бамана» и «сенекела» («земледелец»). Часто эти слова могут выступать как синонимы для обозначения «бамбара», хотя и с несколько разных сторон указывающие на само явление. В любом случае подобные семантические коннотации говорят и о престиже земледелия в бамбарской среде и о высоком статусе в сознании бамбара единоподобия собственному образу и коду существования: «ты такой, как мы, по одному этому ты достоин уважения» -> «подобный нам», «один из нас». Вот это состояние подобия, части множества, близкого в русской семантике к словам ряда «другой -> друг -> дружба», выступает весьма важным в социальном мироощущении бамбара, определяя поведение отдельного члена общества как части целого и кодово близкого подразделения целого по отношению к «полному целому» — макросистеме общественного существования, всей популяции региона, всего социоприродного континуума Западного Судана. В немалой степени эти представления напоминают, а возможно, так или иначе и воспроизводят принципы сиблинговой связи в половозрастных стратификациях — принципы социального (и культурного) тождества. В чем-то в свою очередь это может напоминать «классическую» универсалию этнографии: знако-

вое разделение на «своих» и «чужих» в процессе становления и номинации этносов.

Что касается бамбара, то у них есть полная убежденность в самоценности, безусловное собственное достоинство, но и — открытость, склонность к диалоговому взаимодействию. По историческим сведениям и живым полевым материалам можно утверждать, что представителям этого этноса свойственна публичная деятельность, служение, идеальная детерминация действий во имя более широкой общности-целостности, к которой сами они могут принадлежать наряду с подобными себе либо отличающимися, но не более чем части целого, общего по основанию. Впрочем, с предложенной интерпретацией семантики и словоупотребления «бамана» как «собиратели/сопрягатели» это вполне созвучно.

В то же время можно утверждать, что самовосприятие бамбара, включающее элементы осознанных мессианских функций, не противоречит реально «отыгранным» и по-прежнему продолжающимся ролям этого обширного и сравнительно молодого этноса в истории и текущей жизни региона и Республики Мали.

Однако если самосознание — важный элемент этнической составляющей мировосприятия, «контекстуализации» общества в текущих жизненных процессах, то оно выступает лишь весьма частным моментом в совокупности различных сторон отражения, построения вербализованных и невербализованных картин мира, его ощущений, моделей, алгоритмов поведения в мире реальном.

Структуры реализации рефлексивной функции общества

Отражение как особое свойство имманентно присуще человеческой природе. Принимая же во внимание социальный характер человеческого существования, его принципиальную предопределенность общественными формами, есть основание говорить о социальной составляющей отражения, его соответствующей организации, способах, кодах отражения, характере самой информации, предмете отражения и т.п.

Именно высокая степень включенности бамбара в природные процессы, ориентация общества на согласованность с ними, следование им в осознанных, интуитивных, эксплицитных и имплицитных формах характеризуют и всю систему отражения этого этноса (как культурного множества со специфическими кодами, иерархией и со-

держанием ценностных установок и т.п.). Впрочем, как и для прочих особенностей организации жизни в рамках Западносуданского региона, здесь также наблюдается проявление единообразия, все того же континуума культурно-популяционных форм.

Рассматривая способы отражения в случае бамбара, нельзя не учитывать, что индивидуальная, групповая и прочие более общие коллективные картины мира будут нетождественны как в иерархии «уровней», так и в пределах разных проявлений на одном уровне. Однако все эти варианты теснейшим образом сопряжены друг с другом. И любое индивидуальное видение есть вариант общего. И наоборот, это общее выступает как инвариантное во множестве вариантов индивидуальных отражений, (и воспроизведенных) картин. Однако этот аспект лежит за рамками задач данного исследования. Хотя, скажем, вопросы о соотношении индивидуального сознания и общественного сознания, индивидуального бессознательного и коллективного бессознательного имеют право на самостоятельный интерес, а смешивать или игнорировать реальность этих различий было бы неверно.

Как и вся система культуры, в целом общественное сознание унаследовано, т.е. выступает результатом предшествовавшего исторического процесса и служит восприятию синхронных событий, прогнозированию будущих, выработке стратегий поведения, целеполаганию программ и сценариев достижения желаемых результатов. В синхронном срезе общественного процесса на долю общественного сознания выпадает и корректировка целей, сценариев, программ вследствие изменения условий существования — инновационного потока, во многом вызванного эволюцией среды и лишь в какой-то степени саморазвитием общества. Для бамбара характерна институализация этих функций, т.е. наличие группирований корпоративных объединений соответствующих членов общества, которые в силу реально действующей системы общественных отношений, своего социального статуса, принадлежности к данным группам формулируют, корректируют, воспроизводят стереотипные и нормативные положения картины мира и поведенческой программы. Часто это напрямую связано с функцией управления общественным процессом, в ее явной и скрытой формах. Путь к такому статусу стереотипен, но и индивидуален. Во многом он предопределен ценностной системой, закладываемой с раннего детства в соответствии с представлениями о нормативном жизненном цикле, своеобразной целью которого выступает достижение состояния «завершенного, состоявшегося человека» — «чее-да-фален». Практически в сознании бамбара это может быть интерпре-

тировано как достижение статуса «предка» или лица, социальная роль которого сохраняется вне зависимости от того, жив он или умер. Впрочем, и это противопоставление малоактуально для бамбара, ибо их взгляды на смерть резко отличаются от привычных нам европейских. Скорее, «смерть» — это иное состояние «жизни», к тому же обратимое при определенных условиях к образу действительной «жизни». Эти взгляды связаны с особыми представлениями о «времени», о чем еще предстоит упомянуть.

Разумеется, вопрос о проявлении и соотношении «сознательного» и «бессознательного» у бамбара не может быть сведен к определению среды формирования картин мира, коррекций поведения и т.п. Своеобразным «коллективным разумом» бамбара выступает вся совокупность проявлений интеллектуальной деятельности всего культурного множества, всех носителей этих кодов, сопряженных единством взаимодействия и обмена информацией. При определенных обстоятельствах умозаключение любого ребенка, пройдя по цепочке связей и опосредований (скажем, от ближайшего окружения до главы «ду», лидера «дугу» и т.п.), может стать социально значимым, если вносит новизну в понимание и толкование жизненно важных для общества проблем. Впрочем, откуда бы ни исходила вновь обретенная информация (входящая в оборот, воспроизводство, в традицию), ее источник, как правило, будет нивелирован, анонимен, если только речь не идет об эпониме, «культурном герое», вошедшем в эпическую традицию как символическая сакральная величина. Впрочем, появление таких «фигурантов» само по себе сопряжено с прохождением обществом полосы кризиса, выходом из него в фазу стабилизации с закреплением этого вновь обретенного баланса идеологическими средствами, например через сакрализацию/канонизацию персонажей (или их образов, обобщений) стабилизирующего перехода. Таков, скажем, механизм мифологизации, героизации/«идиотизации» (демонизации). Такова логика формирования эпических циклов Западного Судана, поддерживающих через систему ценностных установок социальный порядок в регионе. Кстати, и система «джаму» не в последнюю очередь связана в сознании населения с подобной «аргументацией» своей «правовой базы».

Разумеется, если исходить из того, что «сознательное» — это так или иначе вербализованное в отражающей сфере жизни, текстуализованное, аргументированное, то облегчается поиск подходов к видению «бессознательного» как антипода, не обладающего этими свойствами. Думаю, что это только приближение к проблеме, но не

разрешение ее. Тем не менее даже такая постановка вопроса сама по себе способна приоткрыть некоторые механизмы отражающей деятельности в системе живновоспроизводства бамбара, хотя бы потому что выводит на весьма кардинальную проблему понимания принципов архаической ментальности, вполне созвучных мироотражающей системе бамбара. Речь идет о признаваемой к концу XX в. как безусловной альтернативе левополушарного (рационального) и правополушарного (образного, художественного) типов мышления. При этом если цивилизация строится почти исключительно на лидерстве рациональной (аналитической) модели, то Архаика, безусловно, сопряжена с преимущественным оперированием образами, ощущениями в отражении и познании действительного мира. И это, пожалуй, не просто метафоры изложения, а внутренние весьма жесткие закономерности, императивы.

Возьмусь утверждать, что в традиционном мироотражении бамбара зона «сознательного», сформулированного весьма ограничена, зато зона образного, ощущаемого — первостепенна. «Бессознательное» так же может текстуализироваться, как и «сознательное». Только «тексты» эти будут иного рода. Они редко (или очень необычно) вербализованы. В первую очередь это цепочки образов, метафор. Логика соединения звеньев таких последовательностей далека от наших представлений о каузальности. Здесь «причина» и «следствие» кроются в совпадении/несовпадении образов по основным или более или менее случайным проявлениям самих образов. Главной аргументацией выступает не логическое, а чувственное, эмоциональное совпадение, в дальнейшем превращающееся в безусловную, «доказанную» связь.

Это «ощущенное» или «со-ощущенное» так же стереотипно, как и «осознанное», если превратилось в факт коллективного мироотражения. Более того, можно утверждать, что в реальных условиях бамбара и всего западносуданского культурно-исторического континуума оно и более важно, и более распространено (как основа перцепции и отражения), поскольку опирается на глубинные движущие силы данных форм жизни, в которых главенствующую роль играет собственно природный фактор. Да и сама «жизнь», жизнь общества (в его составляющих и в совокупности), воспринимается населением как органичная часть самого природного процесса. Скажем, общение с феноменами природы (ландшафтными реальностями, явлениями погоды, животными, растениями) может быть для бамбара не столько метафорой, фигурой речи — не мнимой реальностью, а вполне живой

за счет действенности и действительности прямых, в том числе и эмоциональных, связей с окружающей средой, утраченных представителями цивилизации. В реальной популяции, реальном социуме, реальной культурной среде с совпадающими или близкими кодами восприятия и передача/восприятие такой информации идет быстрее, чем в вербализованных, логических системах. Здесь же «эксплицитность» совсем другая (возможно, даже совпадающая с «имплицитностью»), поскольку в таком «бессознательном» «намерение» и «действие» должны совпадать, а скрытого намерения быть не может, ибо манифестация намерения непреложна при появлении самого намерения. Механизм улавливания этих токов мы часто называем интуицией. Но именно на такой игре «намерения» и «действия» основано психологическое взаимодействие охотника и животного — взаимодействие, выступающее в качестве поединка. Примерно те же конструкции действуют у земледельца при выборе поля, условий взаимодействия с землей и т.п., у животновода — по отношению к стаду и угодьям, у рыболова — к воде и ее обитателям, у кузнеца — к огню, горну, металлу. Это особое, почти телесное, почти материальное единение: причастность и сопричастность.

При рассмотрении явлений, сопряженных с выражением общественного сознания бамбара, оправданно различать факты «концептуального» и «обыденного» сознания. Впрочем, противопоставление это несколько условно, в первую очередь из-за того, что в процессе социализации, в частности в период инициаций (имеющих многоэтапный и, по сути, постоянный на протяжении всей жизни характер), члены общества в принципе равно получают нормативную, структурированную информацию о разных сторонах жизненного потока. Эта базовая информация во многом выражает концептуальную сторону общественного сознания. Она в прямой или скрытой форме проявляется в деятельности, действиях, суждениях членов общества — во многом, в зависимости от их личных особенностей, склонностей, способностей к организованным эксплицитным формам рефлексии, мышления, саморефлексии. В то же время способ существования «в природе», малая опосредованность форм жизни от хода природных процессов, высокая степень стереотипизации поведения, а с ним и отражения весьма мало способствуют в повседневности потребности и практике абстрактного мышления. Было бы совсем неверно отрицать таковое. Но констатируемая «логика» эволюции отражающих форм скорее говорит не о доминанте выработки понятий и оперировании ими (в массовых проявлениях рефлекслирующей

деятельности), а о формировании системы образов по принципам аналогий. Впрочем, это лишь отражает особенности мышления как построенного на лидерстве правополушарной активности. А это, в свою очередь, полностью согласуется с общей характеристикой общества, его культуры и образа существования как «архаического», живущего в условиях, близких к «первичному природообмену». Может быть, даже правильно отметить, что воспринимаемое европейцами как «обыденное сознание» проявление образности мышления, метафоричности речи и есть реальность «концептуального мышления» для бамбара, ибо способность воспроизводить и тем более порождать образные ряды и их многомерные переплетения и есть «образная концептуальность», вершина проникновения в связь явлений при лидерстве правополушарной модели отражения.

Именно в рамках форм концептуального сознания происходит структурирование и вербализация картин мира, систем ценностных ориентаций, часть из которых в форме сказок, пословиц, поговорок формирует этику бытового поведения, эпос (и близкие к нему формы), вырабатывает систему социально престижного, эталонного поведения, служит своеобразной идеологией общественного целеполагания и т.п. Особо следует оговорить сложности с отслеживанием у бамбара мифологических систем. Казалось бы, они должны быть, и их находят исходя из «естественной» потребности людей к рациональным, осознанным, сформулированным формам поведения. Однако «естественных» (нереконструированных) текстов в общем нет. Да их, пожалуй, и не должно быть, поскольку основные принципы отражения не предполагают такую форму в многомерном потоке и связке образов. Впрочем, есть точка зрения, что мифы — это предмет эзотерического знания. Следовательно, на поверхности их и не должно быть. Такую точку зрения, в частности, мне высказывала Ж. Дитерлен, крупнейший представитель французской школы изучения ментальных систем Африки. Во всяком случае, ответить на такой «посыл» можно только тем, что в ментальности бамбара, вероятно, всякое изречение, суждение, мысль посвоему эзотеричны. Принципы культуры и мышления бамбара, реализуемые в языке, вербальном потоке информации, да и в зрительно организованных системах, представляют собой многослойность уровней семантики. И даже бытовое общение имеет определенный выраженный для носителей культуры сакральный смысл, а следовательно, эзотерично. По крайней мере, в глазах европейцев. Как иначе, к примеру, объяснить императив излагать сказки лишь после захода солнца. То же относится и к эпическому жанру.

Нам весьма непросто понять, где кончается повседневность и начинается «идеология». И наоборот. Однако в реальной жизни общества «концептуальное сознание» имеет организованные формы и структуры производства и воспроизводства. Они по-своему эзотеричны, хотя и имеют публичные, открытые для профанов формы проявления. Прежде всего речь идет о «тайных союзах», корпоративных объединениях со своими открытыми только посвященным знаковыми системами, кодами, специфичными по предмету и направленности блоками информации. Организация их близка к принципам половозрастной стратификации общества. По базовой символике большинство из них связаны с «миром леса», будь то охотничьи союзы, детские общества «Н'Томо», универсальный мужской «посвятельный союз» «Комо» и др. Часть союзов структурируется по иерархизации знаний, часть — одновременно по основному «предмету», функциональной определенности, социальным ролям лидеров внутри корпоративного объединения представителей социальных групп макроуровня организации общества. Так, «Комо» связан со стихией огня, и ведущую, организующую роль в нем играют «нуму» («кузнецы»). «Коре» во многом связан с миром растений, деревьев и т.п. Военная функция прослеживается и в охотничьих союзах («донсо-тон»), и в «До», и в «Комо». Разобраться в хитросплетениях функций и информационной базы «союзов» весьма непросто, тем более что один и тот же человек может функционировать в нескольких «союзах» сразу. Собственно, здесь это и невозможно сделать. Хотя в целом можно сказать, что проблемы этого круга напрямую скорее всего не решаются, а исследования в этой области имеют малую достоверную информацию, строятся по неадекватной логике, на базе привнесенных параметров рассмотрения.

Однако безусловно то, что «тайные союзы» являются бесспорной формой организации интеллектуального процесса в обществе. Посвящение выступает своеобразной формой тестирования, отбора элиты на базе природных и культурных параметров любого члена общества. Обряды, ритуалы, их обстоятельства, всевозможные события в природных и общественных процессах — все это является поводом для активации основных блоков картины мира в ходе соответствующих обсуждений. Причем часть вопросов может обсуждаться во внешне «профанной» обстановке, поскольку члены союзов сопоставимого социального статуса, относящего их к «элите», имеют и вполне высокий публичный статус. Поэтому, например, когда речь идет о совместном «сидении» «стариков», профанный характер действия вовсе не

бесспорен, ибо в скрытой форме тот же «совет деревни» выступает и аудиторией согласования позиций эзотерических объединений и их элит по текущим вопросам жизни и управления.

«Тайные союзы» во многом выступают каналами согласования природных и общественных процессов через их соотнесение и коррекцию в соответствии с эталонной картиной мира. Непререкаема их роль в деле обеспечения морального климата в обществе, а с ним и общественной дисциплины, поддержания управляемости обществом через скрытые механизмы уважения и подчинения публичным институтам власти. Инструментом поддержания соответствующей иерархии выступает и авторитет вышестоящих членов общества по отношению к нижестоящим. Это подкрепляется уровнем информированности, глубиной знаний и способностью оперировать ими для интерпретации вновь возникающей информации и для принятия адекватных решений. Отсюда во многом уважительное отношение к старшим по возрасту, а соответственно, и по уровню посвящения, владению более фундаментальными знаниями и навыками. Обратной стороной этого авторитета выступает опасение со стороны нижестоящих к вышестоящим — опасение вызвать неудовольствие, а с ним — и наказание. Механизм «страха», как мне представляется, не следует преувеличивать при определении движущих сил управленческого процесса в архаическом обществе и, в частности, у бамбара. Конкуренция поколений в большей степени надумана и выступает экстраполяцией процессов «цивилизованного общества», где жизненный процесс во многом ориентирован на самооценку «индивида», его форсированное стремление к преодолению ступеней общественной иерархии. Однако «особь» — не «индивид», и в бамбарских условиях кризис авторитета возраста, авторитета знания возможен только при лавинообразном процессе смены информации, ее кодов, содержания. Именно тогда старое «знание» становится неадекватным, а с ним оспоримой и вся система управления, регулирования жизненного процесса, на этом «знании» построенная.

В то же время полностью механизм страха отрицать нельзя в его роли психологической подоплеку управляемости общественным процессом. «Тайные союзы» обладают соответствующим набором средств устрашения, о которых, впрочем, больше разговоров, чем случаев прибегания к ним. Ведь в обществе, в основе отражающей системы которого лежат принципы аналогий, совпадения по образному подобию, принципы баланса ощущений взаимодействующих сторон, сама мысль обладает безусловной силой. А мысль, облеченная в речь, —

уже материальна и близка к своему воплощению, превращению в готовый неизбежный результат. Это непререкаемая сила слова, на практике тождественного самому действию. Противостоять ему можно только равным (или более значимым) по силе словом. А для этого надо иметь равный или больший по уровню статус посвящения, который соответствует и иному социальному статусу, подразумевающему, по правилам воспроизводства и производства идей в обществе равного с бамбара типа, и причастность к корпоративным структурам интеллектуальной жизни, к элитам, сосредоточенным в «тайных союзах» (или сопричастным, по крайней мере, к ним).

Быть в «союзе» престижно, почетно. Это прямой путь к реализации нормативной жизненной программы. Быть вне «союза» — значит оказаться недостойным, изгоем, презираемым и отвергаемым. Вот почему любой исходя из нормативной схемы жизненного цикла будет и стремиться к принятию его в соответствующие союзы, и продвигаться вверх в их внутренней иерархии, и уж тем более не вступать в конфликты с этими корпоративными объединениями, деятельность которых сокрыта от непосвященных, а профанация наказуема вплоть до смерти провинившегося.

Наиболее легко доступна наблюдению лишь определенная часть деятельности охотничьих союзов. Их церемонии в значительной степени привязаны к жилому пространству поселений, обитатели которых вне зависимости от членства в «союзе» становятся зрителями и частично соучастниками действа. В ходе всех этих процессий, танцев, речиталов, которыми сопровождается обряд, идет прямое и скрытое восхваление и образа жизни охотников, и силы их «союза». Дети, молодежь видят всеобщее внимание и восхищение, слышат эмоциональные рассказы о подвигах охотников, и у них либо возникает желание подражать, либо формируется чувство отчужденности и боязливости как реакция на не ставшую понятной и своей форму организации — сплоченную, яркую, сильную. То есть эмоциональное переживание обряда переходит в ценностные установки с положительным или отрицательным потенциалом. Причем даже страх всегда будет сопряжен с восхищением. Для большей же части наблюдателей из традиционной среды бамбара ведущим окажется стремление к сопричастности, к слиянию с той эмоциональной силой, носителем которой и выступает «союз», к какой бы конкретной форме он ни принадлежал (Кома, Коре, Джо и т.п.). Можно предположить, что одним из психологических механизмов притяжения адептов из числа зрителей может выступать «магнетизм» массы, организованного в ритми-

ческом обрядовом действии множества людей. Не исключено, что особую притягательную силу завораживающее, воздействующее на подкорку и фасцинирующее действие оказывает при условии единообразия форм (одежды, движения) участвующих в обряде — элементов множества. И особенно, если их трудно или невозможно идентифицировать (опознать знакомых, родственников и т.п.) из-за того, что лица прикрыты масками, а объемы и пропорции фигур сокрыты самостоятельными значимыми объемами облачений. В таком случае магия игры отвлеченных форм, масс, объемов создает иную реальность обстановки (или «инореальность»), что еще более усиливает эффект. Это может идти через паралич воли и близкое к бессознательному притяжение к движущейся массе, вхождение в ее орбиту и дальнейшее следование динамике этой массы. Недаром хоровод, спиралевидное движение, движение в цепи, чередой в согласованном ритме перемещения большого числа участников так характерны для обрядовых действий «тайных союзов» у бамбара.

Музейный инвентарь дает большие возможности для рассмотрения и реконструкции подобных явлений. В первую очередь здесь следует отметить то обстоятельство, что как ни одна другая сфера деятельности «тайных союзов», их театрализованные церемонии эстетизированы, в нашем понимании. Именно здесь очень ярко и значимо выстраиваются образные овеществленные системы — в виде сочетания дизайна облачений, масок, движения, ритма, мелодии, текста. Причем есть еще и заданный общий эмоциональный фон: радость, веселье, приподнятое состояние духа, ожидание необычного, значимого, «чудесного», переносащего в «инореальность», «инобытие». Именно оно, это «инобытие», выступает как сверхреальность, «более, чем реальность», в которой и открывается истинное содержание «реальности». Мне доводилось видеть эти обряды, участвовать в них, и я свидетельствую как очевидец, мой опыт — реальное, пережитое и осмысленное.

В фондах МАЭ есть прекрасные образцы таких предметов — носителей информации, свидетелей подобных эмоционально-интеллектуальных социально значимых движений масс людей. В их числе особо выделяются маски-наголовники «согонин-кун» из коллекции Л. Фробениуса (№ 1688). Равного по качеству серийного материала по бамбара в МАЭ нет. Хотя есть аналогичный массовый обрядовый материал по Экваториальной Африке. Уже сейчас можно сказать, что достойная презентация его в залах МАЭ могла бы значительно усилить адекватность реконструируемой африканской реальности.

Можно сказать, что сила «тайных союзов» в традиционной культуре бамбара, в том, что касается систем отражения окружающей действительности, ее воспроизводства, моделирования, установок на воспроизведение и адекватных привычных форм поведения, — все это во многом возможно за счет единства воздействия самих «союзов» как на общественное сознание, так и на коллективное бессознательное. Эти стороны связываются в единую цепочку, каждый из компонентов которой усиливает смежные. Демонстрируемые в церемониях образные ряды (маски, персонажи пантомим, танцев, речиталов) при фасцинирующем воздействии ритма и движения сопровождаются четкими, выверенными поколениями комментариями, вербализующими, эксплицирующими, рационализирующими эти ряды. Модели, мифологемы глубоко западают в сознание и подсознание, программируют в осознанной и бессознательной форме поведение больших масс. И все это закрепляется и подтверждается высокой эмоциональной составляющей, вольно или невольно возвращающей в сознание, в поведение пережитое в близких или столь отдаленных перекодированных образных формах, что их вряд ли возможно отследить и в научном исследовании, и самому участнику события, действия.

Однако коллективное бессознательное формируется и другими структурами, помимо «тайных союзов». Во-первых, нельзя не упомянуть инерцию всей системы жизни бамбара, весь код культуры, все повседневные действия, привычки, прецеденты. Они задают безотчетный «коридор» действия, видения, толкования. Это составляет и внутреннюю «комфортность» и «дискомфортность» при тех или иных ситуациях, суждениях, выборах поведения. Это в значительной степени база «здорового смысла», служащая отправной точкой бытового поведения, толкования к новационным процессам. Здесь ведущими структурами формирования бессознательного выступают основные коллективы существования («ду», «дугу», «кафо», «мара»). Они же выступают во многом и как коллективы социализации (дополняясь в этом качестве «тайными союзами», «объединениями возрастной взаимопомощи», отчасти как следы или специфические проявления гипотетических «возрастных классов»).

Вторым принципиально важным направлением, каналом формирования коллективного бессознательного следует назвать все структуры, выражающие основную установку «всесвязности» и «всеединства» явлений природы и общества. По сути, на этом построена вся система жизнеобеспечения общества. Бамбара может не задумываться, как тот

или иной поступок отражается на окружении, на самом себе: через принцип «всесвязности», не отдавая себе отчета в том, что отзовется, он выдерживает баланс «действие — обратное действие». Срабатывает что-то вроде «вестибулярного аппарата», чувства гравитации, почти физической устремленности к состоянию покоя, устойчивости, стабильности, но обязательно в сочетании с динамикой внутреннего процесса, деятельностью, своего рода «кровообращением», жизнью.

Кстати, в связи с прикладной, музейной, стороной этого исследования уместно отметить, что образному, знаковому закреплению этого механизма способствует, например, круглая скульптура, напрямую связанная в первую очередь с культом предков и культом плодородия, что на поверку очень часто оказывается двумя сторонами одного и того же явления, выражающего единство процессов в природе и обществе и заодно материализуются в инструментах взаимодействия (на символическом уровне). Ими-то и выступает круглая скульптура, воспринимаемая нами как произведения искусства, эстетизированные предметы. Однако основой их эстетики и игры форм и объемов выступают принципы динамики и статики с соблюдением равновесия в объемах, соотношении масс. При лидерстве правополушарного мировосприятия эта «статичная динамика» западает в глубокие отделы ментальности и, действуя как «код программирования», не требует вербализации для регулирования поведения.

Вообще суетность — чуждое явление в клише поведения бамбара и воспринимается как опасное — не только для социума, но и для всеобщего миропорядка.

В этой фундаментальной части коллективное бессознательное поддерживается и формируется в структурах как хозяйственной деятельности, так и популяционного воспроизводства.

Наконец, необходимо сказать о системе природы, ландшафтных и культурно-ландшафтных образах повседневности как о каналах формирования коллективного бессознательного, ибо «пространства жизни» во многом определяют строй поведенческих и мировоззренческих стереотипов, который не требует объяснения, но адекватно влияет на все происходящее.

В этой естественной среде формируется и бытовое сознание, для которого повседневность — основная ниша существования. Во многом фундаментом бытового сознания выступает «здравый смысл», составляющий своего рода подводную часть этого «айсберга» ментальности. Находясь за гранью собственно сознания, скорее в системе коллективного бессознательного, он, тем не менее, имеет зримые

формы и в какой-то части вербализуется под влиянием внутренних импульсов культуры. В повседневной жизни «ду», «дугу» в условиях обмена информацией на кочующих в пределах «кафо» рынках в общении смежных поколений, среди сверстников звучат пояснения, наставления, описания и прочие «тексты», обусловленные решением насущных задач. То, что именно так в основном проявляются общности реализации бытового сознания и каналы его воспроизводства самоочевидно, поскольку производство и воспроизводство жизненного процесса, популяции и культуры, всего общества происходит у бамбара именно в этих коллективах. Важными формами реализации бытового сознания, выносящими на поверхность коды мышления, оперирования отраженной действительностью, выступают пословицы и поговорки, сентенции, варианты максим и афоризмов. Они — прямые свидетели «здорового смысла». Но они же — решающий аргумент стереотипности мышления, отражения и поступков. Грубо говоря, опровергнуть аргумент какой-то пословицы можно только аргументом пословицы, но с иным выводом, эмоционально, образно следующим из близкого по образному ключу текста. Подобного рода навыками в повседневной среде обладают, как правило, люди старших поколений, а в соответствии со сказанным выше — и относящиеся к высоким эшелонам посвящения.

Однако у бамбара, да и во всем культурном и социальном континуме, о котором идет речь, имеется социальная группа, профессионально специализирующаяся на устном творчестве, на воспроизводстве и обновлении устного фольклора во всех его проявлениях. Это гриоты («джели»). Воспроизводя фольклор в бытовых и обрядовых ситуациях, гриоты фактически внедряют и корректируют в эксплицитной форме основы и проявления фрагментов и блоков имплицитного целостного обыденного сознания, опирающегося на все тот же сокрытый как вербализуемая целостность в недрах подсознания, бессознательного «здоровый смысл». Хотя для исследования, опирающегося на владение языком и на знание культурного контекста, эти явления «вычислимы», реконструируемы.

Природные ритмы и природные силы

Можно бесконечно возвращаться к теме бамбара как людей в системе природы. И исчерпать эту тему будет крайне сложно применительно к данной культуре, поскольку это ее фундамент. Возьмусь утверждать, что бамбара не только объективно зависимы от природ-

ных процессов, их колебаний, циклов, вероятностей, но и субъективно — осознанно и неосознанно для себя — подчиняют ритмы, колебания, циклы общественной жизни природным процессам.

В какой-то мере об этом речь уже шла в разделе «Природные основы образа жизни». И в то же время следует еще раз подчеркнуть, что при рассмотрении физического мира, пусть даже в его отраженной у бамбара форме, нам трудно, практически невозможно преодолевать привычные для современного общества идеи, категории, постулаты. Наверное, в реконструкции целостных картин такого рода явлений в мировосприятии бамбара следует хотя бы наметить акценты видения, дабы избежать навязывания того, чего нет. Из «нестыковок» представлений можно пытаться строить целостную «альтернативную» модель по принципам непререкаемой для нас логики и с соблюдением понятных нам причинно-следственных связей. Но такая схема останется в лучшем случае «конструктом» науки, ее реальностью, но не реальностью жизни, реальностью бамбара. Таковая, безусловно, отличается от реальности образа бамбара.

Например, привычное для нас понятие «воздух» как «окутывающая земную поверхность субстанция, оболочка (содержащая смесь газов... и т.д.)» в языке бамбара выражается словом «финье», собственное значение которого — «ветер». Если приложить эти факты к натурфилософским представлениям о мире, где «воздух» занимает одно из опорных положений, то «ветер» — более частное понятие. Хотя глубинно это «воздух в состоянии движения», на уровне обыденного сознания это всего лишь одно из состояний погоды. То есть при помощи последовательных экстраполяций можно в бамбарском «финье» дойти до натурфилософской категориальности, но скорее это будет натяжкой. Впрочем, и русское «воздух» близко к «вздох». И тогда логика семантических реконструкций показывает аналогии в формировании понятий, переходящих или уже перешедших в натурфилософские абстракции. Но у бамбара «вздох» — это «ньон», куда более далекий лексически от «финье», чем «вздох» от «воздуха» (зато сопоставимо со «вздох» и «ветер»).

Этот один из простейших случаев показывает опасности интерпретации мыслительных клише бамбара, переданных в данном случае языковыми средствами, без должной для адекватности эксплицирующей деятельности самих бамбара. Возьмем утверждать, что такая деятельность может возникнуть в данной культуре как ответ на европейскую и прочую «ученость». При этом неизбежно частичное заимствование правил и клише этой самой взаимодей-

ствующей учености. Так появляются «эрудиты», фактически использующие языковой и культурный материал, но в принципиально иной, не свойственной саморазвитию культуры и мышления парадигме. Такое влияние оказала, например, мусульманская традиция. Очень ярким проявлением ее влияния в рамках западносуданского культурно-исторического континуума вблизи от пространства жизни бамбара выступает распространившаяся в Гвинее в последней трети XX в. в исламской среде сусу и малинке традиция «Н'Ко». Она сопряжена с формированием на базе арабского языка не только письменности, но и понятий, толковых словарей, литературы, качественно новых языковых и культурных сред. В несколько иных формах аналогичный процесс, но пока в более слабом виде можно наблюдать и среди бамбара. Собственно в Мали пока традиции европейской «учености» сохраняют силу и влияние, порождая специфические формы «эрудитской» деятельности в творчестве таких столпов науки (именно науки), как М. Травеле [Travele 1928], М. Сидибэ, А.-А. Ба [Ba 1965], Ю.-Т. Сиссе [Cisse 1964; 1994 etc] и др. Впрочем, помимо бамбарского, фульбского и других «местных» компонентов, сочетающихся с традициями французской науки, в их творчество в той или иной степени вплетается и арабо-мусульманский субстрат. Причем иногда это происходит неосознанно и только спустя десятилетия становится предметом научного обсуждения — тогда, когда научная традиция, казалось бы, уже состоялась и утвердилась. Это, в частности, говорилось на симпозиуме, посвященном М. Деляфоссу и проходившем 5–6 ноября 1996 г. в Париже. Было обращено внимание на то, что, возможно, роль, казалось бы, основополагающих для этноистории региона текстов «Тарих эс-Судан» и «Тарих эль-фетташ» была преувеличена и искажена. Причиной могли частично выступать экстранаучные мотивы — родство по браку М. Деляфосса с О. Удасом. О. Удас, алжирский арабист, эрудит и переводчик этих летописей на французский язык, был одновременно и партнером М. Деляфосса по изданию «Тарих эль-фетташ» [Houdas O. et Delafosse 1913]. Сотрудничество европейских ученых со становящимися коллегами местными эрудитами было весьма распространено (Ж. Дитерлен [Dieterlen, Cisse 1975], Э. Лейно [Leynaud, Cisse 1978], и др.). Однако, как и в случае с М. Деляфоссом, в этом сотрудничестве за стремлением к большей достоверности за счет привлечения знаний местной интеллектуальной элиты, обладающей пониманием задач исследователей, владеющих их научным аппаратом, порой скрывается ловушка самообмана.

Многие, в том числе и основные, принципиально важные литературные первоисточники по проблемам ментальности жителей региона, написанные крупнейшими западными учеными в прямом или в скрытом соавторстве с местными эрудитами, могут вызывать сомнения и нарекания. Слишком часто эти эрудиты попросту «встраиваются» в логику европейских партнеров и в соответствии с их схемами дают не противоречащие им сведения, порой фиктивные или «домысленные» [Арсеньев 2010: 190]. И все это, как правило, не злой умысел, а искреннее стремление «эрудитов» утвердиться в европейском научном дискурсе, повысить свой статус «знатоков» за счет привлечения авторитета европейской науки. Вот почему владение языковыми и собственными полевыми материалами так принципиально важно и, соответственно, способно открыть альтернативные интерпретирующие возможности, хотя тоже не освобождает само по себе от ошибок и ложных суждений.

В этом отношении весьма показательна реплика, брошенная мне в ноябре 1996 г. Ж. Дитерлен, «классиком» религиоведения и, в частности, изучения мировоззренческих систем бамбара и догонов, ученицей М. Мосса и «соратницей» М. Гриоля. В ответ на мое неосторожное высказывание, что я с большим доверием отношусь к работам аббата Анри и Л. Токсье [Tauchier 1927], мадам Дитерлен ответила, что это «поверхностное знание». А у нее с М. Гриолем, как она утверждала, «были прекрасные информаторы», открывшие ей знание истинное, глубокое, сокровенное (см.: [Арсеньев 2010: 190]).

Постоянно повторяемая в данном сочинении идея о всесвязности, всеединстве, целостности мира в его восприятии бамбара есть основа понимания проблемы, фундаментальная констатация. И, тем не менее, это своего рода постулат, выступающий одновременно и гипотезой. Поводом для этого основополагающего утверждения служит не логически выверенное причинно-следственное конструирование, а разовый и всесторонний охват всего прочитанного, пережитого и прочувствованного в реальной среде и т.п. Можно утверждать, что это интуитивное умозаключение. И отчасти это верно. Но, чтобы сделаться умозаключением, требовалось не озарение, а длительная, многосторонняя, рационально обусловленная работа по продвижению к реальности [Арсеньев 2006: 231–244; 2009]. Она включала и осмысление, и «вживание» в среду, уподобление ей, сопереживание с ней. Совпадение реакций, импульсов и ответов на них во многом и служило критерием достоверности. А множество совпадений по отношению к осознанным несовпадениям задавало вектор выбора направления

поиска. Так родилась идея «эмпатического подхода», по сути осмысленного опыта взаимодействия и поиска [Арсеньев 1998а]. Можно привести аналогию из другой области. Примерно так в романе С. Лема «Солярис» Океан общается с землянами.

Соответственно, «всесвязность» и «всеединство» — это понятия нашей культуры, наиболее адекватно выражающие внутренние принципы реализации культуры бамбара. Разумеется, это следует из убеждения в реальности таких «принципов», внутренних закономерностей, что само по себе есть постулат, убеждение, естественное для европейского знания. Высокая степень абстракции утверждаемых и формулируемых таким образом принципов подтверждается множественностью совпадений, которые уже невозможно интерпретировать иначе, как закономерности. На равном уровне отвлечения не видится ничего более адекватного выбранным определениям. Скажем, основная дихотомия философии — «материя» и «дух» — в данном случае не находит прямых подтверждений, и прибегание к этим категориям обречет на еще большую «виртуализацию», а по сути — «европеизацию» картины мира бамбара. И даже если их попытаться ввести в оборот исследования, то получится, что в конкретном случае бамбара (да и всего их окружения) «материя» и «дух» не только неразрывно связаны, но и представляют собой единое осязаемое целое.

Для адекватной передачи наиболее близких, хотя и только имплицитно, а потому — гипотетически, исследовательски установимо присутствующих в мироощущении бамбара параметров восприятия мира необходимы общие понятия, относительные абстракции. Они не соответствуют уровню теоретического и развитого философского мышления, но, конкретизируя присущее восприятию бамбара, в частности, данности «целого», могли бы служить адекватными координатами рассмотрения их (бамбара) видения и ощущения мира. Эти параметры можно определить на базе привычной для нас терминологии и словопотребления с тем, чтобы в дальнейшем лучше понимать принципы «перевода» и взаимной «переводимости» кодов культур — европейской (научной) и африканской. При этом можно постулировать, что уже использованное определение «целое», а вслед за ним и — «целостность», напрашивающиеся для констатации восприятия самими бамбара бытия на макроуровне, наиболее близко тому, что внекатегориально, но при этом осознанно или подсознательно и, соответственно, надкатегориально мы обозначаем словом «все». При всей видимой банальности практики использования этого слова можно говорить о его лишь видимой простоте и обыденности. Это может, в частности,

следовать из его дериватных форм и чувственных образов, стоящих за этим словом в нашем собственном словоупотреблении и мировосприятии.

Чтобы не останавливаться на этой начальной констатации, можно продлить определение слова «все» этими дериватными понятиями, приписывая ему уже не только обыденное, но категориальное звучание [Арсеньев 2006: 22–23].

«Все» — фундаментальное базовое имплицитное понятие, основа действенной парадигмы видения мира. Обозначение целостности бытия на макроуровне (всеохватности). Подразумевает отсутствие включенности более высокого иерархического и таксономического уровня. Полное и исчерпывающее воплощение возможных явлений и проявлений действительности — в их истинных и мнимых формах. Вне «всего» нет ничего, и мнимое «ничего» есть реальная часть «всего» — как его мыслимый, но не существующий антипод, конструкт ума, самым умом по факту разумения приобщаемый к тому, что содержит «все». Имманентными свойствами постулируемого «все» выступают всецелостность, всеединство, всесвязность. Впрочем, при определенных оговорках «все» может отождествляться с понятиями «Бог» или «природа».

Всецелостность — постулируемое фундаментальное свойство бытия как среды, пространства, контекста самого бытия — как всего, что и составляет данный и не данный всему сущему в отражении, ощущении, познании и предположении мир. Это свойство выражает непреложность восприятия феноменов любого таксономического уровня — продуктов отражающей и познающей деятельности — как непременных и органичных частей «всего». И что вне этой целостности «всего» выделяемые компоненты-феномены суть абсурд, неправомерно редуцируемая действительность, какими бы условиями и условностями ни была бы оговорена подобная практика познания и жизнедеятельности.

Всеединство — постулируемое фундаментальное свойство бытия, до некоторой степени производное от фундаментального свойства всецелостности. Особенностью этого свойства выступает императивный принцип тотальной согласованности всей совокупности произвольно и произвольно выделяемых компонентов бытия в его всецелостности.

Всесвязность — постулируемое фундаментальное свойство бытия, до некоторой степени, производное от фундаментального свойства всецелостности. Тесно связано со свойством всеединства как указа-

ние на структурно-функциональную форму реализации всеединства — как проявления всецелостности «всего» во «вся». Отражает то непреложное обстоятельство, что в бытии «всего» мыслимые, чувствуемые, надчувствуемые и никак не данные в прямом отражении компоненты «всего» суть частные проявления того, что определяется как «все» и что эти компоненты отделяются лишь в познающем действии, в то время как в бытийном плане, т.е. в действительности бытия, они находятся в непреложной связи, отношении со всеми и вся, друг с другом.

В практическом познании и отражении, а также в практике бытия, в практике жизни подавляющее большинство этих всевозможных связей и отношений редуцируется до минимума, обусловленного традициями и практикой самой жизни людей, животных, растений и т.д. Однако свойство всесвязности, осознанное и нет, тем значительнее, чем ближе в отражении и в практике компонент «всего» к своей первичной природе. В случае людей соответственно к ранним этапам социо- и культурогенеза, а на уровне особи — социализации и аккультурации. У людей природой данным свойством и механизмом удержания целостного восприятия «бытия», действительности выступает эмпатия, идентифицируемая в сознании людей как «чутье», «интуиция».

С этой же точки зрения само бытие есть реальность, данность существования, отраженное «все» и пребывание в нем (в неразрывной связи с ним) всех вся. При видимой нарочитой сложности такой конструкции, как мне представляется, она наиболее точно отражает координаты видения мира у бамбара. И необходимо сказать, что вероятность действия именно такой парадигмы весьма велика вследствие того, что, как я полагаю, подобные взгляды присутствуют не эксплицитно, не формулируются, а проявляются у бамбара исключительно на уровне образов и настроений.

Итак, вербализуя и реконструируя модель мира у бамбара, можно утверждать, что весь мир во всех его проявлениях воспринимается бамбара как целостность, как система взаимосвязанных, взаимообусловленных, взаимозаменяемых явлений. Эти взаимосвязи скорее даны в ощущениях, чем осознаются. Законом связи и выступает само представление о единстве, целостности «всего и вся». Таким образом, между любыми компонентами целостности устанавливаются прямые и непреложные связи и влияния. Конечно, никто из бамбара так и именно так этого не сформулирует. Но может быть сказано нечто, очень близкое, совпадающее не «по букве, а по духу». Например, можно привести весьма обиходное назидательное высказывание бамбара

«бее б' и йере йе», которое может быть только интерпретировано, но не переведено на русский. Его общий смысл может быть сведен к цепочке: «все есть для себя» -> «все есть от себя» -> «все есть в себе» -> [«все есть само»] -> [«все есть все»]. Кстати, это высказывание встречается рефреном в бытовых сказках бамбара или их выводом.

При всем многообразии, многокомпонентности мир есть единство, множество, находящееся в динамическом состоянии. Однако эта динамика сбалансирована: она не линейна, не векторна в первооснове мышления и действия. Можно сказать, что это необходимость что-то делать, поступать, т.е. ответ на потребность жизни решается на основе установки удерживать стабильность. Речь идет как бы о стремлении «делать, ничего не меняя». И это — различие тактических и стратегических задач общества, отраженных в его ментальности.

Равновесие мира зыбкое. Его малейшее нарушение способно привести к непредсказуемым, а значит, и нежелательным, неидентифицируемым, беспрецедентным последствиям, априорно воспринимаемым как катастрофа, разрушение всего мира, всей целостности существования во всех ее компонентах. Практически любое действие требует уравнивающего, компенсирующего противодействия. В то же время движение мира для бамбара непреложно, ибо это и есть жизнь, в которую надо вписаться, ее необходимо поддерживать. При этом на абстрактном уровне мышления вовсе не обязательно задаваться вопросом о происхождении движения. Поток сведений о мире, попадающий в сферу чувств и разума людей, теснейшим образом связанных с природой, свидетельствует о бесконечной повторяемости одних и тех же комбинаций природных и социальных процессов. Здесь все чрезвычайно замедленно — как абсолютно, так и относительно самих людей. Собственно геологические, планетарные процессы шли своей более или менее устойчивой скоростью. Да и воздействие общества на природную эволюцию на этапе «включенности в природу» оставалось слабым. Продолжительность жизни была относительно коротка для констатации масштабных перемен в окружении. Но и скорость смены поколений была, видимо, высока. А это в свою очередь могло сказываться на ограничении прироста информации от поколения к поколению, что во многом уравнивало в конечном счете скорость общественных и природных перемен.

Постоянная повторяемость, практически тождественность событий способствовали возникновению представлений о цикличной модели мира. А осознанный и заложенный в ценностные системы параллелизм природных и общественных процессов ориентировал

и воспроизведение общества в согласии и соответствии с циклами природы. Эти циклы, ритмы, скорости не надо было «высчитывать», их достаточно было ощущать и воспроизводить в ритмах жизни и в ритмах отражающих образов.

Если в соответствии с реконструируемой картиной мира бамбара ее основными компонентами выступает все сущее в мире и каждый из этих элементов важен, потому что связан со всем, то естественный для нас вопрос о причинах и мотивах связей, а еще более о динамике связей, их потенциале, энергии, силе или силах — не вполне очевиден исходя из известных материалов. С одной стороны, можно сослаться на авторитет уже не раз упоминавшегося Ю.-Т. Сиссе, которому принадлежат весьма интересные рассуждения о силе «ньяма» [Cisse 1964: 192–216]. Эти рассуждения построены не на пустом месте. Многие из проявлений взглядов на «ньяма» вполне реальны в ментальности и в обусловленной ею практике бамбара. Под влиянием прочитанного, обсужденного с самим Ю.-Т. Сиссе, увиденного в поле я сам порою увлекался в обобщающих построениях, едва ли не склоняясь, к сопоставлению «ньяма» с силами притяжения, с силами атомного ядра, молекулярных связей. Эти рассуждения опирались на взгляды Ю.-Т. Сиссе на «ньяма» как на всеобщую энергию — энергию, высвобождающуюся при разрушении целостности [Арсеньев 1991б: 145–151]. Эта «энергия» амбивалентна по своим возможностям. Но, по взглядам бамбара, подтверждаемым опытом, она выступает как вредоносная, в первую очередь по отношению к инициатору разрушения целостности. В какой-то степени при такой постановке вопроса речь идет об энергии, которая высвобождается, образуется почти из ничего: «динамика, заключенная в статике». Впрочем, для ее высвобождения нужен внешний импульс, каковым выступает любой источник действия. В целом такая картина заманчива и объясняет определенный круг фактов. Но... для нас. Собственно понятие «энергия» бамбара, разумеется, не свойственно, и эти рассуждения — более или менее удобная интерпретация и только.

Впрочем, у «ньяма» есть другая сторона, отличная от подходов и видения, восходящих к Ю.-Т. Сиссе. Реально проявляющиеся воззрения на природу «ньяма» говорят скорее о некоем вещном, почти опредмеченном феномене — как о чем-то близком к субстанции (жидкость, твердое тело, «эфир» и т.п.). Скорее всего, даже высвободившись после распада начального носителя (разрушения, смерти и т.п.), «ньяма» сохраняет связь с ним, его «маркировку». То есть «ньяма» всегда конкретна, определена. Она может сочетаться с дру-

гими «ньяма». Но это будет не «обезличенная» сумма, а совокупность разных «ньяма», сохраняющих свою специфику, свой «счет» к разрушителю «своей» целостности, элемент особи, отдельного предмета и не более. Во всяком случае, «ньяма», скорее всего, не выступает всемирным, вселенским зарядом, своего рода стихией, притаившейся во всем обитаемом и необитаемом пространстве, хотя соблазн видеть ее такой велик. Я вынужден признать, что проверочные наблюдения в Мали в ходе последнего пребывания побудили меня к критическому пересмотру собственных более ранних по времени радикальных построений в этой области (ср.: [Арсеньев 1991б: 145–151]). Тем не менее вопрос остается в значительной мере открытым, и разрешать его, скорее всего, суждено исследователям следующих поколений. Но для устранения уже сейчас видимых несоответствий оценок значимости и степени фундаментальности самого представления о «ньяма» потребуются не столько кабинетные, сколько заново сориентированные полевые исследования. Задачей таковых была бы и проверка позиций авторитетов, отраженных в уже имеющихся публикациях, и попытка выявить системность в иной парадигме видения. Уж слишком стройно и прямолинейно выглядят суждения о «ньяма» у признанных «классиков» этой темы. Ментальность бамбара принципиально далека от жестких схем и прямых умозаключений детерминистского характера. И это напрямую определяется практикой жизни, весьма далекой от жесткой регламентации чего бы то ни было. На мой взгляд, нет никаких оснований приписывать бамбара продуманную и выверенную, логически увязанную и внутренне согласованную модель окружающего мира. Есть мудрость житейская, есть мудрость образных, прочувствованных обобщений. Но для категориального мышления даже у интеллектуальных элит, для хранителей коллективного знания и традиций почвы еще нет.

И все же натурфилософские взгляды стихийно формировались у бамбара, оставаясь пусть отдаленной, но перспективной. Поводом для подобного утверждения выступает все ранее изложенное здесь в связи с определением основ картины мира бамбара как вытекающих из принципов всеединства и всесвязности. Это общее, единое с натурфилософией ощущение природы и «себя в природе». Во многом у бамбара оно не выходит за рамки имплицитности. Впрочем, это не очень и удивительно, поскольку условия жизни, тесно связанные с трудом, с непосредственным взаимодействием с природой в принципе создавали мало возможностей для свободной, не связанной с каждодневностью рефлексии и тем более дискурса. Без этого, соб-

ственно, философия вряд ли возможна. Для отдельно взятого члена общества свободно рефлексирующий этап жизни наступал с потерей трудоспособности, с переходом в категорию «чье-короба» — «старики». Это для большинства (с учетом жизненной программы и социальных форм ее организации) означало завершение реального движения в общественной системе достижением статуса «чье-дафален» — «завершенный человек» [Арсеньев 1981]. Именно эти члены общества проводят большую часть оставшегося времени жизни в беседах с себе подобными, в обсуждении вопросов разного уровня абстракции, начиная от бытовых и кончая суждениями обобщающего, собирательного, «типологизирующего», упорядочивающего жизненный опыт характера. Для любого отдельного представителя культурного множества бамбара это безусловное восхождение по уровням рефлексии, приближающееся к эксплицирующему мировоззренческому уровню. Но для общества в целом, для его культурной системы, воспроизводимой информации такого рода механизм вовсе не обязательно отражает равное восхождение.

Общество на этом этапе своего развития не обладает еще такой формой разделения труда, когда труд физический и труд интеллектуальный могут осуществляться разными членами общества, разными общественными группами. В этом смысле даже деятельность гриотов «джели» далека от функции общественного отражения в ее профессионально организованных формах, опирающихся на концептуальное, рациональное мышление и его вербализацию. Формально организующими накопление и осмысление информации о мире традиционно выступают уже упоминавшиеся «тайные союзы». Но как и вся система общества в целом, так и они сами («тайные союзы») более ориентированы на воспроизведение, адекватный повтор выработанной поколениями стереотипной модели, интерпретации «нового» в понятиях «привычного», чем на целенаправленный поиск новых интерпретаций, на совершенствование, рациональное познание и формулирование картин мира.

И все же даже здесь процесс шел, и отражение натурфилософских тенденций можно усматривать не только в общих принципах культуры — всесвязности и всеединстве, но и в «кристаллизации» отдельных блоков объективного знания о мире. В какой-то мере к этим оформляющимся представлениям можно отнести уже упомянутые воззрения на «ньяма», открывающие перспективу «физики энергий». В этом же русле лежит и тенденция выявления, выделения через обобщающую рефлексия своего рода «первозлементов» мироздания: «зем-

ли», «воды», «огня». Столь же значительными «элементами» оказываются «день» и «ночь», во многом тождественные представлениям о «жизни» и «смерти», «свете» и «тьме» в их наиболее общих содержательных аспектах. Впрочем, следует оговорить, что не следует преувеличивать дихотомический характер этих пар антиподов в «конструировании» картины мира у бамбара. Здесь принцип бинарных оппозиций, двухполюсных моделей далек от основ видения, взаимодействия с миром, жизнеустройства.

В то же время некоторая «блоковость» мышления, олицетворения элементов реальности, мифологизация некоторых из них несомненны. «Тайные союзы», которые коррелируют с природными стихиями (и в то же время с хозяйственной специализацией по сферам жизни), выступают одновременно и носителями специфических целостных интерпретирующих моделей мира, в центре которых в одном случае может лежать «земля» (Коре), в другом — «огонь» (Комо), в третьем — «вода» (До) и т.д. Не исключено, что в этом смысле есть повод говорить о сложении вариантов мироотражающих «школ», «учений» и т.п. Но все это лишь в тенденциях, нюансах. Здесь все по-прежнему связано друг с другом в своих возможных выделенных элементах. И, например, противоречие природы «тьмы» и «света», в немалой мере важные для Нама и Джо, проблема целостности и «энергий» типа «ньяма», актуальная для охотничьих союзов («донсо-тон»), проходят одной из (или в ряду) структурирующих линий в прочих «учениях», эзотерических системах организованной базовой информации «тайных союзов». Взаимная связь этих учений через единство культуры, жизни, через единовременное вхождение «завершенных людей» — «стариков» — в несколько «тайных союзов», а значит, и единовременное владение несколькими вариантами «тайных доктрин» выступают предпосылками сохранения связи, взаимного обогащения, целостности на базе постоянной специализации. Это тем более жизненно, что разные «тайные союзы» имеют разные ареалы, вернее, включают разные социальные коллективы («дугу»), а следовательно, разные круги оборота информации, общения. В результате происходит движение эзотерической информации, объективного знания о мире и его образной интерпретации из «круга в круг», способствуя выработке единой и относительно согласованной основы этих картин для всех бамбара, для всего культурного континуума, пространства их жизни.

Принимая во внимание конкретность любого умозаключения в данных культурных системах, напрямую связанных с природными процессами, их образную определенность, без которой невозможно

оперирование типизированными фактами, представляется естественной привязка этих образов к вполне конкретным вещам, единицам музейного хранения. Однако вряд ли эти предметы однозначны и выступают единственным символом, что, впрочем, само по себе следует из явной незавершенности процесса выявления первопричин и первоэлементов реального мира. Тем не менее любой предмет, в том числе и хранящийся в музейных коллекциях, выступая частью, документальным свидетельством реальности, может служить основанием для поиска их соответствия в связи с нарождающейся натурфилософской картиной бытия бамбара. И поэтому музейные коллекции, конкретные предметы из их числа имеют непреложную ценность для соответствующих реконструкций.

Кстати, и какую-то часть музейной экспозиции можно было бы тематически организовать в соответствии с этими уже упомянутыми «первоэлементами» зарождающихся натурфилософских представлений о мире. Например, выделение зоны «земли» для демонстрации аграрного производства и аграрных магических практик, «культу плодородия» и т.п. То же могло бы оказаться своего рода «идеологической подоплекой» для демонстрации кузнеческой субкультуры в зоне «огня», а ее органично связанной с «огнем» через «землю» антитезой выступала бы зона «воды». Последняя была бы и источником жизни, и условием плодородия «земли». Такая организация предметного наполнения экспозиции создавала бы интригу соучастия посетителей музея в таинстве со-творения мира, его рождения и возрождения во взаимодействии этих «первоэлементов».

Вневремелье (или иновремелье) — «пласты времени»

«Время» относится к числу фундаментальных понятий «современной», т.е. «свойственной» нам, картины мира. Эта категория непреложна для выявления момента движения, изменчивости, прироста новизны, ориентированности на неповторяемость, «совершенствование» и в конечном счете «прогресс» в сфере образа и организации самой жизни. Для нас самих, нашей практики, организации существования, счисления, образа истории, алгоритмов построения технических устройств, т.е. для всех кодов и производных форм цивилизации свойственно представление о линейности, векторности и необратимости времени. Последние десятилетия XX в., сопряженные и с кризисными явлениями в самой цивилизации, и с сопутствующим

им поиском альтернатив, ввели в оборот современного сознания восточные представления о цикличности времени. Однако пока они не внедрились в современную «общечеловеческую» культуру, не вышли за рамки экзотических компонентов обыденного сознания и никак не повлияли на базовые ориентиры. Чтобы такой «переворот» мышления, в частности, на уровне научной картины мира состоялся, вероятнее всего потребуется своего рода «цивилизационный катарсис», в частности релятивизация фундаментальных ценностей сегодняшней физической картины мира. Но для этого как минимум придется сформулировать основные черты альтернативной парадигмы, если она вообще возможна. А затем придется пройти вспять историю физики и других «естественных наук». Это необходимо, чтобы, к примеру, осмыслить, где и почему, «физика» в ее первоначальном значении, близком «миру/природе», из «матери наук» превратилась в весьма специализированную область знаний. Ведь опыт этнографической науки говорит о весьма широком разнообразии воззрений на мир в различных культурах. И нет ни одного народа, чья картина мира не обеспечивала бы его всестороннего воспроизводства. А стало быть, вне зависимости от форм и постулатов этих конкретных «моделей» они достаточны для поддержания жизни, приспособления ее к конкретным условиям протекания жизненного процесса соответствующих народов. Но, если непреложная для науки связка «пространство/время» нерелевантна для данной культуры, данной системы отражения и рефлексии, можно ли утверждать ущербность такой культуры (см.: [Арсеньев 2009]). В силу стереотипов и инерции мышления, культурной ангажированности как обывателей, так и «людей науки» есть вещи, которые трудно или невозможно представить как безусловные ценности других культур. Ибо даже идея «циклического времени» воспринимается в современной культуре как экзотика, некий образ, поэтический штамп.

Представить же себе временные воззрения бамбара еще труднее. На первый взгляд, раз «время» есть величина объективная (взять хотя бы астрономическое время, смену «зимы» и «лета», «ночи» и «дня», «рождение» и «смерть»), то оно должно находить свое концептуальное, лексическое и даже категориальное выражение. Рассуждения исследователей следуют определенной предикативной и детерминистской логике: всегда, когда есть намерение что-то совершить, т.е. проявляется некоторая «проективность» мышления, логически предполагается концептуальная реальность представлений о будущем времени. Когда есть память о свершившемся — прошедшем. Есть реаль-

ное состояние, данность — настоящее. Все это и всегда находит отражение в соответствующих грамматических конструкциях того же языка бамбара. Но есть ли это прямое свидетельство адекватности категории «время» культурной реальности бамбара? Вовсе не обязательно. И дело даже не в отсутствии собственных, незаимствованных лексических средств. Есть усвоенные из арабской лексики слова, содержательно приближающие к понятному для нас термину, понятие «время» — «ваати», «тумани» и т.п. Но это не ответ, это еще одна загадка: что же вкладывается в рамки подобных определений? Проблеме выяснения адекватности «времени» мышлению бамбара не снимет ни выражение «о йорони келен», т.е. «сразу, в одночасье» с буквальным значением «на этом самом [едином] месте» сего выступающей на поверхность пространственной привязкой действия в значении для нас временной, ни проявления цикличного восприятия событий. Ведь циклические «обороты» сами по себе могут быть необратимы. Причем необратимость эпизода, мгновения вовсе не обязательно влечет за собой необратимость времени, да и само «время» может не только не эксплицироваться, но вовсе даже и не подразумеваться. События могут происходить, разворачиваться, переставать быть актуальностью жизни, но «время» при этом — стоять, быть нулем, отсутствовать. Ведь, что значит смена «дня» и «ночи», «лета» и «зимы», если в бесконечном круговороте природы при незаметности перемен от года к году, от одного семилетнего цикла оборота земель и социальной инициации к другому, от одного трехпоколенного оборота популяции к другому перемен нет или почти нет. А в идеале их быть не должно — так ориентировано мышление бамбара, так ориентирована хозяйственная и социальная система. В сознании бамбара закрепился стереотип, основанный на параллелизме процессов: природа рождается и умирает, рождается и умирает, равно и человек рождается и умирает, вновь рождается и вновь умирает, обретая новую плоть, новый облик, но оставаясь самим собой. И так бесконечно.

Собственно, и проблема «начала» и «конца» при таком подходе равно неадекватна, поскольку «начало» и «конец» какого-то эпизода вовсе не предполагают всеобщего движения «от — к». Это своеобразное «бездвремя» и «неподвижность», которые можно, конечно, рассматривать как «иновремя». Но вряд ли кто сумеет определить его параметры иначе, чем сюрреалистическое, метафизическое «застывшее время». Ведь этой неподвижной субстанции надо быть, с позиции европейского мировосприятия, но ее нет. Пожалуй, применительно к мироотражающим стереотипам бамбара можно говорить о смене

пластов, причем даже не времени, а событий. Это похоже внешне на растасовку карт, где каждая карта — не временной, но событийный пласт. И, таким образом, набор событий всегда один и тот же, но данные (или сложившиеся на данность) комбинации чаще различны, чем совпадают. Вот эта-то «данность» и воспринимается нами как «одномоментность», хотя она может быть не более чем «единоместность» в общем действии. Поток же перемещений пластов друг относительно друга и интерпретируется нами как «время», будучи близкой к броуновскому движению сменой и возвратом событий в ограниченном наборе и пространстве [Арсеньев 1996: 172–212].

При всей видимой сложности передачи в пространстве экспозиции подвергнутых рассмотрению в этом подразделе воззрений на мир, которые мыслятся как имманентные мировосприятию бамбара, тем не менее эта задача может решаться в музейной практике. Ключ к адекватному ответу лежит в способности отобрать и зрелишно, символически очевидно разместить в экспозиции предметы, связанные с «иной реальностью», с образами «мнимого» — для «нас», но вполне «реального» — для «них». Помимо фигурок предков, фигурок плодородия, так называемых «фетишей» и тому подобных «магических представителей» и «посредников» в общении с «параллельным миром», в витринных пространствах возможно создание специфического контекста вещей. Этот «контекст» для зрителей-европейцев должен обладать признаками загадочности, присутствия «чего-то», с трудом идентифицируемого, но сущего и завораживающе влияющего на созерцающих. Впрочем, это «нечто» обычно для самих африканцев. Это «бездействие в действии» или «действие в бездействии». Это стабильность и устойчивость всего «мироздания», его «застылость» и «оцепенение» лишь при видимой, но на деле ложной динамике суеты и суетности, когда все перемены — мнимы. Этот стереотип устойчивости, безвремения очень отчетливо заметен в пластике «круглой» скульптуры бамбара (см. во Введении о № 6711-101), прежде всего в «фигурках предков», которые наиболее тесно связаны с символикой бесконечного круговорота «живых» и «мертвых». Этот круговорот сам по себе являет собой не только условность временной категории, но и, по существу, ее ненужность. Каждый новорожденный — это вернувшийся из «параллельного мира» предок. Задача «живых» — только идентифицировать его, интегрировать в мир «живых», наречь его именем и таким образом предопределить новый цикл его бытия [Дозон 2006].

Кстати, для обозначения «иногобытия» существуют множественные маркеры: маски и их шествия, специфический звуковой фон, орна-

менты, пищевые стимуляторы (орехи кола, пиво, пальмовое вино и т.п.), особенности освещения. В частности, освещение в пространстве музейной экспозиции при построении «вневременного», постоянного состояния также искусственно конструируемого «контекста вещей» выступает важным элементом обеспечения искомого эффекта воздействия на зрителя. Возможно и применение фонового звукового воздействия, отражающего реальное фоновое звучание саванны, приближающееся к инфразвуку. Оно же создает эффект незримого присутствия, неизвестности, подкоркового возбуждения — фасцинации [Кнорозов 1973]. После чемпионата мира по футболу 2010 г. в ЮАР этот феномен стал хорошо известен повсеместно из-за непрерывного и монотонного звучания во время матчей труб-«вувузел», весьма раздражавших непривычных к такому неотчетливому шуму европейцев, но придававших всему происходившему оттенок той самой «вневременной инореальности».

Космос как проекция общественного коллектива в самозамкнутое пространство (односвязная поверхность)

Не менее важными, чем «временные», для нас, как представителей современной культуры и знания, наследников нормативной для цивилизации картины мира, выступают пространственные представления. Увы, и здесь бамбара дают исследователю, пытающемуся разобраться непредвзято в сути реальных, а не якобы «универсальных» дидактически нормативных представлений о мире, можно сказать, амбивалентный материал. Подобно собственному отражению в зеркале [Bathurst 1994] или «бумерангу исследователя», как об этом говорил В.М. Мисюгин [Мисюгин 1991] у них можно увидеть все, что мы считаем непреложным для «пространственно-временных» конструкций. Есть «земля» и «небо», «верх» и «низ». Но и здесь, как и с понятием «время», возникает множество проблем. Дело не только в отсутствии прямого лексического выражения этого понятия. Дело (как и в случае с «ньяма») в очень большой конкретности определения «чего-то между чем-то». Уже одно то, что «небо» и «земля» совместимы у бамбара через понятие «твердь/кость», свидетельствует о сомнительности поиска аналогий в этой части картин мира [Арсеньев 2007: 22–36].

О неорганизованной части пространства (или «хаосе») в зафиксированных формах передачи информации о мироздании у бамбара

речи вообще нет. Впрочем, Ж. Дитерлен говорит о некой «первичной пустоте» — «гла» [Dieterlen 1951: 2–5]. Являлась эта «первичная пустота» для французской исследовательницы библейским «вселенским первичным мраком», сказать уже невозможно. Но излагаемый ею и приписываемый бамбара миф о творении вызывает, на мой взгляд, серьезные сомнения. Их не развеяла в прямом общении со мной и сама Ж. Дитерлен [Арсеньев 2010: 195]. Разумеется, некоторые созвучия и коннотации в понятиях «мрак»/«космос»/«пустота» прослеживаются, но это никак не тождество. А раз так, то и вопрос о «космосе» применительно к воззрениям бамбара может ставиться лишь условно. При этом можно подразумевать под таковым весь мир, включая «видимый» и «невидимый», «земной» и «небесный», т.е. все пространство жизни. Это «пространство» допустимо характеризовать как «нишу жизни» или «нишу включенности в жизнь». И равно, как в случае со «временем», здесь весьма важными оказываются более конкретные понятия — «день» и «ночь», «жизнь» и «смерть» — в их глубокой императивной для бамбара связи с тем, что мы понимаем под выражением «пространственно-временные представления», но которые весьма нерелевантны бамбара в нашем понимании этих представлений. Эти понятия куда более актуальны и фундаментальны, чем любые абстракции и производные от них, каковыми для нас и выступают «пространство» и «время». Нельзя пройти мимо слова «дугу», которое означает и «землю, обитаемое пространство», и «темную часть суток», а точнее — «состояние, когда земля пребывает во мраке», т.е. «ночь». При этом «ночь», или «су» (яз. бамбара), неотделима от понятия «смерть», но опять же не в европейски фатальном значении этого слова, а как обратная сторона «жизни», ее изнанка, но — непреложность. Когда земля во мраке, это время «мертвых», время предков, время их активного проявления в тех же пространствах обитания, что и у «живых». Именно слово «дугу» должно было бы служить истинным эквивалентом понятия «мир», если бы не арабоязычное заимствование «днье, дунийа».

«Мир» бамбара социоцентричен. Он и есть «земля, обитаемое пространство, страна» — «дугу». И собственно сама «дугу» (поселение, деревня) и составляет эту принципиально самодостаточную величину, зону, пространство обитания. Его горизонты проецируются на самое себя, создавая ощущение замкнутого и в то же время бесконечного пространства, в себя входящего и из себя исходящего. Подобное явление имеет аналоги в моделях современной физики как фрактально-голографические. Однако более очевидным аналогом простран-

ственно-временного (для нас) мироощущения бамбара могла бы служить модель реальности, напоминающая «бутылку Клейна» (или «односвязную поверхность» — четырехмерную пространственную фигуру с неизменным и бесконечным оборотом «начала» и «конца», без фактического «начала» и «конца») [Арсеньев 1991б: 143–144]. Уместно отметить, что после открытия Музея набережной Бранли в 2007 г. в его экспозиции, посвященной древнейшим представлениям людей о мире, появилась вполне реальная, созданная стеклодувом конструкция, как раз и воплощающая «бутылку Клейна». Это позволяет не только припомнить высказывание, что правильные «идеи висят в воздухе», но и подумать об обыгрывании подобной аналогии в стенах МАЭ.

Именно в аналогии с этой фрактально-голографической моделью «деревня» или общественный коллектив «дугу» находится на поверхности голограммы, в плоскости обитания, бесконечно возвращаясь к самому себе в соответствии со взаимно согласованными природными и социальными циклами. Причем «живые» существуют в «дневной» плоскости этой жизненной конструкции, а «мертвые» — в «ночной». Однако общественное сознание предполагает взаимную проницаемость сфер существования. Это нормативно — «рождение» и «смерть». А ненормативно — технология «перехода», связанная со специфическими навыками и знаниями: например, «субага» (оборотничество). И в этом смысле переход из одного нормативного состояния в другое («жизнь» -> «смерть» -> «жизнь») и есть собственно жизненный процесс, который в «свете дня» идет в одних формах, а «во мраке ночи» — в других. Но в любом случае в «обитаемом пространстве» (или «дугу»), при освещенной «земле» или нет, он идет обязательно, он и есть «жизнь» — «сегодняшняя» либо «вчерашняя» (а значит, «будущая»). Это и есть «космос», или «мир» бамбара, клеточка их обитания.

«Мнимые» и «истинные» величины «всеобщей реальности» (человеческой и внечеловеческой)

Приходится еще раз вернуться к тому, насколько непросто построить вербализованное достоверное отражение картины мира бамбара. По сути, есть множество таких реконструированных «картин», в каждой из которых — свое соотношение истинных и надуманных, привнесенных, мнимых самими наблюдателями «фактов». В этом, в частности, можно посочувствовать исследователю, берущемуся за

согласование литературных источников и зависимому от их данных. Неизбежными критериями «непротиворечивых» картин станут следование авторитетам, логические построения и «здравый смысл» самой культуры исследователя, который постоянно и чаще всего неосознанно будет входить в противоречие со «здравым смыслом» самих бамбара как живущих в принципиально иных условиях, в природной предопределенности жизненных процессов. Европейцам это трудно и понять, и прочувствовать. Но без этого невозможна адекватность, которая во многом достигается не столько совпадением понятий, сколько совпадением ощущений. А это, в свою очередь, может быть мнимо и иллюзорно. Скажем, в научной традиции изучения того, что в Европе принято относить к области «религии», применительно к бамбара в литературе имеются две основные «базы данных». Одна связана с уже упоминавшимися работами аббата Анри (и вообще с европейской миссионерской деятельностью) и Л. Токсье [Taухіе 1927]. Это во многом «классический» подход, берущий начало и в христианстве, и в научном эволюционизме XIX в., например во взглядах Э. Тэйлора [Тэйлор 1989]. Здесь имеет место ярко выраженный аналитизм разбора мироотражающей системы по разным формам проявления представлений о «сверхъестественном», культовым и магическим действиям, инвентарю и т.п. В 1930-е годы на смену этой «версии», по сути символической интерпретации мира, приходит другая, которая, подобно христианству или иудаизму, берет за основу «священные тексты». Для бесписьменных бамбара и догонов, послуживших базой для этого направления, отсутствие фиксированных канонических текстов компенсировалось реконструкциями мифологических текстов устной традиции. Именно после работ исследователей этого направления (М. Гриоля, Ж. Дитерлен, Д. Польм, Д. Заана, Ю.-Т. Сиссе, имена и работы которых уже упоминались ранее) начальная альтернатива оказалась отброшена на основании своей «профанности». Еще раз уместно сказать, что после пяти лет работы в Мали, знакомства с литературой, личных контактов с Ж. Дитерлен и Ю.-Т. Сиссе я все же более склонен доверять первоначально накопленному материалу аббата Анри и Л. Токсье. У меня имеется немало поводов для сомнений в правильной и адекватной понятости того, что преподносится М. Гриолем и его учениками как «священное» и «эзо-терическое» знание бамбара и догонов. Источником наибольших сомнений в результатах деятельности М. Гриоля и его последователей выступает то обстоятельство, что собственно самих «сакральных текстов» нет или почти нет, а предметом рассуждений выступают либо не

вполне понятные по контексту весьма фрагментарные материалы, либо логически установленные конструкции из них, т.е. «реконструкции». Не ясна ни процедура получения информации, ни мотивы ее предоставления, ни даже языковые коллизии при переводе и интерпретации. Есть, например, повод предположить, что «базовые тексты» выступают не только реконструированной целостностью, но и, возможно, даже результатом невольного совместного творчества исследователей и носителей традиции. Поводом для такого «творчества» могла бы быть попытка логической увязки блоков информации через логику вопросов и ответов в ходе сбора материала. Это весьма возможный и во многом трудноуловимый для осознания и констатации процесс, особенно если носители информации охотно помогают исследователю (из-за хорошего к нему отношения, оплаченности информации, из-за того, что исследователь представляет колониальную или государственную администрацию или по какой-то иной причине). Еще хуже обстоит дело с идентификацией, когда хранители дают заведомо искаженную информацию, следуя основным постулатам ценностной системы, основам этических представлений, вытекающему из принципа «всесвязности» убеждения о «силе слова». Здесь не вызывает сомнения, что «знание» амбивалентно: оно может сказаться во благо и во вред. Многое зависит и от умения им распорядиться, и от этических установок того, кто располагает «знанием». Именно поэтому оно передается через инициацию, через проверку, испытание качеств, через осознанное принятие обязательств, налагаемых этим «знанием». Европейская «наука» таких гарантий дать не может. Напротив, своим стремлением проникнуть именно в «сакральное знание», в тайные сокрытые хранилища информации, существование которых она заведомо и предполагает, такая «наука» и ее представители не могут не вызывать настороженности в традиционной среде. А эта среда и без того должна ощущать сужение сферы своего влияния, «силы собственного знания» под воздействием информационных устоев Европы.

Тем не менее нельзя и отмахнуться от наследия «мифологической школы» М. Гриоля. Так, в основополагающих для представителей этой школы мифологемах «о творении» содержатся элементы реальных воззрений, персонажи, достоверно устанавливаемые коллизии из фольклорных текстов и многое другое, что требует внимательного и деликатного отношения. Многие символы, суждения безусловны и важны. Но вот комбинации, сочетаемость, архитектура модели мира выступают в постулируемой форме, которую по сути можно

принять только на веру, исходя из авторитета и убежденности сочинителей. Здесь, как и в случае с проблемой «времени» или «пространства», есть повод увидеть необоснованную тенденцию к обобщению, генерализации реальных фактов, персонажей, символов. Так, например, на основе олицетворений и персонификаций выстраивается целый «пантеон» бамбара. Его персонажи вступают во взаимодействия, которые и составляют сценарий мифа и определяют его время. По версии Ж. Дитерлен, бамбара утверждают, что мир произошел из «пустоты», исторгшей собственный голос, а с ним — и своего «двойника». От этого взаимодействия произошел «взрыв», породивший «твердь» в состоянии вибрирования, а затем и «дух» Йо и 22 основных элемента. От Йо пошли «божества» Фаро и Пемба. Фаро — «властитель слова» — создал небо, «духа» воздуха Телико и распространил жизнь на земле, воплотившись в воде. Пемба придал форму земле и превратился в фаллическое дерево («баланзан»). Из пыли и слюны Пембы произошла прародительница Мусо Корони, которая, соединяясь с Пембой, произвела животных и растения. Пемба дал людям огонь. Фаро же определил порядок дождей и вообще весь порядок в мире [Dieterlen 1951: 28–52].

Такова краткая канва мифа. Даже в этом изложении прослеживается олицетворение и выделение стихий: Фаро — «вода», Пемба — «огонь», Мусо Корони — «земля», Телико — «воздух» («ветер»). Именно «вода» — гарант жизни и порядка на «земле» («в мире»). Это коррелирует и с «тяготениями» все тех же «тайных союзов» и в свою очередь свидетельствует о той или иной форме натурфилософских представлений. В то же время степень концептуальной разработанности картины мира в таком изложении подозрительно выверена и образно детализирована. Но эта же версия оперирует не только конкретными символами-образами типа «Нзо-сумален» («холодная ржавчина») или Йо (по сути, прямой выдох, выкрик, а также и рефрен в фольклорных действиях). В ней встречаются и вполне абстрактные понятия типа «элементы». Однако практически они, возможно, выражались носителями (информантами) всего лишь словами вроде «фен», т.е. «вещь, предмет». В современной лексике это «фен» часто встречается в качестве слова-паразита или же слова-универсалии, заменяющей забытое, не приходящее вовремя на ум название. Вот такие-то перескоки по уровням абстракции и вызывают безусловную настороженность, снимая вопрос о вере. Так, в 1996 г. мне доводилось слышать в Кангаба разговоры о множественности Фаро, о том, что в каждом водоеме — свой Фаро как его имманентная составляющая.

После этого принимать рассуждения о верховенстве Фаро как «божества» вряд ли уместно. Короче, данные этой «школы» надо «расшифровывать» и при этом ни в коем случае не отвергать с порога. Но параллельно встает вопрос об ассоциациях как самой «идеи творения», так и ее конкретного строения, сценария с библейскими или физическими картинами космогенетического, космогонического характера. Этот параллелизм — случайный или закономерный, самозародившийся или привнесенный в «эзотерический» миф бамбара? Ответов пока нет. Впрочем, об этом, но под несколько иным углом рассмотрения разговор уже шел в предыдущих подразделах этой главы, посвященных пространственно-временным представлениям бамбара. Методологически такие повторы неизбежны ввиду гносеологического императива раздельного рассмотрения «аспектов» и «сторон» действительности, тогда как и «аспекты» и «стороны» суть факты познания, но не факты самой действительности [Арсеньев 2009].

Впрочем, само наследие «мифологической школы» М. Гриоля может дать повод для его определения в целом как «эзотерического знания». Поиски с целью идентификации материалов этой школы, кстати, ныне весьма критично воспринимаемых в среде французских же коллег-специалистов по региону, возможно, следует начинать не с самих материалов (как имеющих сравнительно мало корреляций с сопредельными знаниями), а с мировоззренческих основ и исследовательских приемов этой самой «школы». Здесь как раз открывается некоторая перспектива, поскольку «учение» возникло во вполне конкретной среде французской культуры, близкой сюрреализму, в литературных и художественных кругах Парижа. Достаточно упомянуть весьма близкую М. Гриолю фигуру М. Леириса, писателя и ученого, одного из основателей Музея Человека, собирателя и хранителя многих коллекций по бамбара и догонам, спутника М. Гриоля по «Миссии Дакар — Джибути» [Leiris 1934]. Безусловно, многое для «нащупывания» путей поиска дало мне и личное знакомство с Ж. Дитерлен, которая, не дав убедительных ответов по поводу технологий поиска и не подвергая сомнению верность своей концепции, тем не менее, дала основания задуматься над основами «видения» [Арсеньев 2010: 191–195].

Для приближения к пониманию сути достижений этой «школы» можно привести аналогию из ныне относительно широко известной сферы. Учение З. Фрейда формулирует некоторые постулаты, которые как постулаты не требуют доказательства. Сколь бы ни умозрительны положения исходной модели психоанализа, сколь бы ни оспо-

римы они сами, а с их помощью и интерпретации психических явлений, нельзя утверждать, что эти модели ни в коей мере не отражают действительность. Да, в какой-то степени, отражают и могут использоваться, скажем, в психотерапии. Равно и «мифоконструирующие» усилия М. Гриоля и Ж. Дитерлен что-то добавляют к адекватной картине. Однако это «что-то» с трудом поддается идентификации. Поскольку сами исследователи были достаточно далеки от того, чтобы ставить вопросы «самопознания», идентификации метода (так М. Гриоль писал о «методе» как о технологии работы в поле, практических приемах действий), то надо либо последовательно изучать их творчество, как это отчасти сделала Б.Я. Шаревская [Шаревская 1964], либо принять его «незыблемость», либо попытаться определить хотя бы созвучия. Условно говоря, «синтагматика» и «парадигматика» сочинений авторов этой «школы» вызывают ассоциации с мистическими философскими учениями и построенными на их основе «картинами мира», претендующими на научность. Здесь в одном ряду можно упомянуть гностиков и неоплатоников. Из более поздних «наслоений» нельзя не отметить общий дух и влияние позитивистских воззрений, а в процедурной сфере напрашивается связь с герменевтическими построениями и подходами. Само по себе это не может быть поводом для каких-либо упреков. Но и факт этот любопытен для констатации, если высказанные суждения имеют основания. В условиях воинствующего техницизма 30–50-х годов XX в., т.е. во времена восхождения «школы», когда Европа переживала втягивание во Вторую мировую войну и ее предощущаемые ужасающие последствия, в интеллектуальных кругах, осознанно или неосознанно, злилась потребность в альтернативе. Она могла быть иллюзорной, искусственно сконструированной. Но она так или иначе опиралась на уже состоявшуюся умозрительную альтернативу техницизму рубежа веков — ту, что во многом ушла в сферу символизма, мистики и оккультизма. Кстати, странным гибридом оккультизма и техницизма явилась идеология нацизма и фашизма [Арсеньев 2006: 164–167]. Поиск «сокрытых», «сокровенных смыслов» неизбежно сопряжен с мессианскими настроениями исследователей: с «синдромом первооткрывателя», со своеобразным «искусом первооткрывательства». Это специфическая вера, самоубеждение. Но у нее есть своя внутренняя логика, которую следует учитывать и уважать. Мне представляется, что логика эта строится на базе, с одной стороны, внутренней непротиворечивости мифологических реконструкций, т.е. мифологем как бы второго

уровня — уровня «научного» отражения, «конструктов». В то же время, с другой стороны, они опираются на принципиальную непрроверяемость начальных постулатов. Это вполне вероятно, поскольку эти начальные элементы «конструкции» вычленены из реальности, переосмыслены, искусственно возвращены в нее (вопросами, умственными операциями в научном отражении) и вновь востребованы в исследовательскую конструкцию, ибо существуют уже только (или преимущественно) в ее коде.

В результате получается двойная эзотерика: а) «сокровенное знание», приписываемое бамбара; б) «сокровенное знание науки» по поводу «сокровенного знания» бамбара. Во всяком случае второе не проверяется за рамками этого подхода, давая некий параллельный образ действительности. Для науки конца XX в. это типичный случай, своего рода тенденция разбегания «школ» и отдельных направлений знаний, распад целостной картины мира. Герменевтический вызов «профанному знанию» превращает творчество этой «школы» в особый вид искусства, построенного по правилам науки. Это своеобразный жанр «фэнтэзи», в чем-то узнаваемой реальности, но в невероятных комбинациях и в крайне специфической стилистике речи и парадигме повествования. Его предметом становится не реальность, а «сверхреальность» — сюрреализм. Бамбара и догонам в этом смысле в какой-то мере «повезло», т.е. они дали материал, оказались поводом для утверждения жанра, стиля и направления. В качестве иллюстрации можно заметить, что Лис, персонаж сказки А. де Сент-Экзюпери, вполне мог оказаться заимствованным из повествований М. Гриоля о космогоническом мифе догонов с его важнейшим героем Йуругу — «Бледным лисом». Звеньями такой связи могли служить журнал сюрреалистов «Минотавр», посвятивший целый номер «Миссии Дакар–Джибути» и все тот же М. Леирис, который был близок к журналу и сюрреалистам, или А. Бретон, выступавший теоретиком сюрреализма. Как бы то ни было, роль сказки «Маленький принц» в идеологической альтернативе западной цивилизации трудно переоценить. Творчество же М. Гриоля, Ж. Дитерлен и других «посвященных», подобно идеям и фонологов, и структуралистов, семиотиков и иных «герменевтиков», — такая яркая увлекательная «сказка» (без всяких pejоративных оттенков), о которой в русской фольклорной традиции говорится: «сказка — ложь, да в ней — намек, добрым молодцам урок».

Подводя некий промежуточный итог ранее сказанному по поводу систем отражения у бамбара, можно попытаться утверждать, что свя-

занные с эволюционизмом предшественники М. Гриоля, скорее всего, были ближе к истине, поскольку ставили во главу угла системы отражения бамбара не «знание» (в его эзотерической, «сокровенной» форме), а саму «жизнь». Надо отметить, что это тоже некоторая «сокровенность», но она выступает как инвариант всей совокупности реально наблюдаемых пластов жизни бамбара. В этом нет надобности, поскольку культура строится не на «слове», а на «образе». А образы «жизни», образы ее воспроизводства в значительной степени сопряженные с образами прокреации, соития — буквально во всем. Это дает повод говорить о своего рода «архаическом витализме» как мировоззренческой основе отражающих систем бамбара. Хотя опять же следует отметить, что этот «витализм» не вербализован, не выстроен в более или менее стройную, логически увязанную систему. Он существует в виде системы образов, ассоциаций, аналогов всего во всем. И именно этот принцип позволяет мобилизовать в мгновение ока всю систему идентификации, прогноза, выбора решений. Так «работает» правополушарный вариант отражения и регулирования поведенческих стереотипов у людей. Именно он типичен для бамбара как людей, живущих в природе и природой.

Построение еще одной «истинной» картины какой-то реальности, в данном случае мироотражения бамбара, должно с неизбежностью породить скепсис как у приверженцев иных «школ», так и у непредвзятого читателя, лишенного возможности проверки построений из-за отсутствия ориентиров в позициях сторон, из-за незнания самих «реалий» (за рамками их изложений в кодах ангажированных сторон), из-за отсутствия опыта живого взаимодействия с исследуемой средой (впрочем, есть музейные предметы). Особенно сложен выбор и доверие, если логика рассуждений выдержана.

Но бамбара, равно как и все архаические системы жизни (общества, культуры, этносы и т.п.), являют собой весьма малопригодный для познания «научными» средствами случай. Об этом речь уже шла выше, но здесь уместно к этому возвратиться. Если «вторичные системы жизни», цивилизация, разные формы «природопользования» и соответствующее им отражение строятся на причинно-следственных связях, на вербализации действий и намерений, на их аргументации, соответствующих текстах и кодификации действий, на нормативах и «законах», то бамбара — не тот случай. Я попытался уже показать специфику пространственно-временных «представлений», некоторых «истинных» и «мнимых» величин отраженной действительности. Увы, наука зачастую в случаях с про-

явлениями «правополушарной культурной парадигмы» измеряет «километры ведрами». Это и неудивительно, поскольку саму науку, естественно, больше всего волнуют проблемы и коды собственной культуры, собственной цивилизации. Иная информация просто подгоняется под коды этой цивилизации, интерпретируется через них. И даже собственная архаика может оказаться «за бортом» понимания или самоотчета. Но это же и почва для порождения «сокровенного знания». Кстати, само слово «сокровенное» может служить хорошей иллюстрацией стереотипов и скрытых потенциалов науки. Делая предположение о «сокровенном» как связанном с «кровью», с «жизненно важным», самой «субстанцией» или «носителем» жизни, наталкиваешься на смысл «сокрытости», т.е. «находящегося под кровом, покровом». Вроде бы это разные семантические круги. Однако если и сама «кровь» близка или означает «сокрытая», «то, что внутри, под оболочкой, под покровом», то это меняет дело и такой ход рассуждений оправдывается непривычным поворотом материала. Именно на такое видение нацеливают привычные стереотипы мировидения бамбара. Именно так «кровь» при целостности существа не видна, сокрыта и выступает скрытой субстанцией жизни. Но выход крови наружу есть признак угрозы жизни, ее угасания, нарушения целостности существа, а с нею и равновесия во всем пространстве жизни и природы. В таком случае и появляется в «пространстве жизни» некая сила «ньяма». Она-то и есть проявление дисбаланса, разрушения. Она-то и угрожает другим, пока еще целостным существам и предметам. Так в принципе при многих оговорках могли бы рассуждать охотники бамбара [Арсеньев 2000: 189–204, 216–220]. А наша наука в лучшем случае могла бы это зафиксировать. Однако рассуждения, основанные на настроениях, на созвучиях, науке не очень свойственны. Хотя если на итог исследовательской работы М. Гриоля и Ж. Дитерлен смотреть с этих позиций, то они вполне могли бы претендовать на признание заслуг в «реконструкции по созвучию» мировоззренческих систем бамбара и догонов или, называя это несколько по-иному, в создании их «образной реконструкции». И это было бы более справедливо, чем заявка на «истинно научное знание». В том же, что состоялось в истории науки, проявляется лишь приоритет достижения статуса в европейской науке над приоритетом адекватности реалиям культуры самих бамбара. Однако при всей сложности эти противоречия можно и нужно преодолевать. Для чего они и должны были оказаться названы, обозначены.

«День» — мир действительной жизни, «ночь» — мир ожидания жизни

Развивая мысль об «архаическом витализме», можно попытаться наметить путь построения иной, внутренне целостной, но практически не существующей в эксплицитном виде картины мира. Она имплицитна и для носителей, и для исследователей. Но она не «эзотерична», а «профанна», на первый взгляд, может быть, потому, что сама проблема «сакральности» вполне способна оказаться привнесенной. В то же время «профанное» проявления, суждения могут быть как раз выражением того, что система имплицитна для самих носителей и только в «профанной» (или в видимо «профанной») форме и вербализуется. Нельзя назвать и описать то, чего нет. Хотя по логике изложения «космогонического мифа бамбара» Ж. Дитерлен именно это и делает: называя «вещи», обнаруживает их в «пустоте» и «материализует» соединением с их «названием». Правда, приписывает это она не себе, а самому мифу. И многое бы решали тексты, понятия и их контексты. Но таковых, увы, так и нет.

Путеводной нитью по-прежнему остается языковой, фольклорный материал, общий контекст культуры бамбара и его овеществленные в музейных собраниях свидетельства.

Принцип «архаического витализма» можно переводить в разряд постулируемых основ всей отражающей системы бамбара, фундаментальных опор организации и регулирования жизненного процесса. Соответственно, он должен так или иначе преломляться в основных оперируемых обществом понятиях, составлять непреложную общественную ценность, что и подкрепляется всем ранее сказанным по поводу понятия «жизнь» и всей практики жизнеобеспечения у бамбара.

Так, не боясь в какой-то степени повториться, следует отметить специфическую трактовку понятий «день» и «ночь» у бамбара. Для нас это только части суток, светлое и темное время, и сопряжено это в первую очередь с понятием «время» (к тому же приравненному в абсурдном истолковании к понятию «деньги»). Лишь в определенной форме абстракции и перевода в образный ряд «время» сопрягается с «жизнью», что для нашей реальности лежит не в первом ряду ассоциаций. Иное дело для бамбара. Ранее уже было отмечено, что «день» как временная категория через понятие «дугу» ассоциируется у бамбара с пространственными категориями («мир», «обитаемое пространство»). Одновременно «день» не отделим в ментальности бамбара от

понятия «солнце» — «кле, тиле». И именно «солнце» и «земля, мир» («кле» и «дугу») в пространственно-временном единстве своего взаимодействия — светлой фазы суток — задают условия «жизни», собственно «людей». Потому что «ушедшие» или «пребывающие в инобытии» тоже «живут». Даже если глагол «жить» в данном случае и по-своему с понятием «жизнь» не сопрягается напрямую. Это уже как бы не «люди», но и не «не-люди». Это «покойники, предки», именуемые «суу». И время их активности, как бы «жизни» — «ночь», даже по форме артикуляции близкая к этим «неживым» (или «ино-живым») — «су». Локализация же и тех, и других для данного социума одинакова. Многих «ушедших» погребают в «блон» (хижине-святилище «ду») либо поблизости от жилых построек этого же коллектива, где они и провели «светлую» часть «жизни». И для «живых», и для «ушедших» такая привязка выражается глаголом «к'и сиги», т.е. буквально «сидеть», «пребывать» -> «жить». Погребенными же оказываются только их «кости». С учетом же взглядов на «рождение» и «смерть» протяженность «жизни» не прерывается, ибо «смерть» есть переход, инициация, посвящение в «инобытие», в котором «ушедший» «сидит» в ожидании нового посвящения, новой инициации, нового перехода в «живые» — «рождения». Причем «рождение» это произойдет в настоящем, т.е. реальном и для нас — «живом мире» или «мире живых» (ср.: [Дозон 2005б: 131–134]). Причем в природном окружении предполагается та же модель взаимодействий, также ориентированная на непрерывность жизненного процесса (в чем-то созвучная православной молитве «о благорастворении воздушей»).

Мне представляется, что «жизнь» выступает у бамбара как высшая ценность. И пусть приведенные рассуждения невозможны для самого представителя этой культуры, они близки по соответствию тому имплицитно присутствующему мировосприятию, которое пытается познать наука. В любом случае они не противоречат ни принципу всесвязности, ни принципу всеединства мира, обеспечивая целеполагание мировоззренческой системы, т.е. непреложность поддержания «жизни».

«Субъект» действительности

Впрочем, в реализации этих предполагаемых взглядов, образов, ощущений мира и его императивов есть весьма важные особенности, напрямую связанные с понятием «жизнь» и носителями самой «жизни». Одной из этих особенностей в сознании бамбара выступает то,

что «живо», т.е. является носителем «жизни», так или иначе все сущее. Однако особенностью видения, вероятнее всего, будет не привычное для нас «восхождение» от частного к общему и затем конкретизация абстракции в ее конкретном проявлении. Мысля все «живым», бамбара оперируют группами («классами») явлений в их жизненных проявлениях. Существование всей группы, всего «класса» однопорядковых явлений непреложно. В то время как отдельные части этого «класса» могут постигать любые судьбы, любые случайности, любые частности.

Все это в полной мере приложимо к людям и, соответственно, к самовосприятию бамбара. Здесь носителем «жизни» воспринимается группа, коллектив, целостное воспроизводящееся множество, передающее «жизнь» из поколения в поколение в данной непреложной форме этой группы. Это и «популяция», и «социум», и «этнос», и «общество». Этот коллективный носитель жизни и есть естественная среда человеческого существования, главное условие его, при котором сама жизнь людей и возможна. В привычном для нас смысле эта «группа», «коллектив» и выступает для бамбара главным «субъектом» существования. В то же время имплицитно он — только часть единой живой воспроизводящейся системы, каковой выступает всеединая целостность, т.е. «мир», «природа». А это и есть истинный «субъект» [Арсеньев 1999: 67–72].

С нашими представлениями о «гражданском обществе», «общественном договоре», «свободных индивидах» такой «субъект», живущий по закону и в законе (т.е. по вербализованным для данной группы и непреложным для нее и ее членов правилам, а также в условиях всеобщего соблюдения этих правил), и есть «индивид». Но для самих бамбара такое построение лишено смысла. Отдельно взятый человек, безусловно, имеет общественную ценность, в частности, потому что выступает как носитель «жизни», как условие ее продолжения, баланса и целостности мира, но всего лишь в ряду явлений второго порядка. Впрочем, он — неперемное звено в цепи жизни, в преемственности предков и живых. Без этого звена цепь прервется, а это нарушит непреложность устойчивости и воспроизводства (ср.: [Дозон 2005a]).

В связи с проблемами популяционного воспроизводства здесь уже ставился вопрос о неизбежности исследовательского обращения к явлениям, сопряженным с жизнью отдельного человека, члена общества. Вне этой «особи» нет множества людей, нет общества. Но в рамках этих обществ-множеств «особи» в значительной мере «взаимозаменяемы», что уже демонстрировалось в этой работе в связи

с указанием на групповой характер «родственных номенклатур» у бамбара, а значит и отношений социальных, популяционных, хозяйственных между группами в пределах коллективов-обществ. Социоцентричность системы существования, воспроизводства жизни, подкрепленная социоцентричной ценностной системой, не создает сама по себе условий для формирования самооценности «особи». Нам непросто адекватно воспринять это состояние, которое мы склонны интерпретировать как «нивелировку» индивида, личности. В то же время «особь» — качественно иное состояние общества в отдельных его представителях: нельзя прятать то, что еще не сформировалось. И даже борьба за лидерство, ошибочно воспринимаемая как самоутверждение, выступает как процесс упорядочивания множества не на конкурентной основе, а на базе оптимального соответствия набору качеств лидера. Этот «перебор, перекладывание» кандидатов по имплицитной «матрице», по образу «соответствия», убедительности «харизмы» имеет тенденцию сменяться на закрепление иерархии, властных функций, упорядочивания и организации множества людей. Но процесс этот коррелирует с выходом из Архаики, хотя и долго еще «лидеры» выступают всего лишь персонификацией соответствующих групп, узурпировавших властные полномочия (или наделенных ими). Даже в таких обстоятельствах исторические и эпические персонажи — образы собирательные, эпонимы.

Однако собирательный характер этих «героев» может приводить к тому, что в символической системе они способны стать олицетворением всего общества — множества, а соответственно, и знаком этого целого, знаком коллективного носителя «жизни». Впрочем, можно с уверенностью утверждать, что в случае с бамбара таких метаморфоз «особи» не произошло, по крайней мере в столь радикальных формах, как это наблюдается на примере «гвинейской зоны». Безусловна «героизация», выделение социального лидера у бамбара, наделение его харизматическими особенностями, но «сакрализации», превращения в представителя «инореальности», «делегированного» в социум «живых» и служащего не активной и публичной фигурой управления, а лишь безмолвным символом, олицетворяющим «вселенский порядок» — такого у бамбара не отмечается. Напротив, «вождь»/«лидер» неотделим от функций активного воина и охотника. Задаваясь вопросом, почему так произошло, почему существует заметное отличие с этой сфере между гвинейской и суданской зонами, следует предположить, с одной стороны, возможную роль большой транссахарской караванной торговли и соответствующее влияние ислама в зоне са-

ванн. Кроме того, должны были сказываться и большие просторы, и большие возможности расширения ареалов влияния, в том числе и из-за больших возможностей перемещений людей и товаров, а равно — и коммуникаций меж регионами и субрегионами внутри одной и той же большой экологической ниши. С другой стороны, нельзя недооценивать многовековую ориентацию «владык» гвинейской зоны побережья на отношения с европейцами. Возможно, это обстоятельство не только сохраняло, но и консервировало управленческие структуры прибрежных обществ, создавало устойчивые потестарные организмы, благополучие которых «подкармливалось» торговым взаимодействием с европейцами, ведя верхушку к неизбежному «отдалению от дел» — в интересах бесперебойного функционирования самой системы. Таким образом, вместо признаваемой наукой как историческая неизбежность эволюции имела место инволюция социальной системы, потеря ею динамики и накопление приобретаемого от торговли богатства в руках исторически сложившихся малочисленных «элит» с его неизбежной тезаврацией. Причину этого накопления сокровищ следует искать в незаинтересованности сложившейся системы в собственно производстве. Она прекрасно существовала за счет посреднических функций. Тем более что даже вложения сил и средств в войны за захват рабов не требовалось: поток рабов поступал сам по себе, усилиями «владык» из зоны саванн, попадая на рынки и давая прибыли локальной, но первую очередь центральной власти.

В следующей главе будут приведены примеры инвентаря и аксессуаров «вождей саванны», которые в отличие от атрибутов власти и влияния «владык» побережья оказываются крайне скромны и незатейливы, мало отличаясь от сонма подданных, фактически «нивелируя» их в этой среде, почти не «отрешая» от образа обыденности.

Ислам и трансформация картин жизни бамбара: к потере идентичности?

Изучение традиционных культур Западного Судана (и бамбара, в частности), особенно наблюдение лавинообразных преобразований в формах существования и отражения последнего столетия, ставит исследователей перед рядом императивных, но, увы, весьма трудно разрешимых вопросов. Некоторые из них, связанные с европоцентризмом научной традиции изучения и вольной или невольной подменой «кодов реальности» «кодами видения», уже упоминались.

Но существует еще один огромный пласт явлений культуры бамбара, связанный с разнообразными формами воздействия ислама на традиционные стереотипы. Особая сложность заключается в том, что часто они встречаются в весьма скрытых, а то и слитных формах, из-за чего с трудом поддаются выделению и определению. Причем само возникновение подобных форм есть не более, чем отражение общего знаменателя этой культуры: ориентации на синкретизм, на усвоение, перекодировку внешнего информационного потока в соответствии с устойчивыми нормами самих бамбара. Именно так во многом вследствие заторможенности процессов эволюции, растянутости во времени природных перемен, многовекового, постепенного, дозированного внедрения ислама — без потрясений и шоковых взаимодействий — и шел исторический процесс у бамбара. Именно так — размеренно, постепенно «чужое» внедрялось в собственную жизнь бамбара, становясь незаметно «своим», в ряде значимых сфер создавая предпосылки смены, а то и вольную или невольную смену парадигм культуры. К тому же ислам проникал через социальные элиты в становящихся престижными для общества сферах (управление, торговля). Кстати, по тем же культурным нормам он на протяжении веков не подавлял и не вытеснял сферу традиционного мировоззрения, а существовал параллельно, внешне даже мало пересекаясь. Однако косвенное воздействие ислама вполне могло сказываться хотя бы по принципам аналогий. Так, кодифицированная, рационально мотивируемая доктрина ислама вполне могла оказать воздействие на построение «моделей мира» в доисламских (и неисламских) картинах бытия. Не случайно по этим или схожим направлениям двигаются исламские и христианские теологи, миссионеры или ученые религиозной ориентации, находя, к примеру, по-разному выраженные представления о «Бог-Творце», которые на поверку чаще всего оказываются результатом логических построений по правилам соответствующих мировоззренческих систем, далеких от архаической составляющей культуры бамбара.

Впрочем, при всей важности затронутой темы для адекватного восприятия «фактов культуры», для их критики, перспективных построений и реконструкций тема эта более чем деликатная, ибо бесспорные критерии идентификации в ней вряд ли возможны.

Очень часто, например, в качестве критерия могли бы выступать языковые данные. Однако лексика, которая, казалось бы, должна наиболее отчетливо отражать понятийную базу культуры в ее коммуникативных средствах, имеет весьма солидный запас вполне обиход-

ных слов арабского или производного от него происхождения. Возьмем оценить этот объем в примерно 30–40 % (с учетом частотности употребления в традиционной или близкой к традиционной среде). Подобный сюжет достоин отдельного исследования и в какой-то мере явился одним из направлений усилий в ходе моей этнографо-лингвистической экспедиции в Мали в 1996–1997 гг., в ходе которой моим спутником был А.А. Маслов [Арсеньев 1998б]. Причем следует оговорить, что оценка должна учитывать традиционно воспроизводимые сюжеты общения. В то время как языковая среда вокруг упомянутой экспедиции естественно реагировала на поднимаемые исследователем темы общения, подстраивалась под них, тем самым активируя сферы культуры и блоки лексики, часто лежащие за рамками обыденности и повседневности.

Тем не менее возникает необходимость указать и на то, что помимо собственно лексики арабские, да, впрочем, в последующем (в колониальную и постколониальную эпохи) и французские, и английские, и прочие инновации могли проникать (либо воздействовать в качестве своеобразного катализатора для способов мышления и средств его выражения) и на синтагматический или даже морфологический (морфемный) уровни. Так, скажем, могли активироваться словообразовательные конструкции абстрактного характера при помощи форманта (суффикса) «йа». Увеличение числа таких абстракций, выражающих качество, состояние, типы, чрезвычайно удобно и даже необходимо для обращений с европейских языковых и культурных стереотипов к бамбарским, для переводов соответствующих кодов. Но оно крайне слабо отражает реальную внутреннюю культурную и языковую тягу к оперированию абстракциями, отвлечениями, понятиями. Собственный «срез» или «круг реализации» языка более предметен, более конкретен, но от этого и более образен, поэтичен, метафоричен.

Коды языка и коды знаковой определенности

Известно, что лингвистами язык бамбара определяется как аналитический [Поздняков 1990: 283]. Известно также, что есть проблема типологических несоответствий и недоразумений, возникающих при попытке увязать в едином ряду взаимной обусловленности язык и мышление. Особенно сложной становится терминологическая сторона, когда и «язык», и «мышление» вынужденно в силу традиций науки должны обозначаться терминами-антиподами. Для бамбара соот-

ветственно это «аналитический язык» и «синтетическое мышление». Возможно, для типологизации здесь нет противоречия по форме, но, полагая, есть проблема по существу. Позитивистская логика отделила (или «развела») «язык» и «мышление», однако императив целостного видения проблем отражения предполагает постановку вопроса соответствия формы и содержания. Этот закон должен быть сформулирован и должен соблюдаться в познавательном процессе. Он вытекает из системного видения реальности, из качественной определенности всей системы существования бамбара, включая и отражение, как системы «архаической». Впрочем, лингвисты весьма мало заинтересованы в подобном диалоге, необходимом для давно назревшего выяснения отношений.

Возможно, разгадка противоречия кроется в том, что мышление бамбара строится не на оперировании «понятиями», которые лингвисты ложно обнаруживают в «словах» (лексемах, морфемах), а на «образах», их рядах, свободных ассоциациях. Это, в частности, может подвести к предположению, что базовыми единицами собственно «речи» выступают синтагмы, а то и парадигмы, достаточные для идентификации соответствующего образа. Подобный взгляд должен был бы предопределить серьезный пересмотр лингвистической типологизации на принципах не «разведенности», а единства языка и мышления.

В пользу такого предположения говорит, в частности, специфический ритмический и мелодический строй речи. Подчиняясь ему, грамматика исключает пространные, протяженные по периодам построения, ограничивает возможности ввода придаточных, сложносочиненных и сложноподчиненных конструкций. Вернее, они по имеющимся средствам возможны как реальность, но реальностью не являются из-за действия иных стереотипов мышления и его оформления средствами языка. Вообще каузальность при наличии, с нашей точки зрения, формальных средств, при возможности «облечь» подобные построения языковыми средствами бамбара встречается в весьма условной форме в бытовой и фольклорной речи — опять же скорее как ассоциативные ряды и потоки, чем как императивно предопределенные следствия.

Мелодика речи созвучна ритмическому и эмоциональному строю жизни. Она обладает волновой характеристикой — плавной, растяжной амплитуды, мягких успокаивающих обертонов. Эта речь как бы убаюкивает, передает не только вербализованную информацию, но и побудительные импульсы настроиться в унисон, на взаимодействие,

совпадение, на резонанс. В этом можно усмотреть психологическую установку на взаимодействие, на включение средствами своего рода «сверхречи», «сверхязыка», воздействием на бессознательном и под-сознательном уровнях в процессе коммуникации в единую систему существования — «общество», «коллектив». В каком-то смысле можно утверждать, что это один из кодов установления «родства», «целостного взаимодействия» через общие ритмические коды.

Это система образного взаимодействия, и в случае языковых реалий действует она прежде всего в сфере образов акустического характера наряду с музыкой. В наиболее последовательной форме полнота акустического взаимодействия прослеживается в песенном и эпическом жанрах фольклора. Но и без музыкального сопровождения (инструментального и вокального/«а капелла») бытовая речь обладает высокой степенью ритмичности, мелодичности, звонкости, распевности, подчиненности целой системе смысловых (эксплицитных, рациональных) и психологических (эмоциональных, жизненно достоверных) ритмов разного уровня в их согласии, концерте, взаимодействии и взаимодополнении. В конечном счете, это ритмы самой природы, ибо бамбара именно с этими ритмами и соотнобразуют свою жизнь. Образная же определенность воспроизведения этих ритмов охватывает всю систему отражения: вербализованные и невербализованные, акустически или зрительно оформленные (и — нет) картины мира.

Звуковые средства фасцинации в ритуалах бамбара (по полевым материалам 1990-х годов, Мали)

Образ жизни и мышления бамбара предполагает их глубинную и неразрывную зависимость от естественных природных процессов, состояние симбиоза со средой, постоянное и непреложное согласование индивидуального и массового поведения со всем тем, что эту среду составляет [Арсеньев 2000: 18–22, 97–111]. В этом смысле можно сказать, что средства коммуникации, передачи информации, в том числе акустические, представляют весьма интересную сферу для исследований, многие из которых пока не начинались и даже не замышлялись. Ведь во многом эти «средства коммуникации» и делают возможным «пребывание общества в природе», обеспечивают их социальности, а равно и делают общество «обществом», организационно и информационно оформленной ассоциацией, «социумом».

Собственно, окружающий людей мир, который существует сам по себе, безотносительно к людям, имеет сонорную составляющую, дан-

ную людям в ощущениях. Возможно, правомочно ставить вопрос о своеобразном «голосе» природы: фоновом излучении Земли, воспринимаемом в звуковом спектре, эффекте температурной реакции пород и материалов, движении масс воздуха, жужжании и стрекотании цикад и прочих насекомых, пении и перекличке птиц, дыхании и шагах животных. К этому в звуковом образе жизни лишь для представителя качественно иной культуры, не соответствующей принципам «включенности в природу» и, соответственно, воспринимаемому как «шум», добавляется фоновое звучание голосов деревни, сливающееся в саванне в общий хор природы. Этот мир звуков бамбара воспринимают, продуцируют и воспроизводят. Причем изначально следует оговориться, что «сообщением» в генерируемом людьми звуковым потоке могут выступать вещи, весьма далекие от того, что мы привычно вносим в понятие «информация». Да и есть ли оно — это «сообщение»? Ведь то, что мы интерпретируем как «сигнал», может быть безадресным естественным выражением жизнедеятельности, подобно звуку работающего двигателя. Или «адресатом» выступает весь окружающий мир [Кнорозов 1973: 324–334; Арсеньев 2003: 114]. И тогда условным «содержанием» «послания» выступает мнимый нами сигнал простой жизнедеятельности. Ведь мир звуков — это одно из данных людям в чувствах проявлений действительности, «истинной» или «мнимой», не существенно для данного поворота сюжета. И этот мир, этот поток реализуется во всех направлениях, в том числе в прямом и обратном по отношению к предполагаемому источнику. Частично этот сюжет уже упоминался выше в связи с образами «инореальности» и с возможностью их передачи в условиях музейной экспозиции как способ создания у посетителя эффекта присутствия чего-то неидентифицируемого, но сущего в скрытых ощущениях, неотчетливо воспринимаемого.

Обычный для нашего восприятия набор проявлений внешнего мира через каналы наших органов чувств — свет/тьма (зрение); звуки (слух); запахи (обоняние); тепло/холод–сухость/влажность (осязание) — может включать еще ощущение веса и притяжение масс, объемов (условно — гравитацию) [Арсеньев 2000: 87–95]. И при этом осознанный еще задолго до эры цивилизации и науки этот набор «чувствуемых» воздействий среды соотносился в предшествовавших бамбара культурах и у самих бамбара с представлениями о «царствах природы» и в связи с ними осмыслялся. Это был процесс зарождения натурфилософских представлений о мире, становящихся основой мировидения, а с ним — и главной, императивной моделью поведения

в нем. Осознанные виды информационных потоков обуславливали сопряженность со складывающимися представлениями о «стихиях»: «землей», «воздухом», «водой», «огнем». Причем сопряженность с «землей» могла наиболее отчетливо проявляться в процессе обработки полей, воздействии на природную стихию «земли». Но в более опосредованном, отвлеченном виде эта же сопряженность могла прослеживаться в «простом» или особенно «обрядовом» движении по земной поверхности, например, в «церемониальном» или «танцевальном», а соответственно, ритмизованном перемещении (по вполне отчетливо заданному рисунку, сценарию, либретто, «теме»), подчеркиваемом и задаваемом акустическими средствами — вокальными и инструментальными. Возможно, в этом происходил своеобразный синтез или гармонизация «стихий» земли и «стихий» воздуха, материализацией и воплощением которой выступали звуки. При этом сами люди выступали «гармонизаторами», трансляторами, посредниками между «стихиями», их «согласователями» — пусть в обрядовой, знаковой ситуации. В этом тоже — некоторая резонансность в сопряжении реализации «стихий» и человеческого общества. А звук и движение (впрочем, «звук» сам есть «движение») выступают «процедурами» этой гармонизации.

Уместно отметить, что в языке бамбара понятие «воздух», в прямом и соответствующем привычному нам смысле, отсутствует. Трактующее в качестве такового слово «финье» скорее должно означать «ветер»/«свист»/«дыхание»/«звук». Таким образом, любое действие, производящее «звук», есть — осознанно или неосознанно для бамбара — действие, способствующее проявлению, «манифестации» стихии воздуха. При этом мы знаем, что звук есть феномен колебательно-го движения, а следовательно, обладает ритмической заданностью и выраженностью, частотой, тембром, тональностью и т.п. Здесь и топот ног по земле условно может рассматриваться как некое подобие инструмента, генерирующего звуки наряду с артикулирующим аппаратом людей, а также и специальными приспособлениями и механизмами, которые в сочетании с механическими воздействиями со стороны людей способны «артикулировать» соответствующие по характеристикам звуки в желаемой последовательности. Впрочем, это и есть привычные в нашем восприятии, но, возможно, и выходящие за рамки канонического «музыкальные инструменты».

Эмпирический материал моих прямых наблюдений в среде бамбара показывает, что в конечном счете стихии воды и огня также могут быть сопричастны процессу генерирования «звукового пространства»

и происходящему с его помощью «слиянию» стихий, их взаимодействию и воспроизводству общества в их согласованной среде. Так, у бамбара есть обширный набор ударных инструментов, служащих созданию искусственной акустической реальности, главным компонентом которой выступают ритмы разной частоты и тональной окрашенности. Это прежде всего разнообразные по конструкции и материалу барабаны. Среди них особое место занимают так называемые, «водяные барабаны» или «барабаны Фаро» [Dieterlen et Ligers 1963: 255–274]. Как принято считать, «Фаро» в сознании бамбара выступает одним из олицетворений стихии воды, более или менее обоснованно трактуемым как «божество воды» [Dieterlen 1951: 13–30]. «Барабаны Фаро» суть простейшее устройство, состоящее из двух калебас разного диаметра. Большая по размеру полусфера из сухой тыквы наполняется до середины водой и ставится на землю (!). Меньшая — переворачивается покатою стороной вверх и погружается в большую. При этом часть воздуха из-под меньшей полусферы изгоняется за счет некоторого наклона меньшей полусферы при погружении в большую. Далее по спинке плавающей полусферы ритмично ударяют длинными деревянными палочками. При этом генерируется глуховатый, низкий по тону и частотности ни с чем не сравнимый звук, оказывающий специфическое воздействие на психику. Фактически компонентами «барабана Фаро» выступают предметы кухонной утвари: тыквенная посуда («флен» — яз. бамбара) и мутовки («муну-мунуна» — яз. бамбара). Для игры на «барабане» мутовки берутся за рабочую часть и ударяются рукояточной по спинке калебасы. И в бытовом употреблении, и в функции музыкального инструмента это предметы женского обихода. А использование их как музыкального инструмента выступает женской прерогативой и входит в женскую сферу обрядности. В частности, «барабан Фаро» вступает в звуковое оформление свадебной обрядности, что лично мне не раз доводилось видеть в полевых условиях в Мали.

Однако следует заметить, что и стихия огня также может быть причастна к созданию и конструированию акустической среды ритуальной и обрядовой жизни бамбара. Так, во время барабанного боя, сопровождающего обрядовые и ритуальные действия бамбара, в составе группы ударных, задающих разноуровневые, часто конкурирующие ритмы, самый крупный барабан («бом-ба» или «дунун-ба» — яз. бамбара) периодически «просушивают» на открытом огне. Огонь, как правило, и так присутствует в виде костра во время публичных обрядово-ритуальных действий вне зависимости от времени дня. Что же

касается «бом-ба», то его примерно раз в полчаса-час переворачивают мембраной вниз и проводят балансирующим движением по открытому пламени, не касаясь источника огня. Иногда с этой целью приносят охапку горящей соломы, которой водят вдоль поверхности кожи мембраны, возможно, потерявшей свои акустические свойства, пропитавшись влагой от ладоней барабанщика. По крайней мере, так объясняли мне это действие исполнители, акцентируя идею восстановления силы «голоса» своего барабана. Однако и символическую сторону действия исключать не следовало бы.

Собственно, этот символический аспект продуцирования звуков, создания определенной знаковой акустической среды представляет наибольший интерес для данного текста. Можно высказать идею, что мир искусственных звуков, сознательно генерируемых колебаний акустического спектра есть не только способ, инструмент воздействия на психику участников обрядово-ритуальных действий, приводящий их к некоему общему «знаменателю», настрою внерационального взаимодействия, но и своеобразный «ключ» в инореальность, инобытие, может быть, в мир трансцендентности. В привычных для этнографии понятиях это мир «сакрального». Однако мне представляется употребление этого термина более чем условным, принимая во внимание амбивалентность всего внебытового, внеповседневного в мироотражающих системах людей Архаики. А бамбара в этом смысле вполне можно рассматривать как носителей репрезентативной культурной информации архаического типа, несмотря на все новационные наслоения, бросающиеся в глаза при поверхностном наблюдении.

В рамках этого текста не представляется уместным обсуждать вопрос о различии между «обрядом» и «ритуалом», а также специфику обозначаемых этими терминами феноменов по отношению к «бытовому», «профанному», «повседневным» ситуациям. Вопрос достаточно известный и изученный, но относящийся скорее к сфере аналитического моделирования культурной реальности, в то время как реальность архическую характеризует прежде всего синкретичность и даже синтетичность видения мира и самореализации общества в нем. К тому же вся бытовая сфера Архаики оказывается «профанной» лишь на первый взгляд, обладая скрытой «символической» составляющей [Арсеньев 1998в: 203–204]. Впрочем, любое движение в сторону понимания культуры Архаики требует сегодня достаточно серьезной коррекции привычных картин мира, а значит, и выхода на методологический уровень в его связях с уровнем конкретно-научным, эмпирическим [Арсеньев 2003, III: 12–19]. В противном случае мы неиз-

бежно остаемся заложниками прежних стереотипов видения, устоявшихся на базе качественно иного состояния знания и метода, а следовательно, будем все далее и далее уходить от истины, обрастая метафорами, иносказаниями, мифами.

Впрочем, есть артефакты, в частности, то, что мы именуем «произведениями искусства», есть музейные коллекции. Мы можем это видеть, пусть даже интерпретируя некорректно и неадекватно. Но зато может сохраняться надежда, что когда-нибудь понимание придет. Впрочем, пока оно отдалается вследствие ошибочных стереотипов видения, с одной стороны, а также — и это необоримо — из-за ускользания еще живой Архаики, ее растворения под воздействием цивилизации. И есть еще музыка. Есть зафиксированные инаковые звуковые традиции, которые неизбежно дают повод задуматься об ее природе и функции, а также задуматься о самой природе, одной из эманаций которой, собственно, музыка может выступать.

По сути, все сказанное ранее есть развернутая прамбула подхода к заявленной теме. Ее присутствие здесь, на мой взгляд, предопределяется потребностями метода, невозможностью адекватно передать существо рассматриваемой реальности без постулирования целого ряда условий и допущений. В частности, надо было определить уровень рассмотрения музыкальных традиций как искусственно заданного гармонического звукового ряда со своей ритмикой, тональностью, мелодикой и т.п. диктуемыми созвучиями природе, соностроями человеческой психики и частными традициями конкретной культуры, в данном случае бамбара. В случае с «пластической», «дизайнерской» традицией «оживления», «одухотворения», «персонализации» любого артефакта, любого продукта человеческого труда — неважно, «предмет искусства» или «не предмет искусства» перед нами в облике предмета архаического производства, ибо категория «искусство» исторична, а не вневременно приложима. Точно так же и в случае с «музыкой» — «эстетика», «гармония» звукорядов любой конфигурации могут быть вторичны, имплицитны, интуитивно нащупаны в неосознанном, но подспудно, безотчетно воспринимаемом пространстве бытия, «истинного» или «объективного» — неведомо. «Объективное» здесь — практически подтверждаемый инвариант множества «субъективного». «Истинное» же не «трансцендентно», ибо не мыслимое, и не отраженное. Оно только «предошутимо». И здесь музыкальная, акустическая сфера издавна включена в программирующие массовое и индивидуальное поведение действия, имеющие знаковое, модельное предназначение.

Весьма важной спецификой архаического типа отражения бытия и регулирования индивидуального и массового поведения в нем выступает выявленный в психологии феномен «аффективной адаптации». Соответствуя правополушарному (образному, художественному) доминантному типу отражения, этот феномен предполагает безотчетное, почти «автоматическое» адаптирующее, оптимизирующее поведение особей/людей и социумов/ассоциаций людей в независимости от них меняющейся обстановке.

Вопрос об «аффективной адаптации» как, с одной стороны, форме универсальной реакции на проявления окружающей среды, внерациональном, внерегулируемом ответе на «вызовы» этой среды, а с другой, — как иерархически наинизшей (с позиции сегодняшней психологии и свойственной ей аксиологической системы) ступени отражения действительности выводит на основной для этого подраздела сюжет о «фасцинации» и о звуковых формах ее обеспечения в традиционной культуре бамбара. Не желая обсуждать тенденциозность любых рассуждений о «примитивности», «неразвитости», «дикости» проявлений архаического поведения и не принимая пренебрежительного отношения к их носителям, хочу только подчеркнуть более прямую, более объемную, емкую, многоаспектную форму связи людей и природы, людей между собой при этом типе взаимодействия. Условно говоря, это взаимодействие происходит не на формальном, опосредованном, «этикетном», отягощенном множеством знаков и символов уровне, а сразу — сущностно, улавливая главное, содержательное. И тут же, порождая ответное действие, в котором доминантой выступает удержание равновесия, снятие конфликта поступков и интересов, создание взаимодополняющих предпосылок взаимодействия или, в крайнем случае, ухода от нежелательного взаимодействия. Все это происходит мгновенно на уровне того, что мы именуем «психическим взаимодействием». Как бы то ни было, причастна здесь психика/психология или нет, речь должна идти о доминанте ощущений. Это тот случай, когда мы говорим, что «устах младенца глаголит истина». Ощущения, чувства как прямой путь в подсознание и через него — в моторику, в действие, в речь, в решения, которые сначала реализуются и лишь потом — осмысляются, а возможно, и оправдываются — да и то только в случае, если рефлексия и саморефлексия мотивируются обстоятельствами. Жизнь в мире ощущений как соответствие парадигме «вписанности» людей в природный процесс предопределяет роль чувственно данных информационных потоков: зрительных, звуковых, обонятельных и т.д. В условиях скопления

больших масс людей (а именно они характерны для обрядово-ритуального поведения) чаще всего имеется некий общий «сценарный план» действия. Но не для всех участников он доступен в равной мере, в частности, из-за неравной степени посвящения. Тем не менее сбоев в протекании этих событий, как правило, не наблюдается, ибо в их ход заведомо включаются внерациональные средства согласования, гармонизации массового поведения.

Это не только действие хорошо известного нам принципа «делай как я». Это включенные в зрительные, звуковые и двигательные компоненты обряда/ритуала единообразные, регулярно повторяющиеся элементы, образующие своеобразное «кружево», «орнамент», сам по себе не имеющий ни ценности, ни особого смысла, но с безусловностью и безукоризненностью задающий общие для всех участников формы восприятия ситуации и поведения в ней.

В отечественной этнографии на фундаментальное значение многопланового ритмического фона социально значимых форм массового поведения, пожалуй, впервые обратил внимание выдающийся ученый, один из основоположников семиотических исследований Ю.В. Кнорозов в статье «К вопросу о классификации сигнализации», опубликованной в 1973 г. в сборнике «Основные проблемы африканистики», посвященном 70-летию со дня рождения Д.А. Ольдерогге. Он назвал это явление «ритмического фона», нередко воспринимаемого как «шум», «фасцинацией», определяя его в следующем контексте научных обобщений: «Сигнал (сигнальный ряд), как и условный раздражитель, действует двояко. В качестве сигнала он передает сообщение о ситуации (команду). Одновременно он является некоторым физическим фактом, действующим на органы чувств, прямым раздражителем (а иногда и условным, помимо референта). Эта двойственность сигнала и возможность видоизменять его в достаточно широком диапазоне при том же референте дала основание использовать его физические свойства (как раздражителя для повышения вероятности выполнения команды). Анализатор адресата находится в различных состояниях в зависимости от внешних и внутренних раздражителей. Некоторые раздражители, особенно ритмически повторяющиеся, приводят к некоторому затормаживанию анализатора. Такое воздействие (фасцинация) широко используется для усыпления и приведения адресата в состояние гипнотического сна» [Кнорозов 1973: 331].

Справедливость требует упомянуть, что мое внимание к феномену фасцинации и пониманию его роли в программирующих индивиду-

альное и массовое поведение ситуациях, особенно в доцивилизационных культурных системах, привлёк в конце 1970-х годов один из концептуальных лидеров ленинградской школы африканистики Н.М. Гиренко [Арсеньев 2001: 13; Альбедиль 2001: 124]. В последующем мои представления о фасцинации дополнились как беседами с Н.М. Гиренко, так и полуторамесячным общением с самим Ю.В. Кнорозовым в ходе совместной поездки на Южно-Курильские острова в 1985 г. В ходе этих разговоров многое уточнялось, в частности, подчеркивался «орнаментальный» характер фасцинации во всех чувственно данных проявлениях и роль фасцинации в активации именно подкорки для раскрытия глубинных отделов сознания и подсознания с целью внедрения наиболее значимой, программирующей личностное и групповое стереотипное восприятие и поведение в обрядово-ритуальных ситуациях. Собственно, подразумеваемый Ю.В. Кнорозовым «фасцинируемый гипноз» совпадает функционально с употреблением алкогольных и наркотических средств в рамках подобных же обрядов, имеющих целью изменение восприятия через спровоцированное изменение сознания. Результатом выступает, в частности, ощущение соприкосновения с инореальностью, которая может индивидуально и коллективно восприниматься как «истинная реальность» [Арсеньев 2009]. И открывает ее «гипнотический сон» — продукт фасцинирующего воздействия, которое для достижения искомого эффекта должно быть, по мнению Ю.В. Кнорозова, четко дозировано, чтобы не вызвать проявления иных, нежелательных свойств гипнотического состояния [Кнорозов 1973: 333]. Он особо подчеркивает мобилизующую и согласующую роль фасцинации в ее звуковой форме, представляющей особый интерес для данного текста: «Человеческая сигнализация с длинными рядами является весьма удобной для использования фасцинирующих приемов, в том числе для ритмической организации. По-видимому, одним из наиболее ранних приемов было растягивание гласных (глиссандирующее пение, речитатив). Ритмическая организация звукового сигнального ряда достигалась различным путем, в том числе повторением ударений (даже с нарушением принятых) или фоном (рифмованная проза), или того и другого (рифмованные стихи)» [Кнорозов 1973: 332]. И хотя в данном случае Ю.В. Кнорозов напрямую преимущественно говорит о речевых и голосовых формах генерирования звукового пространства (с различной частотной, тональной и мелодической характеристикой), тем не менее эти высказывания вполне распространяемы, в частности, и на то, что мы склонны воспринимать

как музыку. Ритмизованная речь уже близка к пению, речитативу, а от самого пения (например, «а капелла») ее отличает только более выраженная мелодическая составляющая.

Можно выдвинуть утверждение, что «музыка» в ее социально-эстетической функции самодостаточного и специализированного средства и способа отдохновения, сферы интеллектуальной и духовной нагрузки в условиях доминанты архаического мироотражения не существует. При том что эмоционально насыщено, в какой-то мере эстетизировано все бытие, о чем справедливо, хотя и несколько романтизировано пишет Л.С. Сенгор [Сенгор 1992: 90–104], в архаической действительности музыкальные упражнения имеют, как правило, прикладное значение, лишь сопровождая действия иного рода. И здесь опять уместно привести высказывание Ю.В. Кнорозова о месте фасцинации в формировании эстетизированной среды, приближающемуся к функции искусства в нашей системе культуры: «Таким образом, в искусстве используется фасцинация, но искусство не сводится к технике фасцинации, если не считать отдельных разновидностей (например, орнаментики)» [Кнорозов 1973: 334]. Думаю, что «орнаментальная» функция музыкальной/звуковой/акустической или аудио, т.е. воспринимаемой на слух, фасцинации в ходе обрядово-ритуальных действий не может вызывать сомнений. Впрочем, это не исключает возможности выхода генерирования звуковых рядов из такой «декоративной» заданности в самоценный способ преобразования (и воплощения в звуках) психической и эстетической потребности. Однако, по моим полевым наблюдениям, это вряд ли происходит в социально значимой ситуации. А вот на индивидуальном уровне, как проявление внутренней потребности отдельно взятого человека (особи), это вполне возможно. Так дети учатся осваивать мир звуков — и при помощи модуляций, ритмизаций, смены тональностей голоса. Они же могут использовать инструментальные способы генерирования звукового пространства: при помощи ударов камешков, зажатых в ладонях; выдыханием воздуха в естественные полостесодержащие предметы (трубчатые стебли, плоды отдельных растений, раковины и т.п.), а равно и в искусственные (флейты, свистульки, трубы). Мне приходилось наблюдать использование детьми разного возраста гуделок, жужжалок, колотушек, погремушек, подобий барабанов (вплоть до обычных консервных банок фабричного производства), монокордовых приспособлений типа «музыкального лука» и т.д. Можно отметить, что с наступлением пубертатного возраста такое «музицирование» — вполне характерно для лиц мужского пола

в часы досуга. Допустимо предположить, что это — проявление возрастной «мечтательности». И именно этому добрачному самовыражению свойственна повышенная мелодичность, что противопоставляет такое акустическое «производство» преимущественной орнаментальной функциональности.

Если вспомнить ранее высказанное здесь эмпирически обусловленное умозаключение, что в общественной практике бамбара (а полагаю, что и всей культурной системы Архаики) нет действий и поступков вне символической составляющей или вне поводов, предпосылок для такого понимания, то уместно сделать еще один логический ход, предположение: там, где присутствует музыкальное сопровождение, особенно fascinирующего, орнаментального характера, там проявляется более выраженный, более очевидный уровень символизма, сакральности действия. Можно вновь вспомнить «вувузелы» на Чемпионате мира по футболу 2010 г. в ЮАР, создававшие, подобно архаическим «жужжалкам», «гуделкам» и «трешеткам», сакрализирующий контекст всему происходившему на поле. Добавлю, что такое сопровождение может быть как инструментальным, так и вокальным, модулированно речевым. К примеру, могут всего лишь рассказываться сказки — при помощи ритмизованной интонации, рефренов и ритмизирующих выкриков. Впрочем, даже обыкновенная речь, видимо повседневная у бамбара, насыщена подобными окрашивающими элементами, как правило, теряющимися при литературных переводах.

Возможно, само распределение «аккомпанирующих» средств, инструментов сопровождения, их наборов находится более чем в корреляции с характеристикой обрядово-ритуальных ситуаций. Но пусть в данном тексте это останется только предположением.

Остановлюсь лишь на нескольких примерах, тем более что данный поворот сюжета выступает ни каким бы то ни было обобщением по теме, а только заявкой самой темы, которую мне как автору вряд ли под силу поднять самому — без знания основ музыкальной культуры, контрапункта, акустики, технологии. По сути, я, как этнограф, пытаюсь поделиться своими соображениями и опытом наблюдения некоторых феноменов в культуре бамбара, сопряженных для нас с организованным миром звуков, инструментами и способами его поддержания, содержательными аспектами обстоятельств его производства и воспроизводства. На самом деле, здесь необходима весьма серьезная и обстоятельная полевая, кабинетная и, возможно, лабораторная работа.

К примеру, эпические сказания бамбара излагаются в вечернее, предночное время при свете живого огня. Исполнителем выступает гриот — профессиональный сказитель-музыкант («джели» или в данном случае функционально «ко-коро-фола» — яз. бамбара), подыгрывающий себе на близком по размерам к гитаре четырехструнном щипковом инструменте с удлинённым тыквенным резонатором — «нкони» (в данном случае «нкони джуру-нани» — яз. бамбара: «четырёхструнный нкони»). Размеренный, ритмизованный нарративный текст — с включением диалогов, эмоционально окрашенными вставками на разные голоса, со смысловыми и ритмозадающими выкриками, подчеркиванием сценарных напряжений — имеет вплетенный ряд из комбинации ритмов разной частоты и протяженности инструментального сопровождения. Это прежде всего фактор возбуждения психики слушателей и обыгрывания, подчеркивания смысловых напряжений как вербального, так и собственно музыкального «текстов».

Другой пример могут являть группы музыкального сопровождения охотничьей обрядности. Их численность может быть вариативна: многое зависит, в частности, от того, сколько охотников-музыкантов (чья функция музыкантов и певцов проявляется в обрядовой, а не промысловой сфере деятельности охотничьих союзов) собралось на данное обрядовое мероприятие. Главное — не в числе исполнителей на том или ином инструменте охотничьего «ансамбля», а в представленности всего набора инструментов и музыкантов-исполнителей на них. Охотники-музыканты («донсо-джелиу» — яз. бамбара) в качестве главного специфического инструмента имеют вариацию «арфы», именуемую «донсо-нкони», т.е. буквально «нкони охотников». Откуда можно заключить, что «нкони» собирательно означает «струнный инструмент (с тыквенным резонатором)». «Донсо-нкони» в качестве резонатора имеет сухую тыкву, близкую к сферической форме, и длинную деку, увенчанную железной погремушкой, создающей дребезжащий эффект — один из тонов продуцирования фасцинации. Инструмент держится обеими руками перед собой. Чаще всего округлая часть прижата к нижней части живота мужчины-музыканта. Количество струн обычно составляет шесть-семь. Цепляющим движением пальцев музыкант производит скорее ритмическое, чем мелодическое развитие звукоряда. И это тоже генератор фасцинации. К тому же исполнители ритмично двигают тазом вперед-назад, что, несомненно, сопряжено с эротическими реминисценциями и в поведении исполнителей, и в сути самого обряда — как умножающего воспроизводящие силы природы [Арсеньев 2000: 160–161]. Как и в собственно эротическом действии, это знак, показав-

тель, проявление инобытия, пребывания в инореальности, реальности самозамкнутости на квазиреальность, погружение в нее. И звуковой поток, идущий от инструментов и голосов музыкантов, усиливает этот эффект погружения.

Помимо «донсо-нкони» в инструментальный набор охотничьей музыкальной группы входят металлические трещотки, сделанные из гнутых по длине или свернутых в цилиндр железных пластин с «ситом» пробитых отверстий, образующих подобие привычной для нас терки, или с поперечными насечками, полосами, делающими поверхность похожей на профиль стиральной доски. Ритмичное движение железного стержня по такой поверхности порождает дребезжание, а с ним — и fasciniрующее воздействие. Этот инструмент, который мне не раз доводилось держать в руках и даже приводить в действие во время обрядовой церемонии в деревне Теге-коро в декабре 1996 г., называется «кариньян» (яз. бамбара).

№ 7291-1 а, б. Трещотка, музыкальный инструмент охотников. На языке бамбара называется «кариньян». Важный элемент всех охотничьих массовых церемоний, сопровождаемых инструментальными группами.

а) Трубка. Изготовлена из железной прямоугольной пластины, свернутой по наибольшей стороне в трубку. Меж сходящимися сторонами имеется небольшой зазор. Посередине длины трубки в ее стенке имеются два сквозных отверстия — по одному с каждой стороны. В них продето кольцо для закрепления трубки на большом или указательном пальце левой руки. Поверхность противоположной стороны трубки покрыта насечками, что делает ее похожей на стиральную доску.

Высота 31 см.; диаметр 2.5 см.

б) Стержень железный витой. Изготовлен из железа ковкой. Во время использования инструмента берется в правую руку.

Длина 15 см.

Инструмент «кариньян» используется в качестве генератора ритма и резкого скрежещающего fasciniрующего эффекта во время ритуальных проходов охотников, а также при исполнении песен из охотничьего цикла.

Если я правильно понял наблюдаемое в полевых условиях, в принципе любой охотник должен уметь владеть этим инструментом. Однако мои многократные просьбы, обращенные к охотникам, достать для меня подобный инструмент уводились в сторону. И лишь в ходе моего пребывания в Мали в 2005 г. 6 апреля на рынке Н'Голонина (рядом с кварталом Няре́ла) у торговца антикваритатом (х) Коне мне удалось отыскать и приобрести «классический» образец «кариньяна», происходящего от бамбара Бугуни.

Сохранность удовлетворительная.
Народ — бамбара (Бугуни).

№ 7291-2. Трещотка-рогатка охотничья. Предмет двойного назначения. Как рогатка на языке бамбара называется «мана-беле», как музыкальный инструмент — «кариньян». Изготовлен из развилки ветки дерева. К концам «V»-образной части рогатки привязана довольно широкая и толстая лента каучука ярко-оранжевого цвета. Вдоль тулова одной из сторон проделана канавка. В нее вставляется палочка из упругого растительного материала, возможно, бамбука, привязанная хлопчатобумажным шнуром к основанию развилки. На этой стороне поверхности тулова перпендикулярно желобку нанесены частые зубчатые надрезы. Противоположный конец инструмента украшен резной головой то ли змеи, то ли крокодила.

Появление новых полимеров и, в частности, каучуков в конце XX в. привело к обращению охотников к рогатке как к орудию промысла мелких животных и птиц, т.к. убойная сила этих орудий резко возросла, а экономичность этих средств заведомо привлекательна, в глазах местного населения. Что касается такой комбинации как трещотка-рогатка, в моей практике она встретилась впервые и по литературным источникам не известна. Звуковой тембр этого инструмента лишен резких скрежещающих интонаций, как у металлического «кариньяна» № 7291-1. Тем не менее звук вполне отчетлив, а учитывая возникшую моду на появление необычных, впечатляющих аксессуаров охоты, можно понять и индивидуальное творчество и выдумку охотников в этой сфере.

По словам торговца (х) Кейта, брата Моро Кейта, автора ярких произведений в технике «боголан», этот предмет происходит от охотников деревни Шанро из района г. Сан.

Приобретено у (х) Кейта 30 апреля 2005 г. за 7500 малийских франков.
Высота 56 см.; длина (без рогов) 48 см; длина резинки с ремнем 74 см.
Сохранность удовлетворительная.
Народ — бамбара (Сан).

В некоторых обрядах охотников действие начинается ритмическими ударами барабанов «донсо-нтанан» (яз. Бамбара). Весьма примечательно, что они заменили ранее использовавшиеся железные кованые колокольца «даро/дало» (яз. бамбара) [Cisse 1994: 124]. Из чего следует, что ранее в звуковом хоре охотничьего праздника присутствовала более узкая по спектру гамма акустических колебаний, смещенная в область высоких тонов. А соответственно, активное возбуждение подкорки острыми, колющими, побуждающими к действию

частыми, как бы торопящимися, опережающими друг друга звуками — особый fasciniрующий эффект, характерный именно для акустики охотничьей обрядности. Это другая, высоко энергетичная реальность. Ее главные генераторы — струнные щипковые и металлические ударные.

Впрочем, в этот звукоряд в ходе обряда вплетается и человеческий голос в виде выкриков участников, и звуки охотничьих свистков — «су фле/су фийе» или «симбон» (яз. Бамбара). В любом из вариантов этого названия имеется указание на некий «сверхъестественный» характер данного инструмента, его «сверхчеловеческую» природу. Достаточно указать на то, что «су» на языке бамбара означает «мертвец/предок», а «симбон» помимо названия этого свистка есть еще и нечто вроде титула выдающегося охотника, еще при жизни причисленного к лику почитаемых «предков» [Арсеньев 1981: 48]. Свисток «симбон» относится к числу высокосемиотичных предметов, к морфологической и функциональной символике которого относятся аллюзия с фаллосом и прокреативное действие в процессе игры на нем [Арсеньев 2000: 157—158]. Звук охотничьего свистка отождествляется и с его голосом, а голос «порождает» реальность. Во всяком случае, свисток «симбон» выступает и средством общения между охотниками в саванне для кооперации действий, взаимного поиска, целеуказания, подачи сигнала опасности и т.д. Именно его звук «очеловечивает» природное пространство охоты.

Для полноты обзора fasciniрующих звуковых средств в культуре бамбара было бы необходимо затронуть обширный класс ударных, будь то мембранные (прежде всего барабаны) или большое семейство ксилофонов, а также погремушек, колотилок и т.п. Однако детализация в этой сфере приведет к разрастанию объема работы и смещению ее тематики из-за перекоса внутри ее объемных соотношений.

Подводя промежуточный итог сказанному, надо отметить, что изучение сонорной сферы жизнедеятельности архаических обществ и соответствующих им культурных систем во многом может только ставиться на повестку дня, ибо как специфическая сфера чувственно определяемого мироотражения она не вполне совпадает с привычным предметом музыкологии и этномузыкологии. Даже собственно африканская музыкология вряд ли может претендовать на солидную работанность [CEA 2002]. И хотя музыковедческая тематика как-то вплетается в некоторые исследования в области этнографии как прикладная сфера обрядности, например сохраняется и усугубляется проблема кризиса позитивистской африканистики и этнографии

[Следзевский 2002: 5–18], которая существенно влияет на углы зрения на эмпирически данную реальность и способы ее познания. Во всяком случае, феномен «фасцинации» открывает новые повороты и перспективы в постижении того «океана» звуков, природных и искусственных, в котором проистекает жизнь людей архаики, связь этой природной данности отражения с зарождающимися представлениями натурфилософского характера в сознании этих людей. Здесь, к примеру, особый интерес может представлять такая fasciniрующая обусловленность, как связь материалов, использовавшихся для производства инструментов генерирования звуков, с частотой колебаний и с соответствующим ей характером воздействия звуков на психику и поведение [Арсеньев 2001: 170]. Наконец, есть и такой весьма важный для понимания природы обряда у бамбара и, в частности, роли fasciniрующих элементов в нем феномен, как состояние экстаза. С ним, в свою очередь, связана и целая совокупность психофизиологических и культурных компонентов соприкосновения с «инореальностью», а также принципы ценностного и поведенческого «программирования» общества и всех его членов в соответствующих обстоятельствах. Таким образом, в области изучения сонорной действительности Африки, Архаики и, в частности, бамбара поле для творчества и поиска остается почти невозделанным.

Именно этот этап рассуждений об отраженных картинах мира бамбара, об образных рядах этих отражений логически приводит к разделу о символической системе бамбара, отраженной и закрепленной в вещах как в знаковых, социально признанных формах картины мира. Этот же сюжет правомерно возвращает к проблеме музейных фондов как хранилищах этих вещей — знаков культуры, знаков отражения.

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 predetermined проблематикой 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

быть квалифицированы как основная парадигма не только отражения, но и мышления.

Мы привычно выделяем сферы ощущений внешнего мира через соответствующие органы чувств (зрение, слух, обоняние, осязание). Не отрицая их роли, следует особо подчеркнуть не обособленность их, а единство в процессе коммуникации. К этому можно добавить и особое чувство пространства, окружения, «контекста» пребывания и действия и, в частности, движений среды, которые не сводимы ни к одному из широко известных чувств, ни к гравитационному ощущению. Это в любом случае ощущение целостной массы пространства, его пластики и эволюции, ощущение движения образно неконкретных масс (ландшафтных, атмосферных, людских и т.п.). Это ощущение продуцирует соответствующий образ — равно неконкретный, но побуждающий к ответной реакции: уклониться, влиться, отложить решение. Сюда же может быть причислено и так же относительно искусственно выделяемое особое чувство себя как особи — части целого. Это как бы равновесный механизм, подвижный балансир, обеспечивающий согласование внутренних и внешних настроев: природы, социума, культуры, особи, т.е. всей системы взаимодействия сразу. И отсчитывается он от стремления особи «вписаться» в тенденцию изменений среды. То же происходит и на макроуровне системы, т.е. со множеством людей, вырабатывающих стереотипы «вписывания». Полагаю, что это явление отлично от более или менее банального «самосохранения», ибо здесь первичен не импульс страха, а «импульс тяготения».

Зримый мир повседневности бамбара, предопределенный образом жизни, дает весьма незначительное число нетиповых ситуаций, а образный код и основной набор образов, оборачивающихся в системе культуры, в принципе достаточен для поддержания жизни в традиционных условиях. И только радикальная смена этих условий разрушает и образ жизни, и коды культуры, а значит и образное оформление этих кодов и всю массу «типовых образов». Применительно к музею это находит отражение в вещах, которые начинают воспроизводить смену кодов: по форме, дизайну, применению, материалу, по самой номенклатуре «оборачивающихся» вещей. Отсюда и характерные для музейно-исследовательской, собирательской и экспозиционной работы темы вроде «Традиции и инновации в предметах бытовой культуры (например) бамбара». Коллекции МАЭ по бамбара дают прекрасную возможность для таких сравнений, обладая исторической глубиной в сто лет. При этом относительную лауну представляют

вещи 1910—1950-х годов, что в целом не препятствует построению рядов эволюции материальной культуры бамбара на вполне репрезентативных примерах.

При этом целесообразно продолжить развитие идеи перспективности подхода к изучению собственно вещей через последовательный учет каналов воздействия образных систем на культуру бамбара, эту же систему и породившую, — для отражения природной и человеческой действительности и для организации, регулирования жизненного процесса. И здесь как раз взятый аспект «искусства» и делает подобную процедуру неизбежной. Ибо «искусство» в нашем рабочем определении подразумевает скорее действие и взаимодействие образов двух порядков в процессе отражения у бамбара: а) воспринятых проявлений внешней среды в спонтанно реализующихся образах перцепции; б) активированных глубинных образах распознавания, узнавания, определения. В этом смысле основная задача отражения во многом и сводится к «правильному», подтверждаемому предшествовавшим и будущим опытом распознаванию образов. Однако специфическая роль «искусства» в таком определении тяготеет к формированию не столько рационального, сколько эмоционального «ответа». Этот «ответ» сводится не к конкретным действиям по логически выверенным сценариям, а к сонастрою общества и особи соответствующим императивам, диктуемым данным источником, который по обстоятельствам может рассматриваться и как символ, и как знак. Источник возбуждения, в какой бы форме оно ни вызывалось (визуальной, сонорной, обонятельной, тактильной, «пространственно-объемной» и т.п.), воздействует по специальным кодовым потокам. Это воздействие направлено на глубинные, фундаментальные и во многом «потаенные» (в данном случае отвлеченные от «рационазированной» повседневности) образы, заложенные с глубокого детства (для особей) и от зари социогенеза (для общества). Ритуализация, спецификация обстоятельств производства, воспроизводства, закрепления этих образов, условия концентрации индивидуального и коллективного сознания и подсознания, целенаправленная психологическая доминантная фиксированность на происходящем как на чрезвычайно, фатально значимом и обеспечивают именно таким «фактам искусства» особый статус во всей совокупности образов. Это распространяется на всю их иерархию детерминирования стереотипов поведения в рамках данной культуры. Однако проявляются они и в бытовой, внеритуальной сфере, в повседневности, но скорее как безотчетный кодовый фон, некий совокупный образ равновесной

привычности. Это своеобразный «ноль информации», смысл которой можно интерпретировать. Это показатель отсутствия нежелательных помех для реализации стереотипов повседневности. Это, условно говоря, та же «знаковость», только в латентном состоянии.

Особое место в этом образном отражении действительности занимают визуальные образные ряды. Именно так, через зримые образы, дающие главный объем информации, воспринимается предметный мир. Иначе говоря, и весь мир, как совокупность предметов в их зримых распознаваемых образах. В практике бамбара это могут быть холмы, реки, деревья, строения, орудия, звери, люди и т.п. в их совокупности, в целом и в деталях. И все это происходит в пределах каждой «картинки», каждого мгновенного отпечатка зрительных образов. Именно здесь все происходит по установившимся стереотипам видения. И эти стереотипы сами по себе должны быть специфичны для каждой системы культуры. Они воспринимаются через композиционность (композиционную завершенность), равновесность, пластику, объемность, ритмику (объемов, движений, пластических форм и т.п.), цветовую гамму и ее соответствия во все той же равновесности, де-ривациях в различных по характеру носителях и т.д. Перечисленные параметры рассмотрения могли бы быть продолжены, но уже из сказанного видно, насколько они близки привычному набору искусствоведческих понятий, в которых описываются феномены художественной изобразительной деятельности западной культуры. Этому вряд ли стоит удивляться или отказываться от этого, поскольку это «объективные» параметры видения, параметры описания любого «зрительного образа». Хотя, скажем, «перспектива», «глубина пространства», «сферность» видения пространственных реалий, столь понятные для европейцев, почти не созвучны видению окружающего мира бамбара. В частности, причина этого может быть в правополушарной доминанте отражения. Да и «эстетизированность» внешнего, прежде всего природного, мира у бамбара выше, чем у европейцев. При этом такая «эстетизация» не отстраненная, не мыслимая, а живая, ощущаемая. Это своего рода чувство соразмерности, гармонии, которое существует в невербализованных, имплицитных формах. Оно вводит в единую систему все факты реальности, в том числе и зримой.

Поскольку любой предмет, любая вещь имеют объемную, пластическую выраженность, то соответствующие критерии соразмерности, гармонии, созвучия внутренним установкам на равновесие тем более присущи предметам, созданным людьми. И в этом смысле «проект» вещи есть один из активированных стереотипных образов, в какой-то

степени «абрисов», конкретизацией которого (в некотором диапазоне вероятности) выступает «воплощенная» вещь.

Весьма важными, особенно с учетом общей характеристики культуры бамбара, выступают сонорные образные ряды. Отчасти речь о них уже заходила в предыдущей главе. Их можно рассматривать и сами по себе как образы звуковой наполненности мира. Но можно отдельно остановиться на вербальных образных рядах, которые для бамбара как носителей бесписьменной культуры выступают в реально звуковой форме и обладают, соответственно, многими характеристиками, через которые воспринимаются все сонорные образные ряды. Все это так или иначе укладывается в параметры рассмотрения контрапунктов. Но особо надо выделить темп, ритмику, мелодику, повторяемость, акцентуацию и т.п. В какой-то мере об этих параметрах речь уже шла в связи с языковыми особенностями отражения мира. Но здесь язык как сонорное явление скорее следует отнести к фоновым феноменам. В первую же очередь речь идет о проявлениях музыкальной культуры, которая по-своему есть отражение в вокальной и инструментальной форме ритмов и мелодического строя самой природы в кодах, выработавшихся в рамках культуры бамбара. Тут есть низкочастотные и высокочастотные ритмические потоки, есть (особенно в песенном творчестве) протяженные и достаточно сложные по построению, разворачиванию гармонические ряды, есть вокальное и инструментальное многоголосие. Встречаются звуковые всплески, разрядки на фоне ровного музыкального строя. Они-то во многом и выступают знаками концентрации восприятия. Причем, как и зримые образы, сонорное поведение отражает очень тесное взаимодействие с миром внечеловеческих звуков и в этом смысле — высокую степень кодового совпадения фактов природы и фактов культуры бамбара. Сами по себе сонорные образы вряд ли могут быть вербализованы: они не создают эксплицитный или эксплицируемый текст. Впрочем, вернее будет сказать, что вся «эксплицитность» предполагаемого «текста» пребывает в образной, эмоциональной сфере, во все том же ощущении «совпадения» или «несовпадения». Внутренняя же позитивная установка культуры безусловно ориентирована на «совпадение», подтверждение единства с более обширной целостностью, множеством, каковым выступает мир как данность.

Обладея основными характеристиками сонорных образных рядов, даже выступая ими в одном из своих проявлений, вербальные образные ряды имеют еще и ряды смыслов, выражаемых в словесной, логически увязанной и последовательной форме. У этих рядов есть

иерархия функций на собственно смысловом уровне, а также сверх-смысловые задачи, включая и «кодовое программирование» средствами языка, средствами комбинаций образов и их ассоциациями, активацией конкретных, уместных и ожидаемых по контексту слов, выражений, реминисценции с соответствующими персонажами, знаковыми фигурами, эпонимами. Эти рассуждения можно было бы продолжить по существу упоминаемого явления. Но в данном случае есть опасность уйти в сферу разбора «смыслов», в то время как задачи исследования более побуждают к поискам корреляций с музейной проблематикой. Здесь же в связи с феноменом вербальных образных рядов таковая может проявляться не напрямую, в качестве предмета, вещи, материализовавшей вербализованные смысловые ряды, речевые тексты. Подобное может встретиться у бамбара крайне редко, да и то не без некоторого преувеличения. Например, можно взять для иллюстрации увиденные мною в полевых условиях в 1981 и 2005 г. рельефы на хижине в деревне Кеньеро округа Сиби, а также условные изображения на стенах святилища Кейта там же и тогда же. Точно такие же по характеру изображения я видел на стенах святилища Кейта в деревне Кангаба в 1996 и 2005 г. и т.п. Их нет и не может быть в фондах МАЭ или какого иного этнографического музея, но они были в реальности. Рассмотрению некоторых из подобных образных рядов, характерных для пространства проживания бамбара и малинке, в качестве речевых текстов/«мифов» посвящены работы Ж. Дитерлен [Dieterlen 1955; 1972; 1992], С. де Ганэ [de Ganay 1995], Ю.-Т. Сиссе [Cisse 1972; 1994], К. Мейассу [Meillassoux 1968: 177] и др. Более того, как я уже упоминал, Ж. Дитерлен склонна рассматривать в качестве своеобразного символического текста целую горную гряду в Мандинге (от Табу до Сиби) [Dieterlen 1992]. Эту гряду доводилось видеть в разное время и мне. Однако «тексты» в данном случае, как мне представляется и как следует из моих наблюдений и опросов на месте, это не более чем «фигура речи», преувеличение.

В октябре-ноябре 1971 г., в самом начале пребывания в Бамако, мне довелось познакомиться с тогда еще совсем молодым итальянским африканистом-историком Витторио Морабито. Он продемонстрировал мне только что приобретенную подборку тканей-«боголан» с четким геометрическим орнаментом. Ссылаясь на своих информантов, он утверждал при этом, что на тканях изображена диспозиция и действия войск Алмами Самори Туре и противостоящих им французов в сражении при Жи-Корони вблизи от форта Бамако в самом конце XIX в. Будь это правдой, исследовательская удача была бы оче-

видной! В дальнейшем я встречал сотни образцов подобных орнаментированных тканей, в том числе полтора десятка в одной только коллекции № 1688 Л. Фробениуса в МАЭ. Однако ни в литературе, ни в полевых условиях мне подобная коннотация больше никогда не встречалась. Да и рисунки никогда не были трафаретными. Что до сражения при Жи-Корони, то оно известно. И в 2002 г., вновь оказавшись в Мали, я удостоверился в существовании подобия созданной в годы правления в Республике Мали Альфы Омара Конаре «мемориальной зоны» и конной скульптуры примерно в той части дальних пригородов Бамако, где должен был располагаться форт Бамако и предполагаемое поле сражения. Это несомненный «новодел», напоминающий по стилистике голливудские декорации.

Думаю, что даже сама применимость понятия «ряд» в подобном контексте требовала бы аргументации. Но как совокупность (прямая или привнесенная) символов, основа для ассоциаций, в том числе и передаваемых в словесной форме, в виде текстов, это вполне могло бы служить поводом для рассмотрения. Так, набор предметов из какого-либо святилища может выступать совокупностью мемориальных артефактов со своей хронологией приобщения к данной совокупности, со своей легендой. Но тогда эта организованная совокупность может быть интерпретирована как текст или в форме текста, например генеалогии. Таковы, для аналогии, покрывала фон (Дагомея) или близких к бамбара сенуфо Корого (Кот-д'Ивуар) (колл. № 6707).

№ 6707-55. Покрывало (декоративное). Изготовлено из полос хлопчатобумажной ткани ручной выделки. Нитки произведены ручным прядением. Изготовленные на ткацком станке полосы сшиты по кромке вдоль (после нарезки до нужной длины общего полотнища) по числу, необходимому для достижения искомой ширины покрывала. Поверхность покрыта единым по композиции изображением, в центре которого помещена змея и обрамляющее ее шествие животных, людей в масках, птиц, а также, возможно, и фантастических существ. Изображения нанесены глиной при помощи деревянной палочки. По прошествии от нескольких часов до нескольких дней после нанесения рисунка глина счищается, а на ее месте остается как бы выжженное изображение, не смываемое водой. Такая техника зародилась в регионе самостоятельно и имеет название «боголан» (от слова «бого» — «глина», яз. бамбара).

По утверждению торговцев, первоначальное исторически назначение покрывала — служить своего рода саваном при погребении. Однако уже давно производство таких покрывал диктуется декоративным предназначе-

нием и спросом на рынке для туристов. Тем не менее несомненная связь с ремесленной и художественной традицией в производстве таких вещей сохраняется.

Произведено в городе Корого на севере Кот-д'Ивуара, где сохраняется синтетическая связь культур бамбара и сенуфо — саванны и леса Суданской и Гвинейской зон.

Приобретено на Большом рынке в Бамако в 1972 г. у (х) Джавара (?) за 5000 малийских франков.

Длина 298 см; ширина 144 см.

Сохранность удовлетворительная.

Народ — бамбара, сенуфо.

№ 6711-162. Ковер тканый, расписной. Изготовлен из сшитых продольно полос ткани, вытканых на ручном ткацком станке традиционной конструкции из хлопчатобумажных нитей ручного производства. На поверхность ткани красителем, возможно, растительного происхождения, а возможно, и глиной в соответствии с техникой «боголан» (см. № 6707-55), нанесено изображение трех антропоморфных фигур в костюмах, скрывающих тело, и в масках, а также трех птиц, возможно, цесарок.

По свидетельству торговца, раньше такие ковры использовались в качестве савана при похоронах вождя или его детей (соответственно большие по размерам — для вождя, меньше — для детей). Такие ковры производятся бамбара-сенуфо в городе Корого в Кот-д'Ивуаре, ранее этот город входил в раннеполитическое образование Кенедугу с центром в Сикассо (Мали). Как бы то ни было, ныне это в основном продукция, либо предназначенная для европейских туристов, либо используемая европеизированной частью населения для украшения городских жилищ. В одном из альбомов, посвященном Западной Африке, я видел фотографии, на которых изображен процесс изготовления таких ковров в Корого.

Приобретен на Большом рынке Бамако в 1972 г. у (х) Джавара (?) приблизительно за 2000 малийских франков.

Длина 122,0 см; ширина 76,0 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара, сенуфо.

№ 6711-163. Ковер тканый, расписной. По способу изготовления, предназначению, использованию и происхождению аналогичен № 6711-162.

Изображение состоит из двух фигур птиц с поднятыми крыльями, как бы объатыми пламенем, фигуры животного с пастью крокодила, рогами, хвостом и некоторыми чертами антропоморфности, восьмиконечного креста



с точками на перекрестье и на концах, трех фигур птиц — цесарок с вытянутыми шеями, геометрической фигуры, состоящей из двух треугольников, приставленных вершинами друг к другу.

Приобретен на Большом рынке Бамако в 1972 г. у (х) Джавара (?) приблизительно за 2000 малийских франков.

Длина 129,0 см; ширина 76,0 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара, сенуфо.

На рынке Бамако даже в 1972 г. мне довелось перебрать десятки таких ковров, как № 6707-55, 6711-162, 6711-163, но я ни разу не встретил схожих. В последующие поездки, вплоть до работы в 2005 г., подобные предметы мне встречались постоянно. За тридцать с лишним лет их качество ухудшилось. Они стали менее тщательными в изготовлении, продумывании композиционных решений. Несколько эволюционировал в сторону схематизации и огрубленности и стиль этих вещей. Но их присутствие на рынке остается неизменным. И буквально в каждой из этих композиций можно усмотреть скрытый или явный текст, сценарное действие, заложенное в организованность компонентов в пространстве полотна — «листа».

Поскольку система отражения бамбара преимущественно образная, то и вербальные образные ряды во многом служат лишь каналом возбуждения ассоциативных токов образов в других формах. К таким токам следует отнести и те, что имеют вид смутных, трудно подда-

ющихся идентификации, поскольку их движение происходит вовне кодируемых органами чувств формах. Переход таковых в контролируемые, фиксируемые сознанием проявления может и не происходить или происходить спонтанно, спорадически. Он же может выступать через общий эмоциональный фон: подавленное или приподнятое настроение, состояние «просветления» и т.п.

Есть основания отдельно рассмотреть этологические образные ряды. Под этим можно подразумевать поведение популяционного/популяционных множеств в их отраженной форме, воспринимаемой как особью, так и их совокупностями (разного иерархического уровня), как на внутривидовом, так и на межвидовом уровнях. Необходимость выделения подобного феномена, выступающего на стыке кодов культуры, социальной организации и популяционного взаимодействия, вызывается убеждением, вытекающим из многолетних наблюдений, что бамбара воспринимают жизнь во всех ее видовых формах как целостность с внутренней организацией и предопределенностью места особи во всех межвидовых взаимодействиях одновременно. Даже мир растений, не говоря уж о мире животных, а тем более людей, делится на внутривидовые популяции. Но все они совокупно и есть макропопуляция, сама жизнь, мир. И все тот же принцип равновесия, установка на императивное «вписывание» порождают специфические поведенческие ряды, интерпретируемые в образной системе. Таковы, например, движения, имитирующие животных, причем в весьма несхожих формах жизненного цикла бамбара. Поясняя этот пример, следует отметить, что этологические образные ряды у бамбара могут встречаться в бытовых и надбытовых (ритуальных, сакральных, праздничных) формах поведения. С этой точки зрения повседневность дает свои формы организации поведения (работа в поле, домашнее хозяйство, досуг и т.п.). Время и пространство ритуала задают другие поведенческие нормы, где, возможно, организация поведения масс и особей более зрима, осязаема, предметна. Однако есть у этих форм поведения организаторы или нет, действуют они стихийно или осознанно, по стереотипизированному сценарию или спонтанно — не существенно. Важно то обстоятельство, что объективно имеет место самоорганизация человеческого множества, каждый член которого ориентирован на эту самоорганизацию, на занятие во множестве себе подобных согласованного места. Таковое поведение без чувства места, без позиционирования каждого в отдельности и всех вместе во множестве (во всех обстоятельствах его реализации) невозможно. Тем более что сохраняется ощущение параллельных множеств и импера-

тивности сохранения конфигураций их взаимодействия. В чем-то это все то же чувство соразмерности и объемов. Оно может иметь зрительные и звуковые аналоги, либо зрительные и звуковые «катализаторы» реализации. Скажем, это музыкальные ритмы в сложных спиралевидных движениях толпы на публичных площадях поселений бамбара в ходе празднеств, сценарных, ритуальных действий типа «Котеба». Зримый аналог здесь — раковина улитки. Но самоорганизация толпы, как и самоорганизация пчелиного роя, муравейника, обладает завораживающим эффектом, воздействует на сознание и подсознание, программирует его и одновременно вызывает сильные эмоции. Одним из аспектов этих эмоций и выступает то, что мы связываем с «эстетизированным», в частности с «эстетизированными формами поведения», где «красота» проявляется, выступает в скрытой организации и самоорганизации массы, гармонии.

Конечно, образные ряды и символы культуры бамбара не сводимы только к перечисленным формам, но для задач этого раздела исследования, пытающегося в предметном мире, в совокупности инвентаря увидеть отраженную картину мира, этим можно ограничиться.

Дизайн — императив жизни овеществленной культуры

Проблема «дизайна» как пластического, зримого воплощения предмета культуры, артефакта уже упоминалась. Можно оговориться, что слово «дизайн» в данном случае имеет расширительное употребление, поскольку в нашей системе культуры оно в наибольшей степени сопряжено с формированием пластического образа продукта индустриального производства. Это некоторая экстраполяция в Архаику. Но она вполне уместна и допустима, поскольку любой артефакт имеет пластическую выраженность и к тому же выступает продуктом «замысла» — образа предшествования. А это как раз и сближает с современным дизайном через явление «проективности мышления».

В начале XX в. В. Марков попытался ввести в оборот понятие «пластический символ» [Марков (Матвей) 1919: 36—38]. Оно во многом созвучно понятиям «дизайн» и «пластический образ» [Арсеньев 1997: 16—19], но самим присутствием слова «символ» в этом сочетании подталкивает к выводу (или к ожиданию утверждения), что автор исходит из представления о первичности трансцендентного мира. А дискутировать по такому поводу для избранного аспекта исследования нецелесообразно. В конце концов «дизайн» или «пластический образ»

практически более удобны и нейтральны в описании образной реальности бамбара.

Важно то, что речь идет о потоках и рядах образов. И это способ видения и осмысления для самих бамбара. Важно и то, что люди вольно или невольно перекодируют систему природы в пространстве своего обитания, оборудуя, аккомодируя это пространство и его предметное наполнение, создавая «среду в среде» — «среду человеческого» в «среде природной», и при этом сохраняя «природную очеловеченность» и «очеловеченную природность». То есть на характерном для бамбара уровне дизайнерское, аккомодирующее вторжение в природу ведется минимальными и к тому же преимущественно собственно природными средствами. Сами же люди убеждены, что они часть природы, и ничего не делают против природы. Любое же действие по изменению естественно-природного феномена для его включения в необходимый круг предметов жизни, т.е. вольное или невольное проявление, условно говоря, «инженерии» и, соответственно, «дизайна» — все это обставляется уравнивающими, компенсирующими природные перемены действиями, требующими и интеллектуальных, и эмоциональных, и трудовых затрат со стороны самих людей. Вне этих форм жизни нет. И это не столько эмпирическая констатация или продукт умопостроений, логических процедур, сколько результат воспроизведения той же модели образного, аналогового охвата всей совокупности известных фактов с выводением общего, наименее противоречивого образа — аналогии проявлениям объекта.

Все, чем пользуются бамбара, имеет форму. Везде и во всем, что включено в систему жизни, есть их «метка»: это и тропа в саванне, пирамидка камней для членения пространства угодий, ствол дерева, приставленный к пещере, пень, ленточка на дереве, колодец, следы приношений на термитнике и многое другое — знаки этой включенности в мир существования. Эта «метка» и есть «приданная форма», достаточная при любой мере затрат труда для того, чтобы состояться в жизни общества, даже если это было разовое действие. Ведь и в нашей системе культуры сколь угодно много инженерных и дизайнерских решений «разового назначения»: например, строительные леса, карьеры, шахты, временные плотины и т.п. А уж тем более обстоятельно продумывается дизайн вещей долгосрочных. Причем для бамбара, для их этапа и стереотипов культуры правильное говорить, пожалуй, не «продумывается», а «сопереживается», «прочувствуется». Это тот случай, когда люди, воплощая образ, сживаются с ним, ощущают его в процессе рождения. Тот же кузнец кует какой-то предмет,

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 земледелец, 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 фасцинирующие 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 непрерывную 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 соностроя, 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 фасцинирующей 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

«разведенные» сферы внутренне неразделимы, а раз так, то и разграничение — условность, позволяющая лишь более комфортно для науки оперировать отраженными явлениями действительности.

Если же попытаться проникнуть в более глубокие базовые, доминантные, сущностные стороны «онтологии опредмеченности», предполагая их императивную иерархию проявления и действия, то следует признать, что артефакты — также проявление целостности и всесвязности мира, как и его, этого мира, материальная природа или отражение, в картине ли мира бамбара или в научном видении мироздания. Артефакты — звено связи между природным и человеческим компонентами целостной системы мира. Они — часть этой целостности. И в этом смысле артефакты и «природны», и «очеловечены» одновременно. Они в чем-то «сверхприродны», поскольку отражают «вторичную природу» людей, каковой и принято считать «культуру». Таковая в данном случае выступает как «аккомодированная», приспособленная для жизнеобеспечения людей «истинная природа». Иными словами, это приспособленное, преобразованное, отраженное людьми пространство их жизни, выступающее сопричастной им и воспринимаемой ими областью единого и всеобщего мира. Такое определение позволяет еще более решительно трактовать понятие «артефакт», ибо в рамках этого определения «артефактами» становятся и слова, понятия, названия, географические представления, и многое-многое другое относимое к сфере отражения. Однако возможно заранее предполагать и соответственно парировать возражения против подобной «расширительности». Эти возражения могут быть основаны, к примеру, на предполагаемом «размывании» самого понятия «артефакт» или предмета этого раздела, сопряженного с вещами. И дело не только в том, что «фацио» (лат.) не ограничивается одним значением «делать», «изготавливать», но и распространяется на «сочинять», «поступать» и даже «приносить жертвы» или «быть полезным». Его же производным значением может быть и «образ, форма, лицо». И все это — в семантической области привычного для нас слова «факт». Важнее то, что сами бамбара воспринимают отраженную картину мира как вполне опредмеченную, материальную, вещную, в том числе и понятия, которыми оперируют. Тем более потому, что эти понятия выступают в образной, а не в абстрактной форме, в связи с конкретными и вполне материальными событиями, лицами и вещами. А «образ» в этой мироотражающей системе сам по себе вполне материален.

Однако для задач этого раздела следует исходить из более узкого понимания «вещей», «артефактов» и т.п., иначе музейная канва рас-

суждений так и не выйдет за рамки разбора мироотражения. Все-таки это «вещи», «предметы», «номера музейного хранения», как их принято называть в нашей системе культуры. «Инструментальность» же и «функциональность» предложенного разграничения музейных предметов есть результат труднопреодолимого антропо- и социоцентричного взгляда на действительность, следствие прагматичных, утилитарных ценностных установок нашей системы культуры. Именно в соответствии стереотипам такого восприятия и видятся сомнения в предлагаемой дихотомии. Собственно, и от дихотомного видения уйти трудно из-за тех же стереотипов. Однако, понимая условность такой схемы, ее все же можно использовать.

Без всяких сомнений такие же оговорки следует сделать и к уточняющим определениям, т.е. к «прямому» или «делегированному» взаимодействию с миром тех или иных предметов, «единиц хранения». Ведь если встать на точку зрения, что все предметы, созданные людьми, — «инструменты», то «мера опосредования» ими человеческой активности (интеллектуальной, эмоциональной или трудовой) во многом будет определяться тем, чей взгляд на действительность для нас становится центральным, определяющим, искомым для понимания: «объекта» (бамбара) или наш собственный. Так, в коллекции МАЭ № 6711 имеется несколько предметов зооморфного облика (№ 6711-53—56), выступающих в качестве магических помощников. Считается, что после соответствующих операций эти «помощники» начинают «действовать» самостоятельно, выполняя волю «хозяина», «мага».

№ 6711-53. Фигурка животного — магический предмет.



Изготовлена из меди (возможно, бронзы) литьем (восковая модель утрачена). Представляет собой схематичное изображение животного неизвестной породы (возможно, собачьих). Тело длинное, прямое, на сравнительно высоких лапах, слегка приподнятый хвост. Шея вытянута. Голова наклонена вниз. Уши торчат кверху. По всей поверхности видны четкие следы обработки восковой модели скоблением (резанием). Местами имеются следы заточки (видимо, напильником). Живот и спинка фигурки плоские. На месте пасти имеется небольшой вертикальный пропил. На спине животного привязан свернутый лист бумаги, перевязанный белой и красной хлопчатобумажной ниткой, поверх этого свертка насажено подобие седла из ковanej листовой меди, привязанное красной хлопчатобумажной нитью. Поверх всего — три последовательных ряда крученых хлопчатобумажных нитей: красной, белой и черной.

По словам торговца, на языке бамбара предмет называется «ндомбон-фаджиги». Играет роль магического слуги, выполняя различные поручения своего хозяина. По словам торговца, «ндомбо» — то же, что и «Нтомо» — тайное общество неинициированной молодежи.

Приобретена весной 1973 г. на проспекте Нации в Бамако у Кадара Кона-те (по прозвищу «Ноно») за 1250 малийских франков.

Полевой № 77.

Длина 10,2 см; ширина 5,2 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара.

№ 6711-54. Фигурка животного — магический предмет.



Изготовлена из железа ковкой. Представляет собой стилизованное изображение животного типа собаки. Изготовлена из единой железной пластинки, в которой сначала вырублены, а затем отогнуты лапы, хвост, голова, уши. Голова поднята на высокой тонкой шее. Уши торчат вверх. Также вверх поднят хвост.

По словам торговца, эта фигурка — предмет магического предназначения. Предсказывает будущее. Происходит от бамбара района Колокани (Беледугу). На языке бамбара называется «марака паджиги» (или «нтомбон фаджиги» — ?).

Приобретена 26 августа 1973 г. на проспекте Нации в Бамако («Золотой ряд») за 1000 малийских франков.

Полевой № 41.

Длина 11,2 см; ширина 2,7 см; высота 7,2 см.

Сохранность плохая. Значительно подверглась коррозии.

Народ — бамбара.

№ 6711-55. Фигурка зооморфная — магический предмет. Представляет собой изображение (весьма схематическое) какого-то животного. Изготовлена ковкой из железа. Длинная и узкая полоска железа, изогнутая волнообразно по середине, расплющена вертикально на месте головы. Небольшой выступ обозначает уши. Расщеп посередине головы должен был обозначать пасть, но верхняя челюсть не сохранилась. Хвост короткий, изогнутый волнообразно. На шее животного имеется маленькое бронзовое витое колечко, подобное таким, какие вставляют вдоль кромки уха. Назначение фигурки неясно. Однако можно предположить, что она является магическим предметом, аналогичным по назначению № 6711-53, 54.

Приобретена в 1972 г. на проспекте Нации в Бамако за 100 малийских франков.

Полевой № 24.

Длина 17,2 см; ширина 1,8 см; высота 6,5 см.

Сохранность плохая. Сильно изъедена коррозией. Значительные утраты частей.

Народ — бамбара.

№ 6711-56. Фигурка животного — магический предмет.

По способу изготовления, изображению и назначению аналогична № 6711-54.

На языке бамбара называется, по информации торговца, «минена» («тот, кто хватает»). Якобы преследует и наказывает похитителя (вора), возвращает украденное.



Приобретена на проспекте Нации в Бамако у Кадара Конате (по прозвищу «Ноно») за 1000 малийских франков.

Полевой № 78.

Длина 4,3 см; ширина 2,6 см; высота 3,5 см.

Сохранность удовлетворительная. Имеется налет коррозии.

Народ — бамбара.

Для нас это, несомненно, предметы «делегированного» действия. Но для бамбара каждый предмет «жив», каждый являет целостность — часть «всецелостности» мира. И в этом смысле любой «нормальный» инструмент — топор, мотыга, ложка и т.п. — также имеет самостоятельное существование и «делегированную» ему функцию. И наоборот, любая «делегированная» функция скрывает за собой «инструментальную». Однако и эта условность видения помогает осмыслить предмет, в данном случае мир вещей бамбара.

С этой точки зрения, идя по пути наименьшего сопротивления стереотипам собственной культуры, но понимая их задействованность, можно принять на тех же условиях допущения, что под первой категорией предметов будут подразумеваться предметы быта (домашний инвентарь во всей своей неподвижности и подвижности, а также одежда, украшения и т.п.), т.е. предметы поддержания жизни. Сюда же следует отнести инструменты (в нашем понимании) как предметы производства жизни (мотыги, серпы, копыя и т.п.). Это так или иначе «материальная», «производственная» культура, а также культура бытовая, повседневная, прямого жизнеобеспечения. Таковой в предметном мире бамбара можно противопоставить по сути также предметы материального взаимодействия с миром, но взаимодействия «делегированного», которое осуществляется через воплощенные образы, с нашей точки зрения, виртуализованной реальности. Это знаки, сим-

волы, подобия реальных или обобщенных персонажей, которые выступают посредниками между миром жизни и миром ее отражения. И это при том, что для самих бамбара — это единый мир, но как бы в двух его параллельных измерениях — «игровом», условном, сакральном и бытовом. Хотя «бытовое» легко переходит в «сакральное» и наоборот. Эта вторая категория предметов в наших глазах наиболее эстетизирована, семиотизирована. Она имеет в ряду прочих предметов наиболее выраженный «пластический образ», «символ» [Марков (Матвей) 1919: 36–38; Арсеньев 1997: 16–19]. К такой категории предметов прежде всего следует отнести то, что принято называть «скульптурой»: маски, «круглая скульптура» (фигурки предков, плодородия), марионетки, фигурки «помощников», фигурки-обереги и т.п. К этой же категории могут быть отнесены и всевозможные образные производные от природного мира: граффити, петроглифы, моделированные природные объекты, пространственные построения, композиции на основе природных феноменов и т.п. Сюда же отчасти может быть причислена и архитектура как пластика форм, и планировка жилищ и поселений как пространственная организация жизни. Но вот архитектура как искусственная среда в таком случае попадает все же в разряд бытовой культуры как взгляд изнутри на искусственную оболочку, пространство жизни. Впрочем, проявления двойственности в таких случаях вряд ли можно избежать.

Предметы прямого (производственного) взаимодействия

В соответствии с изложенными оговорками это предметы быта и инструменты. Поскольку реальное различие между ними также весьма условно, ибо кухонная утварь, например, такой же инструмент, как и сельскохозяйственное орудие, то есть возможность не столько следовать традиции рубрификации, сколько попытаться в самой морфологии, пластике соответствующих предметов разглядеть исторические или/и природно предопределенные альтернативы.

№ 7216-1 а, б. Ступа с пестом («колон ни колон-кала» — яз. бамбара). Предмет домашней утвари, повсеместно распространенный в Африке — повсюду, где имеется обработка первичных естественных природных продуктов с целью их размельчения. Данный вариант ступы относится к разряду средних по габаритам, служащих для выполнения вспомогательных функций при ведении домашнего хозяйства.

Для обработки основного продукта, идущего для приготовления пищи, — измельченных зерен — используются ступы, в два-три раза превосходящие данную по габаритам. Однако, принимая во внимание сложности перевозки и отсутствие в фондах МАЭ других образцов, кроме совсем малых или игрушечных детских, было сочтено целесообразным приобрести хотя бы такую. Ступа несколько пострадала при перевозке. Она подверглась резкому механическому воздействию, которое вызвало появление трещин, сколов и вмятин на цоколе, а также претерпела воздействие влаги. Возможно, это было целенаправленное стремление служащих безопасности аэропортов пересадок «обезвредить» подозрительный предмет, упакованный в багажную сумку и имеющий на просвет трудно идентифицируемые очертания (перелет совпал с активной фазой борьбы с терроризмом особенно в промежуточных европейских аэропортах). Как результат — поверхность ступы при получении груза оказалась покрыта толстым слоем плесени, развившейся в теплых влажных условиях на растительном масле, которым при изготовлении было пропитано дерево. Интенсивный охристый начальный цвет ступы, созвучный цвету природных латеритов саванны района Бамако, смылся и потускнел в ходе борьбы с плесенью. Появились ранее слабо различимые черные пятна на тулове ступы, совпадающие по цвету с цветом покрывшей ступу плесени.

В практическом домашнем применении данная ступа может служить для измельчения компонентов соусов («на-феун») при изготовлении самих соусов («на»), выступающих важным дополнением различных каш, компоненты которых измельчаются в крупных ступах.

Важно отметить, что главным хозяином и пользователем ступ выступают женщины. Однако мне доводилось видеть мужчин-охотников, манипулировавших ступой и пестом средних размеров для приготовления лечебных и магических снадобий. Подобное наблюдение состоялось, в частности, в деревне Кангаба (область Куликоро, запад Мали) в семье («ду») знаменитого и влиятельного охотника Сийаки Траоре в июне 2002 г.

В символической системе бамбара ступа с пестом играет весьма важную роль, олицетворяя женское и мужское начало. Взаимодействие ступы и песта выступает аналогом соития и производства жизни, носителем которого является обработанный во внутренней полости ступы продукт.

а) Ступа («колон» — яз. бамбара) — изготовлена из цельного куска дерева твердой породы, вероятно, одной из разновидностей акаций, может быть, сейба. Способ изготовления — обработка основного ствола либо одного из его ответвлений подходящего диаметра отделением куска (чурбана) искомой длины с последующей формовкой. Ступе задаются функциональные очертания через формовку относительно тяжелого основания, обеспечивающего ей

устойчивость в процессе использования. В плане конструктивной заданности центр тяжести ступы должен быть смещен книзу, поскольку силовое воздействие пестом идет сверху. Но относительное заглубление внутренней — рабочей — полости ниже геометрического центра ступы служит еще одной конструктивной предпосылкой стабильности ступы при работе. В то же время внутренняя полость не должна быть существенно глубже, чем линейные размеры внутреннего диаметра у горловины ступы. Иначе стабильность при работе будет слишком зависеть от точной направленности движения пестом. А это в свою очередь потребует больших трудовых усилий, напряжения по ходу работы и психологической скованности и концентрации.

Ступа представляет собой геометрическую конструкцию, сочетающую два основных тела (объема): усеченный конусоид основания (базы) с усеченным овоидом рабочей части — чаши. Внутренняя геометрия чаши приближается к сфере, может быть, чуть вытянутой вглубь, в сторону основания, откуда частичное воспроизведение овоидальности внешнего объема чаши.

Вырублена из цельного куска дерева точными и короткими ударами железного инструмента типа долота или тесла («джеле» — яз. бамбара), аналогии которому имеются в коллекциях МАЭ. Внешняя поверхность обработана менее тщательно, чем внутренняя. Из-за этого на внешней поверхности видны следы каждого отдельного удара инструмента, а на внутренней, подвергшейся, вероятно, процессу шлифовки, — нет.

Высота 27,6 см; диаметр горловины 24,0 см; диаметр основания 21,7 см.

Сохранность — имеются трещины основания и тулова ступы, а также сколы и небольшие вмятины на ее поверхности и кромках.

б) Пест («колон-кала») — изготовлен из цельного куска дерева той же или близкой по твердости разновидности, что и ступа. Возможно, при изготовлении использована относительно прямая ветка или технологический отщеп от более крупного куска, задействованного в обработке. Пест имеет удлиненную цилиндрическую форму и утолщения на концах со сглаженными, приближающимися к частям сферы рабочими поверхностями. Геометрически они уподобляются геометрии внутренней — рабочей — поверхности чаши, что обеспечивает наиболее оптимальный режим рабочего совпадения соударяющихся тел, одновременно и на встречных направлениях воздействующих на субстанцию, помещенную в чашу для размельчения.

Вырублен из цельного куска дерева рубящим железным инструментом типа тесла или долота («джеле» — яз. бамбара). На поверхности имеются следы ударов инструмента в ходе обработки, а также возможные следы дополнительной обработки при помощи инструмента типа напильника (европейского производства). Такие инструменты дополнили традиционный инструментарий кузнецов бамбара и в XX в. стали его органической частью.

Пест по своим очертаниям напоминает стилизованное изображение берцовой кости человека. Кроме того, при сокрытии одного из концов песта (например, в ладони) создается образ, аллюзия которого не вызывает сомнений в традиционной образной ассоциативности у бамбара: образ фаллоса. Эти образные совпадения находятся в прямой связи с магической символикой и практикой применения песта помимо прямого назначения. Пест служит инструментом гаданий, а также оплодотворяющей и жизненной обрядности, имитируя в них мужской половой член.

Длина 50,7 см; диаметр оконечности 7,2 см; диаметр по середине 4,1 см. Сохранность хорошая.

Ступа и пест № 7216 а, б изготовлены кузнецами («нуму» — яз. бамбара) бамбара, являющимися представителями соответствующей по названию группы в рамках касты «ньямакала». Место изготовления — город Бамако, столица Республики Мали, либо его окрестности. Время изготовления — июнь или начало июля 2002 г.

Приобретено на Большом рынке города Бамако 6 июля 2002 г. у двух молодых людей, являющихся либо членами семьи ремесленника, либо его подмастерьями (возможно, одновременно), за 1500 франков CFA.

Народ — бамбара.

К особенностям морфологии — при самом общем совокупном охвате инвентаря этого вида — можно отнести сочетание или функциональное противопоставление двух фундаментальных пластических величин: полостей и протяженностей. В зависимости от конкретного предназначения предметы будут либо отделять, отграничивать часть пространства, объема, образуя сферы, чаши, ниши, помещения, обволакивая, облегая помещаемую внутрь среду и удерживая ее, либо проникать, вторгаться в среду, воздействуя на нее, преображая ее. Следуя принципам ассоциаций и аналогий, представляющим основные клише мышления в культуре бамбара — системы образов, знаков, можно предположить инвариантность пространственного, пластического восприятия в принципах дополнительности мужских и женских гениталий, выступающих, вполне возможно, знаковой универсалией.

Впрочем, в отличие от европейских стереотипов в подобной семантике следовало бы видеть не чувственность, похоть, эротику, непристойность, но фундаментальные ценностные установки (и их знаковые подтверждения и закрепления) на продолжение и передачу жизни. Вполне уместно упомянуть непристойную для сторонних, в первую очередь европейских, стереотипов форму общения между

«сенанку-у», представителями родственных групп по «джаму», или социальных категорий, которые мы квалифицируем как находящиеся в «приятельских» отношениях. Они в вербальной форме и в жестах всячески пытаются нанести оскорбления, непосредственным объектом которых выступают гениталии собеседника и его прямых родственников. Скрытым смыслом подобного рода упоминаний и аллюзий оказывается обратное форме действие — преумножение репродуктивной силы партнерских социальных групп и их представителей. Эту разницу подходов культуры европейской и культуры, органично связанной с природной репродуктивностью (и по сути, и по символам), необходимо иметь в виду при непредвзятом исследовательском стремлении адекватно отразить эту изучаемую культуру.

Особо оговорю, что подобная семантика может и не выступать в спонтанно вербализуемой форме. Иначе говоря, она может быть своеобразной «вещью в себе» и вовсе необязательно — «для себя». Однако исходя из собственного опыта взаимодействия с этой культурой возьмусь утверждать, что подобное толкование более чем вероятно. Взять, к примеру, прорисовки ложек-калебас «галама» на стенах жилищ, выступающие полной аналогией эротическим граффити Европы. Впрочем, и традиция таковых в современной индустриальной культуре Европы, скорее всего, есть сохранение и воспроизводство глубочайших архетипов, восходящих к первобытности, к глубоко природному по содержанию «архетипическому эротизму», практика воспроизведения которого имеет отношение и к проявлениям первобытного, по сути магического мироотражения [Арсеньев 1998в].

Впрочем, сами ложки «галама» (см. № 6711-74 — погремушка из калебасы, продольный разрез которой и образует две такие ложки) исходя из подобной семантики вполне амбивалентны, ибо по внешней поверхности они — аналог мужских гениталий, зато по внутренней — женских. Для самих бамбара в этом нет большого противоречия, т.к. определенность «пола» для них есть скорее результат социального действия, чем природой предопределенный факт [Арсеньев 1991а]. И в этом смысле ложка как «сосуд» — это одно, а ложка как инструмент перемещения содержимого в ротовую полость — совершенно другое (см. № 1688-63). Впрочем, упоминаемая «амбивалентность» как соединение противоположностей может считаться своего рода универсальностью мироотражения не только бамбара, но и всех культур, пребывающих в природе [Арсеньев 1995: 16–19]. Это выражение архаического синкретизма и синтетичности. Однако правильнее было бы все же иметь в виду, что и «амбивалентность»,

и «синкретизм», и «синтетичность» видения мира суть исследовательские категории, задача которых — попытка адекватного отражения специфики «объекта» в процессе познания. Дело в том, что «познающая» культура исторически уже давно «преодолела» это целостное видение мира, столь органичное для «культуры-объекта».

№ 6711-74. Погремушка — церемониальный музыкальный инструмент. Состоит из двух основных частей. Первая — плод тыквы, напоминающий по форме булаву. Основная часть — шарообразная, полая внутри. От нее отходит прямая, довольно толстая ручка, также полая внутри. В крайней нижней точке шарообразной части проделано сквозное отверстие во внутреннюю полость, имеющее неправильную форму. За счет этого отверстия шарообразная часть тыквы становится резонатором погремушки.

Вторая — подобие сетки, в ячейки которой продевается первая часть — тыква. Сетка сплетена из хлопчатобумажных нитей крест-накрест. На перекрестья нанизаны а) три ряда раковин каури с выдавленными тыльными сторонами — спинками; б) три ряда плодов неизвестного растения. В нижней части сетка заплетена в кольцо, в которое (меньшее по диаметру, чем шарообразная часть тыквы) пропущена рукоятка погремушки. В верхней части сетки нити завязаны в узел и частично заплетены «в косичку».

Для использования исполнитель одной рукой берется за рукоятку, а другой — за этот «хвост» нитей и, ритмично потряхивая руками, вызывает удары плодов и раковин каури о шарообразную часть погремушки, за счет чего и производятся характерные чуть дребезжащие ритмичные звуки.

Возможно, этот музыкальный инструмент связан генетически с традиционными музыкальными инструментами. В частности, он мог входить в музыкальные ансамбли охотников. В то же время можно усмотреть и генетическую связь этого инструмента с инициационными погремушками девушек бамбара. Одновременно и, возможно, в связи с подобными аналогиями в конструкции этого предмета и в его рабочем функционировании прослеживаются мотивы эротических аллюзий, тема прокреации. Впрочем, вряд ли это должно вызывать какое-либо удивление, если исходить из глубинных ценностей архаических или близких к ним земледельческих культур, какой, в частности, выступает культура бамбара.

На языке бамбара именуется «кусамба». Однако данный инструмент входил в инструментарий оркестра третьего региона Мали (Сикассо) на Втором фестивале молодежи Мали, где и был приобретен у Бирамы Джаките (руководителя делегации Сикассо) за 1500 малийских франков. По его словам, изготовлен в деревне Букула.

Полевой № 136.

Длина: тыквы 25,0 см; общая 67,5 см; ширина 12,5 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара.

№ 1688-63. Ложка деревянная. Изготовлена из единого куска дерева при помощи набора острых режущих инструментов, прежде всего ножа. Представляет собой конструкцию, одна часть которой служит емкостью для жидких и сыпучих веществ, а вторая — ручкой для перемещения таковых. При изготовлении емкости всегда стремятся придать пластическую определенность, приближающуюся к сфере как наиболее объемной и в то же время практичной форме при необходимости черпания. Однако с передачей сфероидов есть технические трудности. Абстракция круга не свойственна этой культуре, в то время как практическая округлость, шарообразность не новы, констатируются в природе и нередко служат образцами для подражания. Достаточно вспомнить железную ремесленную пулю из привоза В.Ф. Выдри-на из Гвинеи. Один из способов изготовления таковой — раскатывание раскаленной заготовки по ровной поверхности с последующей доводкой полугорячей или холодной ковкой. Изготовление же подобий сфер в дереве, несмотря на очевидные примеры (в частности, в калебасах), представляет для бамбара сложности.

Ручка в разрезе круглая (округлая, в соответствии с только что сказанным), имеет небольшой изгиб дугой, выпуклой стороной кверху.

Из сборов Л. Фробениуса начала XX в. Обмен с Гамбургским музеем народоведения. По данным собирателя, происходит от восточных групп бамбара.

Длина 18,5 см.

Народ — бамбара.

Наиболее последовательно и пластически завершено образ «полости» воплощается в таких предметах обихода, как разнообразные сосуды, от сфер и полусфер (чаще всего из тыкв) до вытянутых (по наружной поверхности) емкостей, приближающихся к бутылкам. Применительно к последним вполне может возникнуть вопрос о правомерности отнесения таких сосудов к «полостям», ведь зримый пластический объем их — «протяженность». Формально верное возращение снимается, если принять во внимание, что «рабочий объем», «рабочая пластика» предмета вогнута, за счет чего и создается «полость». Что же касается наружной поверхности, то она не более чем «отпечаток» базовой «полости». Такие аналогии и аллюзии не вызывают у бамбара сомнений хотя бы потому, что практика разделывания

туш животных для них абсолютно обиходна, а образные аллюзии, аналогии вполне привычно произносятся без всяких табу и смущения (очень близко к нашему принципу «что естественно, то не безобразно»). Впрочем, это явление весьма распространено. Достаточно вспомнить техническое слово «вкладыш» русского языка, еще более четко выраженное во французской технической терминологии: «une pièce male» и «une pièce femelle». То есть буквально это обозначение «мужской» и «женской» деталей какого-то устройства, в котором они сочленяются.

Однако если калebasы суть природные предметы, лишь слегка моделированные людьми (перевязывание живой тыквы с целью придания ей оптимальной формы, рассечение созревшей тыквы на полушеры или другие доли сечения и т.п.), то сосуды из дерева (№ 1688-24), глины (№ 6855-80, № 7143-8—10 и т.п.), плетеные корзины (№ 1688-25 и т.п.) выступают в полной мере продуктом пластической деятельности людей, создающих искусственноеместище необходимых для жизнеобеспечения предметов, веществ, тел.

№ 1688-24. Чашка деревянная круглодонная. Представляет собой подобие части сферы, вырезанной теслом из единого куска относительно мягкого дерева. По наружному краю вырезаны три продольные полосы параллельно кромке и ряд орнаментальных врезок, напоминающих треугольники. Предназначена для бытовых нужд, приготовления и подачи жидкой и полужидкой пищи. Предмет женского домашнего обихода.

Происходит из сборов Л. Фробениуса начала XX в. По данным собирателя, находилась в обиходе бамбара Беледугу.

Диаметр 23,0 см.

Народ — бамбара.

№ 6855-80. Горшок керамический. По форме приближается к сфере. Изготовлен из глины. Скорее всего, использована обычная технология, в соответствии с которой сырая глиняная лента заводится спиралью от доньшка к венчику с нарастанием по высоте и расширением по диаметру. Затем стыки краев ленты аккуратно замазываются (либо мокрой ладонью, либо влажным раствором той же глины). Далее по процедуре, пока глина не успела просохнуть, на верхней кромке отжимается и заглаживается венчик. (См. подробнее во Введении.)

№ 7143-8. Курильница. Представляет собой небольшой сосуд, близкий по форме к горшку с напленной петлей по венчику. Эта петля служит в каче-

стве ручки для переноски сосуда, а также для подвешивания. Обычно в такого рода сосуды помещаются тлеющие древесные угли, на которые кладут благовонные вещества, как правило, ароматические смолы, часто завезенные с Ближнего Востока. Возможно, и сама традиция использования подобных курильниц заимствована в Магрибе или иных частях арабского мира. Однако данный экземпляр представляет собой, скорее всего, уменьшенную модель обычной обиходной курильницы и выступает в качестве детской игрушки. Можно предположить ее использование в играх типа «дочки-матери», обучающих девочек ведению домашнего хозяйства на основе подражания действиям взрослых женщин. В пользу такого предположения говорит то обстоятельство, что этот предмет продавался вместе с равноуменьшенными моделями домашней утвари (см. № 7143-9, 10) и с игрушками. Аналогичные предметы взрослого обихода продаются на рынках и в «горшечных углах».

За исключением уменьшенного размера этот предмет технологически полностью соответствует своим «взрослым» аналогам. Изготовлен из глины лепкой с последующим обжигом. В процессе обжига поверхность подвергнута обработке растительными отварами, что придало ей специфический цвет и лоснящуюся, как бы лакированную, фактуру.

Произведено Дженебой Кумаре. Приобретено у нее же в декабре 1996 г. примерно за 150 малийских франков.

Высота 10,0 см; диаметр 9,0 см

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара.

№ 7143-9. Горшок («даа»). Представляет собой сосуд в виде слегка вытянутой полусферы с перетянутым краем, образующим едва выгнутый венчик. Круглое основание обычно для имеющихся в обиходе сосудов. Проблема неустойчивости конструкции горшка легко преодолевается установкой его днищем на три камня либо на заранее сформированные из глины и многократно обожженные три выступа в домашнем очаге. По своей форме и технологии производства данный экземпляр может рассматриваться как типичный, своего рода классический для культуры бамбара в той ее части, что связана с бытом, кухонной, хозяйственной утварью.

Изготовлен из глины лепкой с последующим обжигом, в процессе которого поверхность подвергнута обработке горячим отваром растительного красителя, придавшего изделию характерный черный цвет и лоснящуюся фактуру.

Данный предмет — лишь уменьшенная модель реально используемых в быту горшков. Естественно заключить, что это детская игрушка, служащая

самообучению девочек домашнему хозяйству через имитацию действий взрослых женщин.

Изготовлен Дженебой Кумаре. Приобретен у нее же в декабре 1996 г. около мэрии Бамако примерно за 150 малийских франков.

Высота 5,3 см; диаметр 8,2 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара.

№ 7143-10. Сито («йугуйугулан»). Приспособление для слива воды и удержания объемных твердых масс пищи. Характерный предмет традиционного быта бамбара. Представляет собой полусферу, вылепленную из глины, с небольшим малопрофильным венчиком, оформляющим кромку. В днище проделаны многочисленные сквозные отверстия. Технология предполагает, видимо, создание подобных отверстий еще до обжига по полусырой глине. В процессе обжига поверхность обработана горячим отваром растительного красителя, придавшего изделию черный цвет и блестящую, как бы лакированную фактуру.

Данный предмет также лишь уменьшенная модель реально используемого в быту — детская игрушка для обучающих игр.

Изготовлено Дженебой Кумаре. Приобретено у нее же в декабре 1996 г. у мэрии Бамако примерно за 150 малийских франков.

Высота 5,3 см; диаметр 8,2 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара.

Функционально и пластически тем же являются и ступы, которых, к сожалению, до недавнего времени в МАЭ не было, но благодаря привозам последних пяти лет они появились — и в натуральную величину, и в привычном материале (дерево). Так, совершенно типичную для культурной среды бамбара ступу № 7301-1, хотя и из Гвинеи, привез для МАЭ В.Ф. Выдрин, заполнив таким образом досадную лакуну в собрании музея. Впрочем, в музее уже давно имелась игрушечная имитация ступы из глины (№ 6707-49 а, б), дающая исчерпывающее представление о своем прототипе. Да и привезенная мною в 2002 г. ступа (№ 7216-1 а, б) уже частично закрывала имевшуюся лакуну. Ступа и пест выступают безусловным аналогом гениталий, а само действие дробления зерна и прочих субстанций при помощи этих инструментов для бамбара неотрывно от акта прокреации. В связи с этим находится и масса магических (с моей точки зрения) действий с этими предметами, напрямую восходящих к символике полов (№ 6855-63).

№ 6707-49 а, б. Ступа («колон») и пест («колон-кала») игрушечные. Изготовлены из глины лепкой и обжигом. В целом воспроизводят по форме один из основных, почти исключительно женских хозяйственных инструментов в зоне тропического земледелия.

Приобретено у создательницы игрушки — девочки-подростка из социальной группы «нуму» (кузнецов) во время весенней ярмарки в Бамако в 1972 г. примерно за 50 малийских франков.

Высота ступки 7,0 см; диаметр 7,0 см; длина песта 8,0 см.

Сохранность удовлетворительная.

Народ — бамбара.

№ 6855-63. Пест для магических обрядовых действий.



Изготовлен из цельного куска дерева. Отличается от обычных пестов не только небольшими размерами (хотя для ступ среднего размера и песты делаются соответствующими — см. № 7216-1 а, б), но и тем, что на одной из сторон по всей его длине идут наклонные параллельные насечки. Поверхность песта натерта растительными маслами и слегка покрыта то ли их окислами, то ли плесенью.

По словам торговца, пест служит для гаданий, в процессе которых произносятся соответствующие формулы и производятся движения пальцами по зарубкам (в определенном порядке).

Приобретен в 1980 г. в Бамако.

Длина 46,5 см; ширина 7,0 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара.

Любой предмет, функционально направленный на то, чтобы служить вместилищем для другого предмета и имеющий соответствующее (или приближающееся к нему) пластическое решение, выступает как типологическое выражение «полостей». К таковым могут быть отнесены предметы интерьера жилищ, составляющие «мебель», — подвесные полки для хранения сферообразных сосудов, так называе-

мые «джакума-джуру» (яз. бамбара — буквально «кошачья веревка») (№ 1688-80, № 6711-13), да и собственно «мебель» — табуреты, скамьи (№ 1688-146), стулья (№ 1688-100, 124). Кровати могут быть с некоторой долей условности отнесены к «полостям» как «вместилища для тел». Они призваны так или иначе воспроизвести человеческое тело, дать ему укрытие, основу, подпорку. Из-за громоздкости этих предметов и сложностей с их транспортировкой в современных условиях в коллекциях МАЭ многих из них (кровати, кресла и т.п.) нет.



Табурет. МАЭ. Колл. № 1688-100



Табурет. МАЭ. Колл. № 1688-124

№ 1688-80. Полка подвесная для хранения сферообразных сосудов. Изготавливается плетением из стеблей высокотравных растений (соломы). Конструкционно представляет собой плетеный квадрат, к вершинам которого приплетены веревки, изготовленные из того же материала и таким же образом. Они вместе связаны узлом. Именно в месте связки приспособление может крепиться на любой высоте, чтобы помещаемое на квадрат (горшки с пищей, пустая посуда из глины) было недоступно ни для кошек, ни для мышей и других грызунов.

На языке бамбара называется «джакума-джуру» («кошачья веревка»). Происходит из сборов Л. Фробениуса начала XX в. у малинке Сигири.

Длина 96 см.

Сохранность удовлетворительная.

Народ — малинке (Сигири).

№ 6711-13. Полка подвесная для хранения сферообразных сосудов. Полностью аналогична № 1688-80. Приобретена на Большом рынке Бамако у Дженеба Кумаре (!) 5 мая 1972 г. за 100 малийских франков. Дженеба утверждала, что «джакума-джуру» изготовлена в Сегу.

Полевой № 49.

Размеры основания 13,0×13,0 см; общая высота 89,0 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара.

В полной мере функциональная природа «полости» как создающего искусственную среду пространства, обволакивающего, укрывающего, защищающего от внешней среды полностью или частично материала может быть отнесена к одежде и в какой-то мере к украшениям. Безотносительно к тому, выступает ли одежда своего рода реконструкцией, восстановлением внутриутробной среды (как эталона комфорта) в самоощущении бамбара, пластически она замыкает пространство искусственной оболочкой, обращаясь к телу поллой поверхностью. Это та же отграниченность от среды, прикрытость, защищенность, относительная безопасность, убежище.

№ 6707-56 а, б, в. Костюм мужской хлопчатобумажный. Состоит из трех компонентов: а) рубаша; б) штаны; в) шапочка, — выполненных в едином стиле кроя и орнаментации. Изготовлен из светлой ткани европейского производства. Раскрой ножницами. Шитье на швейной машинке фабричного производства. Нитки фабричные. Ткань и нитки произведены на государственном предприятии Мали «COMATEX», построенном с помощью КНР. Весь комплект костюма раскрашен вручную глиной, наносимой палочкой на поверхность хлопчатобумажной ткани — техника «боголан». Каждый предмет, выполненный в соответствии с этой традиционной для бамбара техникой обработки ткани, полностью не повторим. Орнамент геометрический в виде параллельных и пересекающихся полос разного размера и окраски в пределах одного естественного черного цвета с теплым коричневатым оттенком.

Костюм представляет особый интерес как образец творческого отношения к традиции в условиях сильного влияния индустриальной культуры. В то же время если принять во внимание, что он был приобретен у руководителя делегации 3-го региона Республики Мали (Сикассо) на Втором фестивале молодежи Мали в 1972 г., а до этого использовался им для практической носки, то можно понять, что у самого костюма было и пропагандистское предназначение: наглядно служить примером новационных тенденций в их образном и практическом сочетании с традицией в крое и орнаментике. По

моей просьбе хозяин уступил мне костюм примерно за 3000 малийских франков.

а). Рубаха. Изготовлена из сложенного вдвое цельного прямоугольного куска ткани. По бокам (вместо швов) сделано по три петли-ремешка из такой же ткани. Ворот круглый, снизу небольшой разрез. С левой стороны сверху — нашивной карман.

Длина 68,0 см; ширина 57,0 и 58,0 см; длина выреза на воротах 10,0 см.

Загрязнена.

б). Штаны на вздержке. Сшиты из двух кусков ткани, расставленных одним длинным клином. С правого бока (в шве) прорезной карман.

Окружность в поясе 132,0 см; длина 87,0 см; ширина штанин 19,0 см.

Слегка загрязнены.

в). Шапочка, напоминающая типичную для инициированных мужчин бамбара шапочку «бамада» («пасть крокодила»), но с некоторым смещением размеров. Сшита из двух кусков ткани, каждый из которых имеет приблизительно ромбовидный крой.

Длина по окружности (снизу) 30,0 см; высота 25,0 см.

Загрязнена.

Народ — бамбара, сенуфо.

Если выявленный пластический образ верен, то он полностью совпадает и с образом «жилищ». Таковые у бамбара чаще всего имеют округлую цилиндрическую форму с конусообразной кровлей. Размеры же их близки длине лежащего человеческого тела. К тому же каждое «жилище» предназначено для постоянного проживания лишь одного взрослого человека. Кстати, перевернутая полусфера калебасы нередко выступает в фольклоре бамбара функциональным заместителем «жилища». Расширительно примерно та же модель восприятия среды существования переносится у бамбара на видимый «космос», в котором «небо» выступает «твердью», схожей с внутренней полостью все той же полусферы калебасы, кромка которой сливается с твердью «земли». Это-то и составляет видимое пространство бытия, замкнутую, ограниченную систему, реальный «экос» — «дом», обитаемое пространство жизни. В последовательности упомянутых образных соответствий этот ряд вольно или невольно приводит к женскому детородному органу — матке, именуемой на языке бамбара «денсо», т.е. «детский дом», или «коно» («живот, внутренняя полость»). Можно говорить, что в семантической иерархии образов это вершина, поскольку напрямую сопряжена с высшей ценностью культуры — жизнью. Однако практическое наименование, возможно, шло

в обратной последовательности, т.е. от «утробы» к «матке» (в варианте бамбара «детскому дому») как, с одной стороны, конкретизация образа, а с другой — предположительное введение в оборот эвфемизма по аналогии. В этом отношении показательно, что и предлог «в», отражающий пространственное положение объекта «внутри», «в окружении» чего-то, в языке бамбара — то же «коно».

Как бы то ни было, для всей упомянутой совокупности элементов предметного окружения бамбара присуща женская семантика, указание на женское начало в функциональном распределении ролей в предметном мире.

Одежда бамбара весьма репрезентативно представлена в собрании МАЭ. Диапазон времени создания соответствующих предметов охватывает весь XX в. Сожаление, пожалуй, может вызвать явный перекося в пользу вещей мужского обихода, что во многом предопределено тем, что собирателями и исследователями культуры бамбара, ориентированными на МАЭ, были почти исключительно мужчины. Кроме того, остается и проблема идентификации, ибо некоторые предметы коллекции Л. Фробениуса, именуемые как «куски ткани», на поверку могли выступать женскими юбками «тафе», собственно, главным предметом одежды, напрямую повязываемым на чреслах прямоугольным куском ткани размером около 0,9×1,00–1,50 м (№ 1688–35–49 и др.; 7143–16), либо исходным куском ткани для изготовления коротких мужских рубаш «глоки». Эта «универсальность» предназначения может служить источником дополнительной ценности этих предметов, в том числе и за счет символической амбивалентности в своей соотнесенности с кругом предметов мужского и женского обихода.

Возможно, уместно обратить внимание на то, что во фробениусовской части собрания МАЭ имеются пятнадцать, казалось бы, почти идентичных образцов таких тканей, что составляет почти десять процентов от общей численности коллекции Л. Фробениуса. Это могло бы вызвать недоумение по поводу мотивов подобного подбора предметов при совершении обмена с МАЭ. Первое, что приходит на ум, это предположение о том, что немецкая сторона стремилась «механически» увеличить численность предоставляемых МАЭ предметов. Однако допустимо и другое. Куски ткани в период становления натурального и полунатурального обмена, накопления и возникновения товарно-денежных отношений, а с ними и потестарных и раннеполитических структур региона превратились наряду с мерами каури в своеобразные эквиваленты обмена, а равно — и в предметы отчуждения в пользу властных структур в качестве «налога». Возможно, с этой осо-



Кусок бумажной ткани. МАЭ. Колл. № 1688-39



Кусок бумажной ткани. МАЭ. Колл. № 1688-42



Кусок бумажной ткани. МАЭ. Колл. № 1688-43

бенностью и связано присутствие этих однотипных предметов в составе коллекции № 1688 в столь значительном числе. Кстати, другой тип предметов, выделяющихся внешне не оправданным числом в составе этой же коллекции, — шиферные пряслица, которые обладали значительной ценностью для населения региона, являлись в ареале бамбара привозным предметом и накапливались в форме бус, носимых женщинами как знак магической защиты, богатства и «красоты».

Что касается создания ткани, то, совершаемое ритмичным движением челнока сквозь нити основы, оно обладает осознанной бамбара прокреационной символикой, о чем материально свидетельствуют и пластика челнока, и пластика ролика ткацкого станка («соло» — яз. бамбара) в виде женской полуфигуры (например, № 6711-99, 100).



Ролик для ткацкого станка. МАЭ.
Колл. № 6711-99



Ролик для ткацкого станка. МАЭ.
Колл. № 6711-100

№ 1688-35. Юбка («тафе» — яз. бамбара). Кусок хлопчатобумажной ткани, образуемый сшитыми вдоль шестью полосами стандартной хлопчатобумажной ткани (точами) шириной 12,0 см. Стандарт определяется шириной «кресн» ткацкого станка, культурными и индивидуальными установками ткача и заказчика и колеблется в диапазоне 7,0–8,0 — 15,0–20,0 см.

В первоначальной описи данный предмет фигурирует как «кусок ткани». Однако размеры, характер раскраски заставляют предположить, что это скорее юбка или заготовка для мужской рубахи «глоки». Собственно, юбкой и выступает полотнище размерами 1,0–1,2–1,4 м на 0,5–0,9 м. Оно повязывается женщинами вокруг бедер ориентацией по горизонтали протяженной стороны оборачиванием по поясу и закреплением свободного конца полотнища углом, заправленным между наложенной частью полотнища и телом. В то же время и для рубахи «глоки» используется равный по размеру и по декоративным характеристикам кусок ткани. Впрочем, следует особо обратить внимание на традиционное соответствие нормам использования одежды «боголан» женщинами. Если эта практика — относительная новация, то в данной части петербургского собрания Л. Фробениуса представлены не юбки, а заготовки для рубах, которые наряду с отрезами тканей (точей, полос ткани) могли иметь меновую стоимость и выступать как один из эквивалентов обмена, прообраз денег. В таком случае эта часть коллекции Л. Фробениуса может рассматриваться как некий объем «дани», податей.

Один край подрублен и прошит хлопчатобумажной нитью. Другой оформлен в виде бахромы, сгруппированной в пучки, которые равномерно распределены по всей кромке. С лицевой (наружной) стороны юбка покрыта орнаментом, выполненным в технике «боголан», т.е. путем нанесения на поверхность хлопчатобумажной ткани глины, которая по прошествии нескольких дней оставляет как бы «прожженный» след на верхнем слое нитей. За счет одновременного нанесения слоев глины достигается варьирование интенсивности черного цвета.

Орнамент геометрический, относительно свободный в чередовании элементов: квадратов, звездообразных их заполнений, кругов — подобий солнечных знаков. У европейских исследователей имеется тенденция «прочитывать» и просчитывать эти элементы декора, видя в них цифровую символику. Однако мне представляется, что в реальности дело обстоит несколько иначе и мастер имеет значительную свободу творчества, а лучше сказать, большую спонтанность, полагаясь во многом на случайность и собственное чувство меры, соразмерности, гармонии в нанесении элементов декора. Здесь определяющим выступает стремление создать некий fasciniрующий ряд, который и есть «текст» орнамента. В то же время имеется повторяющийся набор элементов для всего блока предметов («куски ткани»)

в коллекции № 1688 с 35 по 50 номера: наличие орнаментального поля (с вариациями организации), образуемого поперечной полосой у подрубленного края и бахромой, собранной в пучки, с противоположного края.

Сборы Л. Фробениуса начала XX в.

Длина 1,57 м; ширина 0,89 м.

Народ — бамбара (Беледузу).

В МАЭ имеются десятки образцов тканей бамбара (№ 1688-35—49, 6711-140—160 и т.п.). Большинство из этих предметов функционально: либо должно было стать одеждой, либо представляет собой готовые заместители одежды, например покрывала (№ 6711-237), служащие одновременно и для украшения жилища, и для укрытия во время сна, и для прикрытия тела в прохладную погоду.

№ 6711-237. Покрывало тканое. Изготовлено из 17 сшитых совместно вдоль цветных полос, каждая из которых выткана отдельно на ручном ткацком станке традиционной конструкции из хлопчатобумажных нитей фабричного производства и окраски. Каждый оттенок цвета занимает в полосе ограниченный участок: от равной ширине полосы до полутора-двукратной ширины полосы. В целом образуется геометрический орнамент, композиционно напоминающий андреевский флаг. Основные цвета: красный, желтый, зеленый, черный, белый, синий, оранжевый. Можно, впрочем, отметить, что доминируют во всей композиции цвета малийского государственного флага: зеленый, желтый, красный. На некоторых квадратах имеются вышивки белыми нитками с образованием дополнительного орнамента.

Такого рода покрывала, характерные для ткачества фульбе, используются у бамбара и по своему прямому назначению как покрывала и как ковры (особенно в современной городской культуре). Но для таких покрывал имеется еще одна сфера применения — и не только у самих фульбе, но и у оседлых народов Западного Судана, в частности у бамбара. Речь идет о том, что такие покрывала (именуемые на языке бамбара «бирифини», а также и иначе — «косо» и т.д.) являются важной составной частью брачного выкупа («фуру-фен» — яз. бамбара). Обычно в брачный выкуп у бамбара входит 3–5 подобных покрывал, которые, если не ошибаюсь, в этом случае называются «кньо-бирифини».

Приобретено в 1973 г. на Большом рынке Бамако приблизительно за 4500 малийских франков.

Длина 2,32 м; ширина 1,37 м.

Сохранность хорошая. Нити на концах обтрепываются.

Народ — фульбе, бамбара.

Из одежды бамбара имеется значительное число мужских рубаш «глоки» прямого кроя с вырезом для головы (№ 6711-164, 165 и т.п.), близкие по типу, но увешанные амулетами охотничьи рубахи «донсоглоки» (№ 6711-161 и т.п.).

№ 6711-164. Рубашка хлопчатобумажная раскрашенная.



Изготовлена из полос, вытканых на ручном ткацком станке традиционной конструкции из хлопчатобумажных нитей ручной пряжи. Полосы пришиты друг к другу вдоль длины по кромке с образованием полотнища. Это полотнище перегнуто пополам, и в его передней части сделаны круглый вы-

рез для шеи и на груди прорезь, чтобы облегчить надевание рубашки через голову. Кромка подрублена. Представляет собой традиционный вид мужской рубахи, именуемой на языке бамбара «глоки». Ее повседневные образцы, как правило, лишены раскраски. Праздничные и ритуальные могут быть орнаментированы или выкрашены в охристые или индиго цвета.

Можно почти с уверенностью говорить о том, что в основе как мужской (рубаха «глоки»), так и женской (юбки «тафе») главной традиционной одежды лежит один и тот же по размерам и по раскраске «отрез» ткани, полтора десятка универсальных образцов которой оказались в петербургской коллекции Л. Фробениуса № 1688.

Рубашка раскрашена вручную при помощи красителя, скорее всего это глина, соответственно техника изготовления называется «боголан». Раскраске приданы черты геометрического орнамента. Причем светлые геометрические фигуры могут образовываться и за счет соответствующего рисунка, наносимого расплавленным воском или парафином до раскраски. Однако в технике «боголан» этот прием не используется как основной. На языке бамбара называется «боголан-глоки». Рубашки подобного типа, по некоторым данным, ранее предназначались для обрядовых действий юношей бамбара. Однако теперь ношение подобных рубашек распространено и в повседневной жизни.

Приобретена на Большом рынке Бамако в 1972 г. приблизительно за 1500 малийских франков.

Народ — бамбара.

Имеются комплекты мужских костюмов, от повседневных деревенских традиционных (№ 6707-56 а, б, в) до повседневных городских, связанных с исламской культурной традицией (№ 7143-17 а, б), и до полных обрядовых традиционных облачений из хлопчатобумажных тканей, целиком покрывающих тело участника обряда и преобразующих его сообразно искомому образу — персонажу действия (№ 6796-1 а, б, в, г; 2). В состав одного из этих костюмов входит важный элемент мужской традиционной одежды — «набедренная повязка» («боги») (№ 6796-1 в, г).

№ 7143-17 а, б. Костюм мужской городской. Изготовлен из хлопчатобумажной фабричной ткани белого цвета с оторочкой вышивкой белыми шелковыми нитями. Типичный образец массовой мужской одежды средних городских слоев Республики Мали да и соседних стран Западной Африки 70–80-х годов XX в. В основных мотивах кроя отразилось влияние стереотипов одежды мусульманского мира, прежде всего Магриба, Северной Африки.

Это типовая одежда, пригодная как в быту, так и для официальных форм жизни. Ее особенность — свободный крой, дающий одновременно и свободу телу, и относительную скованность, размеренность движений. Это и следствие обилия материала, и результат замкнутости тела в едином нечленимом пространстве облачения, которое скрывает и запястья, и щиколотки владельца. Впрочем, все это как раз не слабые стороны такой одежды, а ее достоинства в глазах носителей этой культуры, налагающей на человека всякое избегание суеты.

а). Рубаха прямокроеная с рукавами, круглым вырезом для головы и прорезью вдоль грудины. Накладные карманы. Вышивка на рукавах, вокруг шеи и на груди вдоль прорези. Орнамент геометрический. Ткань плотная — близкая к плащевой или брезенту.

Длина 127,5 см; ширина 47,0 см.

Сохранность хорошая. Имеются следы от использования. Следы стирок.

б). Штаны цельнокроеные, резко расширяющиеся к поясу, через который пропущена веревка для фиксации. Обшлага простроены орнаментом.

Длина 99,0 см; ширина 52,0 см.

Костюм ранее принадлежал малийскому ученому Клоду Даниэлю Ардуэну и шит в Бамако в середине 70-х годов XX в. Позднее передан В.Р. Арсеньеву в собственность. Во времена изготовления цена такого костюма в мастерских Бамако составляла 40 000–60 000 малийских франков (т.е. по тогдашнему курсу 100–150 USD).

Сохранность хорошая. Следы долгого использования.

Современная городская культура.

Семантика «одежды» в сознании бамбара как «защитной оболочки, сферы» очень важна для объяснения феномена убежденности в неуязвимости воинов и охотников, облаченных в традиционные костюмы, при столкновении с врагами, в том числе и с огнестрельным оружием в руках. Но осмысление этого явления приоткрывает и роль других предметов, лишь частично опоясывающих тело, прикрывающих часть его, но при этом играющих ту же роль защиты целого. Во всех этих случаях срабатывает семантика «включения защитного механизма, сил охранения» при замыкании пространства вокруг оберегаемого объекта (для нас это семантика очерченного круга): обход деревни (или любого другого объекта) как охрана и как приобщение к его харизме. Именно так мне довелось обойти святилища Кейта в Кеньеро и Кангаба (Западное Мали). На языке бамбара это действие звучит «ка дугу (блон) ламини», но содержание его не сводимо только

к факту обхода. Сюда же следует отнести и «да-сири», т.е. «[магического хозяина] охранителя места». Собственная семантика подразумевает «завязывание рта». По сути же это замыкание пространства, установление защитной непроницаемой оболочки вокруг значимого объекта. Как и с одеждой, это та же семантика обволакивания, полости. Если к этому добавить, что выражение «ка мусо ласири» означает «сделать женщину беременной», то прокреационная семантика «полости» как вместилища и убежища жизни получает еще большую очевидность.

Императивом образных, ассоциативных взаимодействий выступает для бамбара то, что воздействие на часть — это воздействие на целое. В этом смысле все так называемые «украшения» имеют у бамбара не только «эстетическую» ценность, не только fasciniруют, создавая фон и код восприятия целостного пластического образа конкретных людей. Все они — и браслеты (№ 6707-16), и пояса (№ 6855-69), и перстни (№ 6711-132), и шейные амулеты (№ 6711-62), и серьги (№ 6711-134—139, 291), все пояса орнаментов на одежде, татуировки — окружают, замыкают, пусть, даже часть пространства (вокруг руки, ноги, шеи, головы, туловища), защищая все тело, всю человеческую особь. А материал, структура, собственная семантика предмета, использованного для опоясывания, создания защитной сферы, лишь только усиливают эффект. В русской православной традиции эта идея очень созвучна представлениям о Покрове Богородицы.



Перстень. МАЭ. Колл. № 6711-132



Серьга ушная. МАЭ.
Колл. № 6711-135—139

Может быть, в наибольшей степени из всех предметов, которые можно отнести к одежде и украшениям у бамбара, специфическая функция оберега относится к головным уборам. Наличие головного

убора, практически непереносимое для женщины как знак ее социального статуса, для мужчин так же статусно, но менее обязательно. К тому же у женщин в эту сферу как минимум на протяжении всего XX в. активно вмешивается мусульманская традиция, а также феномен моды. Кстати, вариантом головного убора может рассматриваться и прическа. Аранжированные волосы фактически тот же головной убор, та же «сфера защиты» особи и сфера пластического обыгрывания ее объема, зрительного образа. В коллекции МАЭ есть несколько типичных косичек (№ 7143-63 а, б, в, г). Но, увы, нет платков — типичного головного убора замужней женщины, представляющего ныне кусок фабричной ткани, повязываемый вокруг головы десятками различных способов, сводимых так или иначе к форме тюрбана [Coiffures traditionnelles et modernes au Mali s.a. [1970]: 108—159]. Зато имеется обилие амулетов, вплетаемых в прическу и реализующих ту же защитную функцию, вполне возможно, замкнутой сферы, полости — в качестве знака и «замка» таковой. Среди таких амулетов — множество именно знаковых предметов-миниатюр: «джон-неге» — кандалы раба (№ 6707-11), «волосо» — серп (№ 6707-36), «джеле» — топорик (№ 6707-32, 33) и т.п.



Оберег. МАЭ. Колл. № 6707-33

№ 6707-11. Амулет — кандалы раба («джон-неге»). Миниатюрное изображение кандалов, имевших использование в период работорговли. Сделаны из железа и меди, скорее всего, холодной ковкой проволоки. Представляет собой железный стержень с расплюснутыми концами. На стержень надеты два медных полукольца, концы которых загнуты, обхватывая стержень. Расплюснутая часть стержня имеет большие размеры, чем позволяет преодолеть просвет в этих ушках полуколец. Примерно так же были устроены и настоящие кандалы, представленные в собрании МАЭ (см. № 6711-59 и др.).



Кандалы. МАЭ. Колл. № 6711-59

В качестве оберега вплетается в женскую прическу. Возможно, это связано, с одной стороны, с магическими свойствами металлов, а с другой — с представлениями о магической, необыкновенной природе рабов («джо-ну»).

Подобного рода предметы широко представлены в обиходе и в продаже. Продаёт их торговцы всевозможными магическими снадобьями и средствами, занимающие, как правило, особые зоны на городских и сельских рынках.

Приобретен на Большом рынке Бамако в 1972 г. примерно за 10 малийских франков.

Длина 4,3 см.

Сохранность удовлетворительная.

Народ — бамбара (Бамако).

№ 6707-36. Амулет в виде железного серпа. Представляет собой предмет, аналогичный по назначению и способу использования № 6707-11, 6707-32 и др. Миниатюрное изображение лезвия серпа (без рукоятки). Внешне выглядит как небольшая изогнутая полоска кованого железа с ушком на конце.

В предположениях о мотивах использования модели серпа в магических целях охранения можно остановиться на нескольких версиях. В соответствии с одной из них можно утверждать магическое восприятие самого металла — железа. Кроме того, серп является одним из символов урожая, а соответственно и достатка, и плодovitости женщин, а равно и жизнеспособности их потомства. Кроме того, есть еще одно обстоятельство, делающее серп особо значимым предметом. Дело в том, что слово, обозначающее «серп» на бамбара — «волосо», еще одним своим значением имеет «раб, рожденный в доме хозяина». Об особой магической природе рабов речь шла в связи с № 6707-11.

Приобретен одновременно с № 6707-11, 32 и др. на Большом рынке Бамако в 1972 г. за 10 малийских франков.

Длина 3,3 см; ширина 0,4 см.

Сохранность удовлетворительная.

Народ — бамбара (Бамако).

Главным головным убором мужчин бамбара выступает ромбовидная шапочка «бамада» (букв. «пасть крокодила», № 6707-56 в). Ее вариациями выступают многие головные уборы, указывающие на высокий социальный статус владельцев: вождей деревень «дугу-тиги» (№ 6707-52, 6796-23 и др.), охотников (№ 6711-121, 6796-20 и т.п.).

В последние десятилетия XX в. среди значительной части бамбара как в городской среде, так и в деревнях под влиянием ислама распространяется тенденция носить круглые, близкие к полусфере связанные из хлопчатобумажных цветных нитей шапочки, традиция изготовления которых связана с хауса (№ 6796-176—179). Помимо этого широко распространено и ношение фабричных вязаных шапочек из объемной пряжи, выступающих в какой-то мере пластическим компромиссом между шапочками хауса и «бамада». Последние же как знак прохождения инициации переходят в область праздника, обряда, скрываемой от повседневности части культурной традиции. Однако укрепляющиеся нормы ислама делают «бамада» знаком архаики.

На стыке предметов домашнего обихода и инструментов, но в рамках все того же пластического принципа «полости», находятся охотничьи и рыболовные снасти: ловушка и сеть. В связи с этими предметами можно отметить своеобразную инверсию функции полости как «убежища», пространства безопасности. В данном случае это оказывается не только пространство отчуждения от среды, но как раз полость, содержащая угрозу неотвратимой гибели, — ложный знак безопасности. В общем ряду опредмеченных полостей данный пример — указание на возможную амбивалентность явления, в частности на амбивалентность непознанного, неизведанного, таящегося в ограниченном пространстве. Здесь вырисовывается аналогия с восприятием бамбара природных полостей (пещер, расселин) как таящих скрытую угрозу и лишь после освоения, «очищения» превращающихся в убежища и зону комфорта.

Подобные природные полости бамбара сопрягают с местом обитания сакральных персонажей — охранителей данного поселения, ландшафтного феномена. Таковым, например, является урочище Сийа

в окрестностях холма Кулуба в Бамако, выступающее как расселина в скальной породе с пещерой — обителью покровителя места — гигантского питона. В какой-то мере такими же замкнутыми пространствами выступают и водоемы с их обитателями — покровителями места (крокодилами, бегемотами, ламантинами и т.п.).

Потенциальная амбивалентность «полости» отражена и в фольклорных формах, т.е. осмыслена и вербализована. Так, в одной из сказок бамбара молодой лидер оказывается на краю гибели, исходящей от усыхания собственных штанов из свежей шкуры из-за нарушения технологической традиции выделки и рекомендаций стариков. Кроме того, потенциальная «измена» вещи-полости содержится в поговорке: «Донсо донна минан курау ля», т.е. «охотник прибег к новому инвентарю (надел новые одежды, стал использовать новое снаряжение)». Здесь новизна, неизведанность используемого предметного окружения сама по себе таит опасность.

Если же вернуться к общей семантике «полости» в ментальности бамбара, то как и неизвестный плод, так и дефлорация таят скрытую угрозу и требуют мер предосторожности, как и все, что сопряжено с феноменом «перехода». Собственно, и в наших представлениях и новую одежду, и новую посуду необходимо сначала обжить, приспособить к себе. И лишь после этого они становятся зоной комфорта. Зрительно привлекательным, притягивающим фактором при этом становятся не столько общие пластические контуры предметов, сколько их фасцинирующее обрамление (орнаменты, неровные участки поверхности, контрастирующие и доминантные пятна и объемы). Все это так или иначе связано с дизайном, эстетикой вещи, с ощущением ее «жизни» через зрительную пульсацию, вибрацию, «рябь» объемов, через совпадение зримо ощущаемого с внутренним безотчетным распознаванием образов, их совпадением с ценностно заданными. Впрочем, избыток «ряби» может играть отвлекающую, маскирующую роль, оказывать раздражающую и в то же время рассеивающую визуальную защиту реального образа — своеобразный «распадающийся знак», «дифракция реальности». Это хорошо наблюдается на «боголан-глоки», рубашках со сплошным «мелкоячеистым» геометрическим орнаментом (№ 6707-56 а), подобным по эффекту нашим тканям «в горошек».

В ряду предметов прямого материального взаимодействия с миром, относящихся к сфере производства, т.е. поддержания жизни, обеспечения людей необходимыми предметами существования, осо-



Костюм мужской. МАЭ. Колл. № 6707-56

бое место занимают инструменты. В отличие от основной части предметов быта (также поддерживающих и обеспечивающих жизнь) в архитектонике, в пластическом образе «инструментов» проявляется в первую очередь доминанта «протяженности», функциональное проявление искусственно заданного объема, предназначенного для вторжения, проникновения в другой объем с целью его преобразования, моделирования по заданному стереотипу в соответствии с отчетливой целью, искомым результатом. Это вольно или невольно, осознанно или нет ассоциируется с реализацией мужского начала в пластической массе «инструмента». Само же преобразующее воздействие соответствующего предмета на сферу приложения усилий, воздействия на изменяющиеся исходные состояния среды (камень, земля, металл, дерево, ткань, зерно и пр.) ассоциируется с соитием, прокреацией, дающей в итоге продукт для поддержания жизни или в конечном счете саму жизнь как энергетический запас, возможность сохранения такой уже рожденным и будущим членам общества.

Впрочем, нельзя обойти стороной то, что проникновение, вторжение в чуждую среду может нести не только преобразование жизни в новую жизнь, но и преобразование жизни в ее противоположность — смерть. Может быть, сам факт перехода, преобразования и составляет инструментальную ценность протяженных предметов. Что же касается различия между «жизнью» и «смертью», в данном случае оно, может, и не имеет принципиального значения для самих бамбара. Во-первых, в восприятии бамбара жизнь принципиально неуничтожима. Со смертью меняется только пребывание явления в прежней форме. Но оно с неизбежностью возрождается в новой. Во-вторых, в констатируемой амбивалентности состояний «жизни» и «смерти» содержится свойственная бамбара идея единства миров «живых» и «ушедших», живущих и предков. В этом смысле само «рождение» есть «смерть», а «смерть» — «рождение». Достаточно хорошо известно, что инициация и выступает ритуальной «смертью», дающей переход в новую «жизнь» [Пропп 1946: 329–330]. Возможно, функциональная амбивалентность протяженных предметов, вторгающихся в существующую полость при зарождении либо создающих полость в целостном объекте при умерщвлении, осознается или по крайней мере ощущается бамбара. А конкретное проявление этой амбивалентности зависит от обстоятельств, интенций (намерений), соблюдения процедур. Среди них главными могут быть обеспечение балансов, равновесности и, в частности, нейтрализации «ньяма». Мне доводилось уже писать, что охотники бамбара — «донсо-у» — выступают

в известной мере носителями судьбоносных решений, определяющих вопросы «жизни» и «смерти»: «[Охотничий союз] — это во многом тайное объединение воинов и промысловиков, колдунов и врачей-лелей, контролеров и вершителей судеб всего живого. Таково их понимание самих себя, своего назначения в том мире, в котором они живут» [Арсеньев 1991б: 76].

Земледельческая культура бамбара обеспечивается традиционным кузнечеством орудиями труда в полном соответствии с собственными исторически сложившимися приемами и средствами. Она также обладает устойчивыми приемами труда в самой земледелии, которые во всем определяются физическими возможностями самих людей в их приложении к физическим особенностям природных условий (почв, руд, твердости пород и объемов стволов деревьев и т.п.). Можно сказать, что в традиционном хозяйстве бамбара нет ни одного средства труда, которое так или иначе не было бы соизмеримо с размерами человеческого тела. Поскольку труд — ручной во всех сферах, то все габариты инструментов определяются мерой соответствия длин ладони, кисти, локтя, руки, туловища, ног, общего роста. Эта соразмерность, выработавшаяся эмпирически, сама по себе должна создавать зрительно предопределяемую гармонию в повторяемости изгибов инструментов, тела в процессе работы и поверхностей (земли, деревьев и т.п.), подвергаемых трудовому воздействию. Достаточно взглянуть на пластику мотыг, топоров, изгибы их рукояток, создающих не только плечо силы, но и пластическую пружину, подобно изгибу натянутого лука. Это технологически оправданный дизайн, но и эстетическая форма. Эти пружины, линии распределения усилий выработаны многопоколенной практикой. Но они же отслеживаются в аналогиях, когда само человеческое тело становится инструментом производства жизни: те же линии и пружины напряжения, близкие соотношенности углов, направлений, объемов. А главное — близкий ритм трудовых усилий, некоторая разнесенность действия и результата, появление новой жизни или средств ее после некоторой до поры до времени неопределенности результата.

Цепкое к зрительным совпадениям внимание бамбара, определяемое общими основами перцепции людей Архаики, оперирует в первую очередь крупными блоками, «пластическими определенностями», формами и объемами в поле зрения. Именно здесь находит выражение фундаментальный образ «протяженности», который, сопоставляя, сличая, соизмеря соответствующие предметы, улавливает пластическую объемную близость и соразмерность, а также формаль-

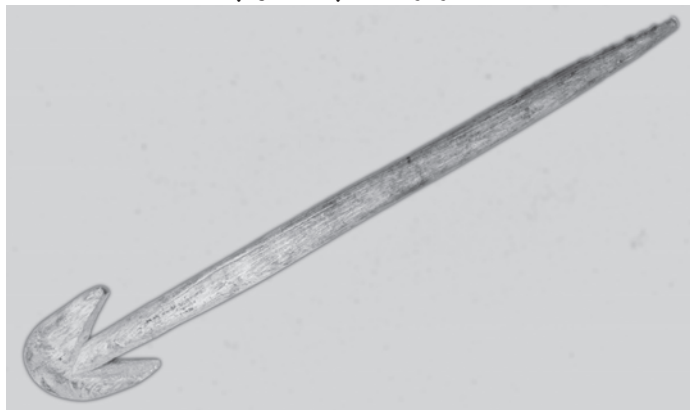
ное (отвлеченно образное, функциональное совпадение рабочих частей основных орудий (лезвий топоров, ножей, мотыг) и мужских гениталий в их отношении к «полостям» предмета приложения действия (земля, дерево, женское тело). Эта соразмерность идет еще от рубил каменного века, приспособленных к кисти и ладони людей. Природная же соразмерность кисти, обхватывающей части руки, и фаллоса также с неизменностью ассоциативных соответствий вела к осознанию образного подобия фаллоса и рабочих частей инструментов.

В самой «протяженности», в сочетании и композиционном взаимодействии таковых содержится эмоциональная заданность действия, энергии, устремленности, которая может генерировать и соответствующие настроения, а следовательно, приобретать близкие к эстетическому ощущения. Как и с «полостью» в ее проявлении «ловушки», образ «протяженности» может содержать определенную амбивалентность, поскольку действие этой пластической реалии предполагает вторжение, нарушение целостности, но и зачатие, обретение предметом искомой формы. Кроме того, сам зрительный образ орудия труда, «инструмента», согласно стереотипам ассоциативного мышления, содержит потенциал активации «трудовой памяти» — будить ощущения в диапазоне от «ударного труда» до «трудовой изнуренности».

В числе производственных предметов бамбара — «предметов производящего действия», протяженных, погружаемых в иную среду для продления жизни собственного социума, собственной популяции можно выделить «орудия труда», «оружие», часть «кухонной утвари». Отдельным отрядом выступают «музыкальные инструменты», которые хоть и «инструменты», своего рода «орудия», но предметом приложения труда с их использованием выступают сами люди, равно как и окружающая их среда. Продукт же не выступает непосредственно как прямой источник жизни, хотя энергетика музыки и интенсифицирует жизненный процесс, мобилизует силы, задает оптимальные ритмы трудовых усилий. Тем не менее такие предметы и соответствующую им сферу приложения правильнее, видимо, относить к категории предметов «опосредованного, делегированного взаимодействия с миром».

Для сохранения более логичной связи с предыдущим подразделом о предметах быта целесообразно затронуть часть протяженных предметов, относящихся к этой сфере и близких по формам манипуляций с ними к интерпретации в рамках семантики «мужского начала». В коллекциях МАЭ имеются «мешалки» (№ 1688-26, 81, 82, 127), или, точнее, «мутовки» (№ 6711-1, полный аналог № 1688-26; 6711-3, 9), «маслобойки» (№ 6711-2).

№ 1688-26. Мешалка (мутовка) — «мунуна».



Деревянный продолговатый предмет, предназначенный для перемешивания сыпучих материалов пищевого рациона (круп, семян), создания однородных и равномерно распределенных смесей, полужидких, тягучих субстанций (типа соусов и т.п.). Обычный предмет домашнего обихода, составляющий кухонный инвентарь. Изготавливается из дерева легкой породы (с пористой, слабо выраженной волокнистой структурой), похожей на нашу липу. По форме напоминает лопатку. Состоит из двух сообщающихся частей: палки (ось) с заостренным концом и уплощенного рабочего окончания со скругленной кромкой. Окончанию рабочей части придана стреловидность.

В соответствии с типологизацией пластического решения артефактов бамбара в соотношении «протяженность» и «полость» предмет № 1688-26 являет собой несомненную «протяженность». Более того, в силу ли функциональных особенностей, вследствие совпадения ли с основными ментальными и образными клише бамбара предмет имеет подчеркнуто фаллоидное пластическое решение, выступает в знаково определенной системе бамбара. В частности, по данным Д. Заана, обязательно присутствует как элемент в образно и предметно определенной форме на своеобразном методическом пособии раскрытия структуры организации мира — «калани» (яз. бамбара): шесте с нанизанными на него предметами символического характера [Zahan 1970: 240]. По данным Д. Заана, мешалка является образным воплощением представлений об «улучшении, придании вкуса, смешении, вращении, духе, ветре, языке». При условии более крупных размеров мутовка близка к «Создателю, творению, кузнечному молоту, духу» [Zahan 1970: 241].

Длина 50,0 см; ширина 7,0 см.

Сохранность хорошая. Имеются загрязнения и следы использования.

Народ — бамбара (Беледугу).

В коллекции № 6711 имеется аналогичный предмет (№ 6711-1), изготовленный спустя почти 70 лет. По моим наблюдениям, прорисовки мешалки встречаются на женских хижинах бамбара и на святилищах (наряду с ложками-калебасами, ладонями, топорами и т.п.) (ср.: [Арсеньев 1999: 130, 175, 206]).

Это инструменты, погружаемые в полости калебас для замешивания муки, взбивания масла и т.п. Для изготовления и ремонта самих калебас в распоряжении бамбара имеется особо загнутый нож-скребок (№ 1688-126), а также бурав (№ 6707-13). По форме ему близки приспособления для расчесывания волос, похожие на шило или даже стилет и способные применяться в такой функции (№ 6707-14, 15; 6711-16). Более безопасным и привычным в этой функции выступает гребень (№ 6711-14, 15).



Стержень для женской прически. МАЭ. Колл. № 6707-15

Все подобные предметы сделаны из дерева, кроме рабочих частей ножа для калебас, бурава, стержней для прочистки волос, изготовленных из железа. Также в качестве бытовых протяженных предметов выступает медная кованая игла (№ 6707-21), типологически близкие лопаточки для чистки ушей: железная (№ 6707-22) и медная (№ 6707-23). Близок к этим предметам пластически и железный стержень с заостренным концом, служащий для игры типа «ножички», «свайка» (№ 6707-20). В какой-то степени с этими предметами соотносимы и пинцет для вытягивания заноз (№ 6707-27), и миниатюрные щипцы, напоминающие соответствующий кузнечный инструмент (№ 6707-29).

Технологически близкими выступают созданные из принципиально тех же материалов и заготовок крюки для колодезных сосудов (ведер) (№ 1688-103, № 6711-20).

№ 6711-20. Крюк («кошка») железный.

Изготовлен из железной проволоки, вероятно, индустриального производства, имеющей диаметр 0,5 см. Всего на изготовление пошло четыре куска: два перегнутых пополам с загнутыми концами (по форме напоминающих якорь) вставлены друг в друга, при этом концы противопоставлены



друг другу под прямым углом. Кроме того, использованы еще два небольших отрезка для создания стягивающей муфты и для кольца подвески. К этому кольцу привязывается веревка. Крюк служит для укрепления ведер при доставании воды из колодцев. На языке бамбара называется «суруку» (или «джурубо-суруку») — буквально «гиена». Торговец привел следующие высказывания о связи названия крюка с именем гиены: «кунгоконо-суруку ани джурубо-суруку йе туамау йе» («гиена и крюк — тезки»), и добавил: «джурубо-суруку ани бааминен-суруку о те келен йе» («[впрочем,] крюк [для ведра] и гиена, хватающая овец, не одно и то же»). Здесь все построено на игре слова «суруку», имеющего в данном случае два значения.

Приобретен на Большом рынке Бамако 16 мая 1972 г. за 100 малийских франков.

Полевой № 57.

Высота 14,0 см; ширина 17,0 см.

Сохранность хорошая.

Бамбара

В коллекциях МАЭ имеется и немалое число ножей бамбара, часть из которых предназначена для бытовых, включая и кухонные, нужд, а часть — для охотничьего промысла. Типологически они близки: заточка только одной стороны лезвия в качестве режущей части, скругленность конца тупой стороны лезвия, выступающей в качестве «спинки» (№ 6796-36, 37, 38). Это говорит не только о пластической

определенности ножа, но и о том, что он не пригоден для применения в качестве колющего оружия. Функционально он может использоваться только для перерезывания горла животного и освежевывания и разделки туши. В то же время фаллическая изоморфность ножа подчеркивается не только формой лезвия и размерами, но и объемным решением деревянной рукоятки с выраженной веретенообразной пластикой и противопоставленным шишкообразным завершением, пропорции и форма которого близки к объему головки. Кстати, близкое пластическое решение имеют и охотничьи свистки (№ 6711-4 и др.), фаллическая символика которых не только не скрывается, но и обыгрывается (№ 1688-55).

№ 1688-55. Свисток охотников. Деревянный продолговатый предмет, частично полый внутри. Состоит из трех явно выраженных компонентов: а) овоид (оливкообразная часть), б) тулово — округлая палочка, служащая своего рода ручкой для удерживания свистка у губ; в) близкая к треугольной оконечность свистка.

По формальным параметрам аналоговой системы образов, а также с осознанием непреложности и императивной доминанте в мироотраженческих системах бамбара принципов архаического витализма, нельзя не обратить внимание на выраженную фаллическую символику в пластическом решении данного образца охотничьих свистков. Причем нужно учесть и представления бамбара о природном диморфизме человеческих особей, наделенных, по их традициям, от рождения признаками обоих полов и только в процессе социализации, закрепляемом инициацией, получающих подтверждение дискретности пола (см. подробнее: [Арсеньев 1991а]). Кроме того, в том числе и на примере данного предмета можно обратить внимание на наличие и в самом свистке этой «неопределенности» пола: здесь есть общие признаки архитектоники «фаллоса» и в то же время «полости» и «проемы», «входы» (отверстия, треугольники и ромбы «губ»), отражающие с очевидностью «женскую» составляющую свистка. Таким образом, само использование его может на символическом уровне восприниматься как процесс прокреации (см. подробнее: [Арсеньев 1998в]). Следует, однако, оговориться, что с этой точки зрения многие процессы, в частности, трудовой деятельности могут ассоциироваться в сознании бамбара (и типологически близких им народов) со все теми же прокреационными действиями [Арсеньев 1998в].

Происходит из сборов Л. Фробениуса начала XX в.

Длина 18,5 см.

Народ — восточные бамбара.

Очень репрезентативно представлены в коллекциях МАЭ по бамбара веретена и пряслица от них (№ 1688-28-33, 89-91 и т.д.; № 6707-1, 2, 3 и т.д.). О прокреативной символике ткачества уже говорилось.



Шарики для веретена. МАЭ. Колл. № 1688-28-33

В связи с веретенами следует добавить, что само вращательное движение рассматривается в мироотражающей системе бамбара как значимый природный феномен, поэтому любое воспроизведение его отражает ситуативную сопряженность с весьма важными силами природы. В коллекциях МАЭ имеются гадальные волчки тесно связанных с бамбара бозо, выступающих в качестве перво-поселенцев береговых зон основных водоемов и водных артерий в «стране бамбара». Их верования и магическая практика органично вплетены в систему мироотражения бамбара. Все это побуждает рассматривать эти волчки (№ 6855-71, 72) в прямой связи с инвентарем бамбара.

№ 6855-71. Волчок гадательный. Изготовлен из цельного куска дерева. Подкрашен индиго. Представляет собой подобие конуса с полусферическим основанием. Служит в гадательной практике бозо Дженне.

В данной коллекции имеется его полный аналог — № 6855-72.

Приобретен на Большом рынке Бамако у Удаса Бачили в 1980 г.

Высота 7,0 см; диаметр 5,0 см.

Сохранность хорошая.

Бозо.

Сельскохозяйственный инструментарий в МАЭ представлен наиболее полно сборами Д.А. Ольдерогге, целенаправленно стремившего отразить вариативность и специализированность земледельческих орудий бамбара (колл. № 6541), среди которых основное место занимают различные мотыги. Имеются аналогичные предметы и в других коллекциях (№ 6796-40).



Мотыга. МАЭ. Колл. № 6541-13



Топорик. МАЭ. Колл. № 6711-21

Типологически мотыги и топоры бамбара очень близки: различие сводится во многом к изгибу лезвия и повороту его по продольной оси на 90°.

Из всего разнообразия барабанов, имеющих у бамбара, МАЭ располагает вариантами «барани» (№ 1688-93, 7143-45), а также «нта-мани» — барабаном, помещаемым под мышку для изменения нажатием на струны плотности натяжения мембраны, по которой ударяют изогнутой палочкой (№ 6796-51 а, б).



Барабан из консервной банки. МАЭ. Колл. № 7143-45

Особое место в ряду ударных инструментов занимают погремушки (или трещотки) иницируемых мальчиков — «васамба». Это либо суковатые, либо изогнутые палки с выраженной вершиной на изгибе, часто стилизованной под человеческую голову. На противоположный рукоятке нанизаны кольца из кружочков калесасы. При ритмичном помахивании палкой кружочки перемещаются и, ударяясь друг о друга, создают характерный шум. Само движение и композиция инструмента имеют глубокий символический смысл. Для интерпретации его

достаточно оговорить, что кружочки калebasы символизируют женские гениталии, равно как и удаленную при обряде крайнюю плоть молодых людей. Принято считать, что от рождения у мужской особи крайняя плоть олицетворяет женское начало, от которого необходимо избавиться через обрезание с целью обеспечения гармоничного существования мужчины в обществе. Ритм движения погремушки во время использования — поступательного и возвратного — коррелирует с копуляционным. Но в то же время эти нанизанные кружки связаны символикой аналогий с пластами самого времени — поступательного и возвратного. В коллекциях МАЭ имеется весьма обширная подборка «васамба» (№ 1688-69, 94; № 6711-83, 84), а также палок-основ от них (№ 1688-115 и др., № 6711-85, 86).

№ 6711-83. Погремушка инициационная ритуальная. Состоит из двух частей: а) основы; б) набора «тарелочек» из тыквы. Основа деревянная. Вырезана острым режущим инструментом (ножом) из части ствола дерева в месте его разветвления. Ствол послужил для изготовления рукоятки погремушки, ответвление стало стержнем для насаживания набора округлых «тарелочек» из тыквы. Внутри по центру каждой такой тарелки имеется сквозное крупное отверстие, вырезанное ножом, через которое «тарелка» надевается на основу погремушки. Движение «тарелок» по рабочей части погремушки (ответвлению) ограничивается железным кованым кольцом, продетым в высверленное в конце ответвления отверстие. Верхняя часть погремушки украшена подобием козырька, основание которого имеет форму усеченной пирамиды. От одной из боковых граней этой пирамиды отходит стрелообразный язычок. Козырек украшен геометрическим орнаментом в виде пересекающихся и параллельных прямых. В верхней и нижней частях рукоятки имеются два кожаных пояска, заканчивающихся плетеными шнурами с ракушками каури (по паре на каждом). От верхнего пояска отходят два таких шнура (с четырьмя ракушками), от нижнего — один (с одной парой).

Вероятно, первоначально набор «тарелочек» включал шесть пар, каждая из которых состояла из «тарелок», примыкающих друг к другу вогнутой стороной. Однако, видимо, одна «тарелка» утрачена и реально погремушка насчитывает 11 «тарелок». Каждая «тарелочка» украшена выжженными прямыми линиями.

Является одним из атрибутов мальчиков, недавно прошедших инициацию — «солимадену» (яз. бамбара). Обычно в период прохождения инициации «солимадену» живут вместе и сообща принимают участие в различных играх, прогулках и т.д. При выходе за пределы помещения, в котором они

проживают, «солимадену» используют эти погремушки. Не исключено, что они выполняют функцию берегов. На языке бамбара такой тип погремушки называется «васамба». Клод Ардуэн привел мне другое название, распространенное среди бамбара Куликоро, — «нгонсон».

По словам торговца, данная погремушка происходит из района Бугуни. Приобретена у (х) Сидибе, торговца около магазина «Джигисеме» (СОМИЭКС) в Бамако (район кафедрального собора) в конце 1971 г. за 250 малийских франков.

Полевой № 18.

Длина 49,5 см; диаметр «тарелок» 14,0 см.

Сохранность удовлетворительная. У одной «тарелки» откололся край. Кожа обветшала. В рукоятке имеются продольные трещины.

Народ — бамбара.

Имеющиеся у бамбара балафоны (ксилофоны) в коллекциях МАЭ отсутствуют. Но в какой-то мере представление о них дает ксилофон № 6454-9 а, б, в из Гвинейской республики. Он получен в 1960 г. в качестве дара гвинейской делегации Советской ассоциации дружбы с народами Африки. В дальнейшем поступил в МАЭ. Типологически этот предмет близок подобного рода ударным инструментам, распространенным среди народов манден на стыке лесной и саванновой зон Западной Африки. Вероятно, это обстоятельство послужило основанием для его экспонирования в витрине «Культуры Западного Судана» на постоянной экспозиции зала Африки.

В целом ударные — инструменты фонового, ритмического ряда. Они создают нижний уровень фасцинирующего звукового воздействия, возбуждающего, но не задающего четкую мелодическую программу. Это неотчетливый сигнал.

Духовые инструменты бамбара варьируются от имеющих функцию акцентуации восприятия, задания смысловых доминант (свистки, трубы) до выведения мелодических рядов, построений, тем (флейты). Последние, впрочем, более свойственны не самим бамбара, а скотоводам-фульбе, живущим зачастую в выраженном симбиозе с самими бамбара. Часть их инвентаря могла органично войти в оборот локальных групп бамбара, особенно в зонах контакта (сахель) или оседания фульбе и перехода на земледелие и охоту (район Васоло).

В коллекциях МАЭ имеется немалое число охотничьих свистков («симбонов»), которые служат для скрытного общения между охотниками в саванне, но не только. Фаллическая знаковость этого предмета практического и сакрального обихода сознательно подчеркивается

бамбара и пластическим образом, и эксплицитно. Однако помимо коммуникативной функции (выступающей и символической копуляцией с «саванной») у этих свистков есть свое место в охотничьих обрядах. Они создают своеобразные выкрики, многоголосие в звуковом строе обрядов. Временной диапазон «симбонов» в МАЭ охватывает целый век — от коллекций Л. Фробениуса (№ 1688-55, 56, 119, 120) до моих сборов 70–90-х годов XX в. (№ 6711-4; 6796-15, 16, 17; 7143-40, 41 и др.).

Если принять во внимание, что начальным инструментом порождения свистящих звуков были губы, то опять есть повод вернуться к семантике взаимодействия «полостей» и «протяженностей»: звук вырывается из недр ротовой полости смоделированным порывом дыхания. Соприкасаясь со свистком, он приобретает коррекцию семантики, направляясь протяженной реальностью в «уловители» звуков — ушные раковины и далее — вовнутрь внимающих, вызывая у них соответствующую реакцию. Для бамбара это вполне «предметный», осязаемый процесс.

Принимая во внимание его особенности, уместно обратиться к весьма редкому предмету из собрания МАЭ — обрядовому свистку (№ 6796-17). Это полая трубка с прямоугольным вырезом посередине тулова, служащим мундштуком. Одна из оконечностей трубки заклеена мембраной. Бывший владелец предмета Кадара Конате утверждал, что это один из аксессуаров общества «Комо». Эта информация согласуется и с данными Ж. Дитерлен [Dieterlen 1951: 153].

№ 6796-17. Свисток обрядовый. Представляет собой полую трубку, сделанную, видимо, из среза ствола бамбука. Посередине имеется продольный прямоугольный вырез, служащий мундштуком. С одного из концов трубки наклеена мембрана из тонкого материала типа папиросной бумаги. К обоим концам привязана хлопчатобумажная веревка, видимо, для ношения свистка на шее во время действ. Имеющиеся вдоль всей трубки продольные трещины замазаны воском.

По словам Кадара Конате (поставщика многих предметов коллекции № 6796), свисток является принадлежностью тайного общества «Комо». Имеется литературная аналогия (см.: [Dieterlen 1951: 153]).

Приобретен на проспекте Нации в Бамако в начале 1974 г. у торговца-соинки за 300 малийских франков.

Длина 22,3 см; толщина 1,8 см.

Сохранность удовлетворительная. Имеются продольные трещины.

Народ — бамбара.

Я особо остановился на этом предмете из-за его сакрального характера, связи с мужским «тайным союзом» и наличием «женского знака» (вырез), подобно ритуальному мечу того же «Комо» (см. № 6711-118). Конструкционно, технологически этот «свисток» может рассматриваться как вариант переходного к флейте, т.е. инструменту, в котором не только происходит преломление дыхания и генерирование звука естественной полостью предмета, но и возникает регулирование воздушного потока, его направление с помощью пальцев музыканта. В развитие этого ряда и также с выраженной пластической определенностью соединения мужских и женских гениталий (тулово — «мужские», мундштук — «женские») выступают все те же охотничьи свистки (впрочем, по названию «фийе» — свистки-флейты) из района Кита (№ 6796-15, 16).

№ 6796-16. Свисток охотничий. Изготовлен из цельного куска дерева. Представляет собой длинную трубку, сужающуюся к глухому концу, в котором имеется сквозное отверстие. Является принадлежностью особых оркестров охотников-колдунов, магов, целителей в рамках их тайных союзов.

Торговец привел общее название предметов такого рода — «донсоу ка фле (фийе)» — «свисток, флейта охотников» — и уточнил, что, если аналог данного предмета № 6796-15, приобретенный одновременно, является «донсо чее-коро-бау та до», т.е. «это принадлежит старым, почтенным охотникам» (яз. бамбара), то № 6796-16 выступает принадлежностью простых, младших по возрасту охотников. По той же информации, происходит из Самакулу (р-н Кита) от каколо (кагоро) — бамбара-марка (бамбара-сонинке).

Приобретен 9 декабря 1973 г. у Ламина Марики на проспекте Нации в Бамако за 1000 малийских франков.

Полевой номер А71.

Длина 41,3 см; толщина 3,5 см.

Сохранность удовлетворительная. Следы длительного использования. Имеются продольные трещины со стороны мундштука.

Народ — бамбара, кагоро.

В собрании МАЭ имеется и собственно флейта бамбара из района Саманьяна (Сегу) (№ 6711-115). Она изготовлена из ствола бамбука и украшена изображением флейтиста и змеи, обвивающей тулово флейты. Возможно, этот инструмент и есть пример воплощенного симбиоза восточных групп бамбара с оседающими на землю кочевниками — фульбе Масина.

№ 6711-115. Флейта — духовой музыкальный инструмент. Изготовлена из обрезка бамбукового дерева (срезы поверх узлов). Поверхность зачищена острым режущим инструментом (ножом). В ней выжжены отверстия, идущие во внутреннюю полость: четыре — с одного конца, одно, побольше — с другого. Со стороны четырех отверстий на поверхности вырезано схематическое изображение фигуры человека, играющего на флейте. Выше идет изображение змеи, обвивающей тело флейты. Большее отверстие в противоположном конце флейты приходится как раз на голову змеи. Тело змеи украшено параллельными и пересекающимися прямыми, имитирующими фактуру змеиной кожи.

На языке бамбара флейта называется «фле» или «фийе». По словам торговца, происходит из Саманьяна (район Сегу).

Приобретена у Кадара («Ноно») Конате на проспекте Нации в Бамако 7 июля 1973 г. за 500 малийских франков.

Полевой № 31.

Длина 42,0 см; толщина 3,5 см.

Сохранность хорошая. Имеются небольшие трещины на концах.

Народ — бамбар.

Переходной формой от духовых к струнным (кордовым) инструментам в практике бамбара может рассматриваться разновидность так называемых «гуделок» или «жужжалок». У них двойственная функция: игровая (развлекательная) и ритуальная (магическая). Причем это может касаться одних и тех же предметов, которые в зависимости от обстоятельств меняют или комбинируют свои роли. Это могут быть деревянные, металлические или костяные пластинки удлиненной фаллоидной формы с привязанной на чуть заостренном и скругленном конце бечевкой, продернутой в круглое отверстие (№ 1688-57, 58, 59).

№ 1688-57. Жужжалка обрядовая деревянная. В описи собирателя по-немецки — Schwirzholz. Представляет собой дощечку удлиненной, слегка веретенообразной формы. Широкий конец имеет стреловидный вырез вовнутрь дощечки. Узкий сходит на нет с закруглением. На узком завершении имеется сквозное округлое отверстие. В него продет шнурок. Исполнитель держится за конец шнурка и энергично раскручивает рукой деревянную дощечку, размахивая рукой, подобно тому как наши дети изображают движение винта самолета. Предмет производит свистяще жужжащий звук.

Возможно, в акустической системе образов он ассоциируется с присутствием инореальности. В архаических культурах народов мира такого рода

«музыкальные инструменты» выступают универсалией. Нельзя полностью исключить их возможную связь с фаллической символикой. Кроме того, не исключена и связь с символикой костей почитаемых предков.

Происходит из сборов Л. Фробениуса начала XX в. В той же коллекции № 1688 есть еще два таких предмета, собранных у восточных групп бамбара: № 1688-58 — длиной 17,0 см и № 1688-59 — длиной 10,0 см. Аналогичные предметы из сборов Л. Фробениуса я имел возможность рассматривать в Берлинском музее народоведения (Далем) и в Грасси-музее в Лейпциге. В полевых условиях такие предметы мне не встречались.

Длина 25,0 см.

Народ — восточные бамбара.

Гудящий звук возникает от вращения предмета с захватом пальцами свободного конца бечевки. Есть несколько отличная разновидность, в которой бечевка дважды пересекает продолговатый твердый предмет, составляющий основную часть «гуделки». Веревка схвачена на концах и закручивается. Обратная раскрутка резким движением и создает искомый звук (№ 7143-35).

№ 7143-35. Гуделка — детская игрушка. На языке бамбара — «фере». Изготовлена из куска тыквы (расколотого калебаса), в котором просверлены два отверстия. В эти отверстия пропущена хлопчатобумажная нить-бечевка, завязанная на концах в кольцо.

Концы веревки зацепляются чуть скрюченными пальцами обеих рук. Кусок калебаса перемещается на середину, после чего конструкция закручивается по оси бечевки. Потом руки разводятся в разные стороны и бечевка раскручивается, быстро вращая кусок тыквы. Последний издает характерный звук.

Такая игрушка распространена повсеместно в Западном Судане. Возможно, имеет некоторую генетическую связь с «гуделками» (см. № 1688-57).

Найдена на дороге в районе деревни Сегу-коро 6 января 1997 г.

Калебас: длина 4,5 см; ширина 4,0 см.

Веревка: длина 33,5 см.

Сохранность удовлетворительная. Следы использования.

Народ — бамбара.

Возможно, «магия» этих предметов состоит именно в том, что без участия дыхательного аппарата, без механического воздействия на какой-либо предмет, вибрация которого и создает звук, возникает мерное «звучание» среды. Это звучание происходит в спектре, находя-

щимся за рамками возможностей слухового аппарата людей (ультра- или инфразвук). Можно предположить, что это и обуславливает у бамбара ощущение соприкосновения с «иной» реальностью. Это мы и интерпретируем как магию.

По «ту сторону» реальности оказывается «мир предков», мир ушедших из жизни, но готовых вернуться в новом рождении. Скорее всего, именно так и воспринимается сама прокреация, сам акт соития: как возможность жизненной силы ушедших вновь перейти в реальный мир, воплотившись в новорожденном или во вновь зачатом младенце. Таким «проводником», «переходником» служит и человеческое тело — мужское. А в данном случае его аналог — «музыкальный инструмент» — выступает «переходником», символом связи «миров». Кстати, скорее всего, по той же причине в обрядности «смерти» принимают участие в первую очередь и почти исключительно мужчины. Возможно также, что по той же мотивации женские фигурки принято ассоциировать с жизнью, плодородием, а мужские — со смертью, с предками. Но круговорот и амбивалентность этих фундаментальных для нас противопоставлений у бамбара выступают как очевидное, обыденное, само собой разумеющееся.

В случае с «гуделкой» задействованной оказывается натянутая струна (бечевка), что сближает этот предмет с кордовыми инструментами. Не вызывает сомнения, что эффект натянутой струны бамбара познали еще как минимум на примере лука. А та же «гуделка» могла быть деривацией пращи. Звучание натянутых нитей могло появиться и в ткачестве. Тем более мне известны сохранившиеся в качестве детской игрушки архаические ткацкие станки, на которых нити основы жестко крепятся с обоих концов, а процесс ткачества на них напоминает плетение. Образец такого станка в виде уменьшенной модели демонстрировался на выставке «Игры и игрушки» в рамках Фестиваля молодежи Мали в 1980 г.

Все струнные инструменты у бамбара называются «нкони». Вероятно, базовым для собственно струнных у них выступает монокорд («нкони джуру келен»). Это дека с резонатором из обтянутой кожей тыквы. На концы деки через резонатор натянута струна. Теперь она чаще всего делается из синтетической нити (лески). Перебирая пальцами по струне, можно исполнять достаточно сложные проигрыши, композиции. В коллекциях МАЭ есть такой предмет (№ 6796-50). Нередко подобные инструменты делаются самостоятельно мальчиками 10–12-летнего возраста. Это своеобразная игрушка служит для более или менее профанного, «любительского» исполнения.

№ 6796-50. Однострунный музыкальный инструмент. Резонатор сделан из калебаса (тыквы), разрезанного пополам (полусфера). Сверху натянут в качестве мембраны круг из овечьей кожи. По краям круга имеются прорезы, в которые продернут шнурок из такой же кожи для закрепления мембраны на калебасе. Петли шнурка перехвачены проволокой в синтетической оплетке для большего натяжения шнурка и, соответственно, мембраны. В мембране сделаны две прорезы и один овальный вырез, в которые продет гриф из обструганного кусочка дерева. В нижней части на гриф надет кусочек калебаса, опущенный в вырез в мембране. Он служит опорой для синтетической струны, противоположный конец которой завязан на верхней части грифа.

Такой тип однострунного музыкального инструмента («нкони джуру-келен» — яз. бамбара) широко распространен в Западносуданском регионе. Однако имеются некоторые отличия в его форме у различных этносов. На этом инструменте можно исполнять довольно сложные мелодии.

Приобретен на проспекте Нации в Бамако в конце 1973 г. за 1000 малийских франков.

Длина 34,0 см; ширина 10,6 см; толщина 7,0 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара.

Гриоты бамбара используют для песенного и эпического сопровождения чаще всего четырехструнный вариант «нкони» большего размера и с удлинненным тыквенным резонатором. Этот инструмент именуется «нкониджурунани» или просто «джурунани» («четырёхструнка»). У гриотов бамбара и малинке имеется в обиходе и более крупный, с большим числом струн инструмент, именуемый в кругах европейцев «кора». Полагаю, что он выпадает из рамок собственно традиции бамбара и связан в наибольшей степени с культурой элит, причастных либо к исламу, либо к среде колониального и постколониального административного управления. Чаще всего «кора» встречаются в псевдофольклорном киче многочисленных «национальных ансамблей», получивших статус официальных в годы независимости. Мне не раз доводилось слушать их во время президентских и министерских приемов по случаю праздников или визитов высоких зарубежных делегаций в Мали. Однако, как бы там ни было, в коллекциях МАЭ ни самих этих инструментов, ни их моделей, выступающих одним из образцов «индустрии туризма», до недавнего времени не было.

Зато в МАЭ имеется весьма любопытный и широко распространенный струнный музыкальный инструмент охотников «донсо-нко-

ни» (т.е. нкони охотников) (№ 6707-63), происходящий из среды охотников Бугуни, одних из самых уважаемых в Мали.

№ 6707-63. Струнный музыкальный инструмент охотников («донсо-нкони») щипковый. Резонатор из большой тыквы, близкой к сфере. Лишь верхняя часть срезана и на образовавшуюся горловину натянута при помощи деревянных шпилек, забитых в стенку тыквы, гладкая сыромятная кожа. Сбоку в резонаторе вырезано прямоугольное отверстие. Гриф из бамбука. Сверху к нему приделана изогнутая прямоугольная пластина из жести консервной банки, в ее кромке по всему периметру проделаны отверстия, в которые вставлены мелкие колечки из медной проволоки. Эта пластина с колечками выступает своеобразной погремушкой, создающей fasciniрующий дребезжащий звук, по-своему увеличивающий тревожное ощущение, чувство соприкосновения с иной реальностью. К верхней части грифа приделаны сыромятными кожаными ремешками шесть нейлоновых струн (поочередно, одна ниже другой). Нижние концы струн закреплены на деревянной распорке над крышкой резонатора — по три с каждой стороны.

Является одним из главных инструментов охотничьих ансамблей, сопровождающих обрядовые действия охотников. Шестиструнное «донсо-нкони» характерно для охотников Вассоло (Бугуни).

Приобретен в конце 1972 г. в конторе «L'Office Malien du Tourisme», туристической компании Мали, примерно за 3500 малийских франков.

Высота 115 см; высота тыквы 28 см; диаметр тыквы 30 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара (Бугуни).

Конструктивно этот инструмент похож на однострунные «нкони», только значительно крупнее (в полчеловеческого роста). Его резонатор близок к сфере. Имеются шесть струн, а на конце грифа помещена жестяная погремушка. Инструмент подвешивается на запястья исполнителя при помощи двух петель. При этом гриф выносится перпендикулярно плоскости тела играющего стоя исполнителя. Резонатор при этом оказывается в подбрюшье, а гриф слегка приподнят дальним концом. Конструкция инструмента и расположение его по отношению к телу исполнителя не оставляет сомнений в его фаллической символике. Аллюзии с актом прокреации подчеркиваются исполнителями («донсо-нкони-фолау»), ритмично раскачивающими тазом по ходу движения и игры на инструментах. Между ними даже иногда имитируется своеобразное «сабельное» сражение грифами «нкони». Возможно, в чем-то это символика борьбы самцов за право

осеменения стада. Публика оживленно реагирует на такие «пасы» с адекватными чувственными, «эротизированными» репликами, выкриками, вздохами.

Все перечисленные струнные являются щипковыми. И именно их, вероятно, следует признать характерными для бамбара. Что касается смычковых, то бамбара с ними знакомы прежде всего через соседство с представителями других этносов. В ареале расселения бамбара смычковые свойственны в наибольшей степени кочевым и оседлым жителям сахеля и пустыни (фульбе, туарегам, мавре, сонгаям). Для аналогии можно упомянуть смычковый инструмент сонгаи из коллекции МАЭ, который конструктивно очень напоминает «нкониджуру-келен», но в качестве струны в нем использован пучок конских волос (№ 6796-175 а, б, в). Похоже, подобные инструменты встречаются у ограниченной части бамбара и именуются «со-ку», т.е. «конский хвост». Однако ареал их распространения мал, да и лошади плохо приживаются в саванне и тем более в зоне лесов.

В заключение обзора музыкальных инструментов необходимо еще раз подчеркнуть, что мир звуков, открываемый с их помощью, существенно отличается от привычного сонорного окружения. Это заведомо «иномир», «инореальность», а погружение в него — «инобытие». Как и со зрительными рядами, связанными с обрядностью, попадание в «музыкальное поле», музыкальное пространство означает повышение знаковости, семиотичности происходящего, осознанно и подсознательно диктует необходимость смены обыденных форм поведения.

При этом и зрительные образы воспринимаются иначе, поскольку музыкальным воздействием психика людей уже настроена на другой лад. И этот «другой» лад предопределяет активацию других кодов восприятия. Участие в действах предполагает и массовые согласованные формы поведения. А это в свою очередь ведет к усилению комплексного воздействия «эстетизированных» факторов восприятия и отражения действительности, когда центральным выступает смена образов зрительного характера в ходе обрядовых и ритуальных действий, а фон (музыка, общее движение и настрой толпы) входит в резонанс с ним, обеспечивая глубокие переживания, настроения, «программирование» мировосприятия и поведения.

Следует еще раз подчеркнуть, что образный мир бамбара дает слитную, внутренне всесторонне согласованную картину бытия. Это целостность, всеединство и как эксплицитное, и как имплицитное отражение, и как воспринимаемое самими, и как подтверждаемое внеш-

ним наблюдением. Здесь все на месте, все взаимообусловлено, а по-сему — закономерно, «потому что есть». Бамбара говорят, когда речь идет о глубинной обусловленности вещей: «А бе тен!» — «Это так!». И этого вполне достаточно в качестве аргументации. Мы же, исследуя соответствующие явления, в поисках их объяснения должны исходить из тех же принципов целостности и всесвязности, чтобы сохранить адекватность видения. Это непросто, эти принципы постоянно так или иначе приходится нарушать вследствие специфики наших приемов научного познания. Но на их условность надо постоянно делать поправку, оговаривать и в конечном счете пытаться переходить к синтетическому видению разложенной путем аналитических операций целостности как живого, данного в ощущениях организма, сохраняющего единство в многообразии вне зависимости от того, какие «срезы» или «спектры» реальности мы беремся рассматривать на данном конкретном этапе познания.

Предметы «символического» взаимодействия с окружающим миром

Эти методологические замечания служат необходимой прамбулой для перехода к заключительному блоку рассмотрения «предметного» мира, среды существования бамбара в вещах, артефактах. Речь пойдет о предметах делегированного, опосредованного, «символического» взаимодействия с окружающим миром. Предваряющие же рассуждения нужны для того, чтобы напомнить, что дихотомия («прямое» и «опосредованное») действия в данном случае, особенно если речь идет об отражении самих бамбара, условна. Сакральное действо с масками может повлиять на воспроизводящие силы природы, на урожай (как продление жизни, как потенциал передачи ее) в не меньшей степени, чем рыхление земли мотыгой и посев. Проблема и ключ к ней, пожалуй, в том, что для бамбара оба компонента взаимосвязаны, взаимообусловлены, взаимоопределены. Это этапы, проявления одного и того же процесса — процесса жизневоспроизводства.

Совпадение человеческого — индивидуального и коллективного — действия, отражения, воспроизведения, уподобления с ощущаемым, со стереотипным чувственным, зрительным, слуховым и прочим образом природного «порядка» и есть «гармония совпадения». Это гармония слияния, сопричастности, проявление большой всемирной гармонии. Это и есть эстетика бамбара — то, что мы называем «искус-

ством». Именно поэтому какой-нибудь пластически маловыразительный предмет типа «комо-буру-со», представляющий собой связку небольших деревянных и железных труб, политых кровью жертвенных кур (№ 6711-120 а, б), может обладать большей силой, большей выразительностью, большим потенциалом эмоционального воздействия, нежели пластически изысканные с нашей точки зрения наголовники аграрного цикла «согонин-кун» (№ 1688-1, 2 и др.), представляющие собой стилизованную антилопу или пару антилоп в условно переданной композиции, которая символизирует копуляцию через сочленение отвлеченных объемов.

№ 6711-120 а, б. Набор магических предметов — «фетиш». Состоит из а) связки разнообразных предметов, перевитых хлопчатобумажной нитью и обильно политых спекшимся органическим веществом, предположительно кровью и б) небольшого опахала из волос неизвестного животного, возможно, конских или коровьих.

а). Связка, имеющая неопределенную по конфигурации форму, скорее напоминает ком из органической массы и каких-то более или менее различных предметов. Среди таковых можно идентифицировать так называемые «трубы Комо», миниатюрные железные и деревянные музыкальные духовые инструменты, связанные с обрядностью тайного общества прошедших инициацию мужчин «Комо», миниатюрные топоры, кузнечные щипцы и т.п. Все эти предметы собраны воедино и перевязаны хлопчатобумажной нитью, после чего скорее всего политы кровью жертвенных животных.

Длина 26,0 см; ширина 10,5 см.

б). Опахало сравнительно небольших размеров, похоже на опахала охотников, символы власти и т.п. — «соо-ку» («лошадиный хвост») или «миси-ку» («коровий хвост») (см. описание № 1688-123 в 1-й главе).

Возможно, «миси-ку». Рукоятка обвита хлопчатобумажной тканью и нитями. Обильно полито той же органической субстанцией, вероятно, кровью, что и связка предметов (а).

Длина 34,0 см; толщина 3,2 см.

По словам торговца, комплект магических предметов называется на языке бамбара «комо со буру», что может означать, в частности, «труба из дома Комо». По словам торговца, происходит от бамбара Джоила.

Приобретен на проспекте Нации в Бамако у Ламина Марико 3 июня 1973 г. за 3500 малийских франков.

Полевой № 64.

Сохранность удовлетворительная.

Народ — бамбара.



Наголовник маски. МАЭ. Колл. № 1688-3

№ 1688-5 а, б. Наголовник *sogoninkun*. Дерево, резьба. Прижигание. Лощение. Шапочка-корзиночка из стеблей и полос пальмового листа. Палочка бамбуковая. Вербка х/б. Состоит из двух основных композиционных частей: а) скульптурной композиции и б) шапочки-корзиночки. Благодаря части (б) скульптурная композиция крепится на голове танцора.

Общая высота 50,5 см; длина 20,0 см; ширина 16,5 см.

а). Скульптурная композиция являет собой многэтажную конструкцию. Ее базовая часть представляет собой животное, по предположению Д. Заана [Zahan 1980], *Orycteropus afer*, стоящее лапами на прямоугольном основании (подставке), обозначающем землю. Базовое животное в образном решении максимально обобщено и симметрично при виде сбоку, образуя некое подобие «тянитолкая». В головной части под ребром покатой спинки с обеих сто-



рон имеются сквозные отверстия, создающие иллюзию глаз. Возможно, они служат для крепления пучков шерсти или х/б нитей, либо связок ракушек каури (см. рис. № 1688-3). Тело животного покрыто условным орнаментом в виде поперечно расположенных полос треугольных и штриховых насечек-углублений. Полосы отделены друг от друга. Базовое животное весьма абстрактно. Настолько, что орнаментальное единство верхней и нижней частей композиции может создать иллюзию, что базового животного и нет вовсе, а вся композиция условно и передает целостный обобщенный облик, близкий к образу антилопы. Само это животное выступает основанием для другого образа, который как бы вырастает из его спины. Этот образ, будучи сам по себе еще более абстрактным в нижней части — части крепления к спине базового животного, тем не менее чем выше от основания, тем более обретает образ вполне конкретного животного — антилопы. Именно этот образ антилопы просматривается и в целостном облике композиции, когда

взгляд отвлекается от деталей. Однако в целом скульптурная часть наголовника для европейцев с их эстетическими предпочтениями смотрится как фантастическая, с сплетенными конкретно-образными элементами.

Наиболее абстрактной выглядит близкая к геометрической конструкции часть сочленения спины базового животного и отвлеченного образа антилопы. Это большая, пластически внутренне весьма динамичная дугообразная кривая, вырезанная из единого куска дерева. Внешне она напоминает клюв хищной птицы. Возможно, калао. Но в сочетании с другими элементами верхнего ряда композиции возникает ассоциация с образом припадающей на лапы антилопы. Собственно, как антилопа вся композиция обычно и трактуется европейцами. Основная композиционно выраженная дуга по своим размерам едва превосходит линейные размеры базового животного. Изнутри эту дугу подпирает фигура, похожая на знак угла. В результате образуется нечто вроде подпирающей пружины. В сечении этот элемент имеет шестиугольник. Однако поиск конкретной семантики композиционных элементов либо сложен, либо лишен оснований. В последнем случае наличие этих элементов может быть продиктовано не столько мировоззренческими и символическими причинами, сколько эстетическими или конструктивными: например, для придания устойчивости, прочности всей композиции. Это особенно важно, потому что композиция является ажурной, вырезана из мягкого дерева и не обладает большой прочностью.

Передняя половина дугообразной части композиции покрыта по длине полосным орнаментом из треугольных насечек-углублений. С каждой стороны этой части выявлены две плоскости. В результате этот элемент композиции имеет ромбовидное сечение. Задняя половина дугообразной части — трехгранное сечение, а внешнее ребро ее — насечку, образующую подобие гребня. Условная фигура верхней части скульптуры несет на верхней поверхности дуги пять вертикальных выступов: два больших, два средних и один малый. Большие — это два слегка выгнутых рога с двумя примыкающими условно переданными ушами. Эти два уха образуют два средних выступа с глубокой канавкой по середине. Малый выступ с нависающим над покатостью дуги основанием находится на некотором удалении от рогов — вперед, к головной части композиции. Возможно, это обломок еще одного рога. Этот выступ имеет следы двух обломов: один — гладкий, по структуре волокон дерева, другой — рваный. Сечение этого выступа образует пятиугольник. Оба больших гнутых рога покрыты штриховым спиралевидным орнаментом, видимо, выполненным прижиганием. Оба рога имеют следы переломов и последующей склейки. На левый рог у основания наложен хомут из кожи, затянутой кожаными полосами. На ребре покатои головной части композиции имеется аккуратно замазанный след от ранее присутствовавшего

выступающего элемента композиции — возможно, еще один рог или женская фигурка. Определить, где производились ремонт и некоторые поновления предмета — в естественной среде или в музейных условиях — не представляется возможным.

Общая высота скульптурной части 44,0 см; длина (по виду сбоку) 17,0 см; толщина (по виду в фас) 5,0 см.

Основание фигуры (земля): высота — 2,2 см; длина 11,0 см; ширина 5,0 см.

Сохранность удовлетворительная. Имеются следы сколов, обломов и поновлений, часть из которых, вероятно, производилась в естественной среде бытования предмета. Это относится к кожаному хомуту на месте перелома левого рога. Имеются трудноразличимые следы работы жука-древоточца.

б). Шапочка-корзиночка имеет форму усеченного конуса, верхней части которого придана форма квадрата. Изготовлена из стеблей пальмового листа, служащих спиралевидным каркасом, и переплетающими его поперечно для крепления полосами того же листа. Снаружи на плоскую верхнюю квадратную плоскость шапочки наложена палочка бамбука, задача которой — крепить скульптурную часть на шапочке. Поперек по отношению к оси взгляда с прободением стенок шапочки наложением нескольких оборотов веревки к ней приторочена скульптурная часть. Шапочка зачернена каким-то составом, напоминающим по цвету деготь. В лобной части валика кромки можно усмотреть потертости и слабые следы пота. Вероятно, это свидетельство использования маски-наголовника в обрядовой практике.

Длина (по оси взгляда) 20,0 см; ширина 16,5 см; высота 6,5 см.

Сохранность удовлетворительная. Потертости. Разрывы стенок шапочки. Прослеживается некоторая деформация основания шапочки-корзиночки.

Народ — бамбара (б. Французский Судан — на момент сбора, ныне — Республика Мали).

Итак, введение параметра «опосредованности», «делегированности» действия того или иного предмета на мир реальности в интересах поддержания жизни — скорее перенос наших понятий и представлений на культуру, образы восприятия действительности бамбара, чем нечто имманентно им присущее. Это вынужденный ход для представления класса вещей, находящихся в традиционном обороте бамбара. Для нас эти вещи вторично утилитарны, если вообще утилитарны. Мы воспринимаем их как инвентарь образов, ритуалов, культовой практики, «сакральные предметы», т.е. предметы, имеющие в первую

очередь символическое значение. Они осуществляют посреднические, связующие функции во взаимодействии «трансцендентального» и «имманентного» миров, реальной жизни и параллельного бытия различных «сил» и их олицетворений, предопределяющих реальный процесс. Но это, повторю, для нас. Для людей, близких к Архаике, таких как бамбара, этих противопоставлений нет. Они в своих проявлениях суть едины, целостны, односвязны и неотторжимы друг от друга. Вот почему по функциональному основанию этот класс предметов мало чем отличается от предыдущего — от «инструментов». Статуэтки, маски разных форм и предназначений — такие же «инструменты», как и мотыги, топоры, горшки и т.п. Их в наибольшей степени отличает не функция, а пластический зрительный образ.

В этом классе предметов определяющим для выделения выступает общее объемно-пластическое и цветовое решение, выходящее за прикладные рамки орнаментики, дизайна как прикладной эстетики. Здесь доминантой выступает «пластический символ» (по выражению В. Маркова) [Марков (Матвей) 1919: 36–38] как эстетическое явление и «образный символ» [Арсеньев 1997: 16–19], как концептуальное явление для самих бамбара. Зрительные очертания таких предметов более или менее конкретны и являются относительно подобными воспроизведениями реальных зримых тел: фигурки людей и животных. Причем степень «подобия» соответствует все тому же «пластическому символу» как некоему стереотипу трансформации реального объекта по нормам пластической целостности и выразительности самих бамбара. «Пластический» и «образный» символы соотносимы как выражения данности предмета во внешней среде и внутренней отраженности предмета как образа в системе породившей его культуры — бамбара. «Образный символ» и реальная зрительная данность предмета также могут быть соотнесены. «Образный символ» выражает меру конкретности, детализации, «изученности» в видении предмета; концептуальную значимость зрительного образа и самого предмета в целом и в деталях (в их соотнесенности); стереотипичность восприятия и передачи чувственно данных реалий в локальных, субкультурных и прочих проявлениях и т.д.

Бамбара обладают несомненными качествами пластической определенности, которые в совокупности дают возможность с высокой степенью вероятности идентифицировать предметы, вышедшие из их среды как обладающие стилевой целостностью, несмотря на бесспорные локальные варианты, позволяющие говорить о трех выраженных центрах подстилевого разнообразия: Сегу, Беледугу, Бугуни-Джоила.

Эти пластические вариации совпадают с историческими определенностями региона (ср.: [Куценков 1990: 145]).

В интересах музейной практики важнее остановиться на типологически выраженных группах предметов, хранящихся в фондах МАЭ и подпадающих под рассмотрение в категории «предметов делегированного взаимодействия» со средой. Таковых видимых нами как «произведения искусства» бамбара в МАЭ находится несколько сот. В основном это средняя и мелкая пластика, т.е. линейные размеры таких предметов варьируют в пределах 20–50 см и менее 10–15 см.

Впрочем, для бамбара крупная пластика и не свойственна, если не считать некоторые глиняные рельефы на стенах святилищ (подобных тем, что мне довелось наблюдать в 1981 г. в деревне Кеньеро, округ Сиби) размером в 1 м и более, или маски Комо также примерно метровой величины. Хотя с полным правом как искусственные пластические формы могут рассматриваться костюмированные персонажи с масками или марионетки — участниками обрядов До или Коно. Размеры таковых могут достигать в высоту 2,5 м, а в поперечнике 2 м. Еще более грандиозные пластические формы являют массы участников обрядов в согласованном, организованном действии, в таком, как, например, церемониальные марши, обрядовые танцы типа спиралевидного, вихреобразного движения «улитки» — «Котеба». В этом действе могут принимать участие сотни людей, а занимаемое ими пространство достигать десятков метров в поперечнике. Согласованное, гармоничное оперирование большими массами происходит и в ходе облавных охот («феле»), и в боевых действиях — разового (бой) и протяженного во времени характера (война). Хотя, разумеется, реализующиеся в них «пластические» и «образные» символы (по типу картофелин в моделировании боя в фильме «Чапаев») имеют к музейным коллекциям достаточно далекое отношение. Тем не менее приемы гадания на песке, игры типа шашек и нард дают несомненные аналогии имманентных культуре бамбара приемов пластического и пространственного мышления.

Совокупность овеществленных пластических форм фигуративного характера, хранящихся в музейных фондах либо находящихся в обиходе живой культуры, принято называть «скульптурой».

По искусствоведческим правилам, скульптура у бамбара подразделяется на «круглую», «маски» и «мелкую пластику». При этом под «круглой» подразумеваются объемные изображения людей и животных, выступающие целостным «образом». «Маски», включая «наголовники», — лишь элемент целостного «образа». В то же время исходя

из контекста культуры бамбара как целостного явления, может быть, важнее провести разграничение между предметами стационарного и подвижного назначения. Так, «круглая» скульптура практически не перемещается в пространстве во время своего «служения». Причем это именно служение, подобно действующему механизму, «заведенному», «подзаряженному», т.е. обладающему энергетическим потенциалом самостоятельного осуществления своих функций. Эта «скульптура» воспринимается (и является таковой для бамбара) «живой». Она дышит, питается. Она действует незримо, но определенно в осуществлении связи между людьми, конкретными особями и параллельным миром, мнимом живой реальностью. Условием такой «работы» выступает правильное, нормативное, соответствующее ритуалу помещение предмета на «рабочее место». Мы бы назвали такое рабочее место «алтарем», «святилищем» и т.п. Импульсом к «действию» становится «кормление» (мы называем его «жертвоприношением»), а также произнесение «команд» (мы именуем их «заклинаниями», «молитвами» и т.п.). По сути же, это вербальный контакт, общение и наставление, причем предмет и сопряженный с ним образ оказываются не отделимы друг от друга: «подобное и подобное тождественны». Это незыблемый принцип ассоциативного, образного мировосприятия Архаики. Вот почему разговоры о «фетишизме» достаточно далеки от действительности: важна не сама вещь, не предмет, а сопряженный с ним образ. Эту сопряженность можно установить, можно устранить. С «образом» можно даже «договориться» о смене им вещной определенности, о замене ассоциативного воплощения. И тогда вчерашнее вместилище становится просто резным куском дерева. Этот механизм часто и срабатывает при замене ветхой формы на более новую или, что важно для современных условий, при продаже такого «сакрального» предмета. С близкой по характеру ситуацией я столкнулся при приобретении фигурки в 1971 г. по пути из Бамако в Сегу (№ 6711-101).

№ 6711-101. Статуэтка женская — плодородия (см. вклейку). Фигурка изготовлена из дерева твердой породы острым режущим инструментом — долотом. Поверхность заскоблена и залощена. Поза статична. При общей монументальности фигура отличается искаженными пропорциями: вытянутая по вертикали голова занимает более трети общей длины тела. Изображение условно, схематично. В то же время некоторые части тела, например груди, проработаны довольно тщательно, с приближением к реальности. Груды полные, острые, нависающие, резко выдаются вперед, на концах с маленькими углублениями, обозначающими соски. Между ними отмечена не-

большая канавка. Плечи прямые, широкие. Руки опущены вниз и слегка вывернуты плоскими растопыренными ладонями вперед. Глаза маленькие, выпуклые, расположены у самой переносицы. В их щелки забито по одному металлическому предмету (возможно, гвоздю), которые придают глазам блеск. Брови выпуклые, дугообразные. На них штрихами обозначены волосы. Над переносицей три небольшие вертикальные канавки, такие же канавки на висках. Прическа в виде четырех перекрещивающихся прядей (две вдоль и две поперек). На этих прядях прямыми линиями обозначены волосы. За поперечными прядями располагаются небольшие выпуклые схематичные ушные раковины. По краю их имеются сквозные отверстия (по шесть с каждой стороны), в два из которых в правом ухе продеты пучки красных хлопчатобумажных нитей.

Вся поверхность тела покрыта тонким слоем высохшего кашеобразного буроватого органического вещества на белесой основе, образующего значительные скопления в складках, в особенности вокруг ушей, внутри глаз, во рту, вокруг груди и в промежности.

Высота 55,5 см; ширина 15,5 см.

Сохранность удовлетворительная. Имеются трещины.

Народ — бамбара (Сегу).

Историю приобретения фигурки см. во Введении.

Стационарная круглая скульптура может быть «персональной» или «коллективной» по определению круга «пользователей», хотя часто это разграничение не вполне корректно, поскольку даже «персональные» или «персонально закрепленные» предметы такого рода могут быть скрыто «коллективными», если ответственные за них лица занимают высокий ранг в общественной иерархии. Таковы, например, «боли» (предметы-магические помощники) правителей Сегу «маакунгоба» и «нанголоко» — зооморфные отвлеченные фигуры. Некоторым антропоморфным аналогом их в фондах МАЭ может служить предмет № 6796-3.

№ 6796-3. Статуэтка обрядовая антропоморфная. Представляет собой сложный многослойный конструкт. В основе лежит деревянная скульптура, вырезанная из единого куска дерева и имеющая антропоморфные черты. Возможно, эта деревянная основа запеленута в хлопчатобумажную ткань (слой № 2 — ?). Поверх этого слоя идет слой прутьев и травы (слой № 3 — ?). К этому слою, вероятно, привязаны хлопчатобумажные мешочки со снадобьями (слой № 3а — ?). Поверхность предмета, сохраняющего лишь в самом обобщенном и грубом виде черты антропоморфности, обмазана органическими веществами (слой № 4 — ?).

В практике этнографической науки такой предмет относят, как правило, к разряду магической скульптуры и прочих функциональных предметов, именуемых «фетишами». А собственно бамбарское слово «боли», характеризующее (или обозначающее) такой класс вещей, обычно и переводится на русский язык как «фетиш». Торговец для обозначения предмета как раз и воспроизвел это слово — «боли».

По словам торговца при повторной беседе, собственное название предмета на языке бамбара — «кобенне» (по его же этимологии, происходит от выражения «а бе ко бее бен», т.е. «он улаживает все дела»). По той же информации, происходит из деревни Думба, неподалеку от Куликоро (историческая область Беледугу).

Приобретена в декабре 1973 г. на проспекте Нации в Бамако у Кадара «Ноно» Конате за 3500 малийских франков.

Полевой номер A141.

Высота 59,0 см; ширина 14,0 см.

Сохранность плохая. Значительные осыпи. Основа во многих местах обнажена.

Народ — бамбара (Беледугу).

Подвижной круглой скульптурой являются марионетки. Таковых в МАЭ более двух десятков, причем нередко они выступают в качестве среднего звена между круглой скульптурой и масками, будучи составной частью единого комплекса — маски, костюма, марионетки и исполнителя-ряженого (№ 6796-6 а, б).

№ 6796-6 а, б. Наголовник обрядовый в виде птичьей головы. Представляет собой схематичное изображение головы птицы, скорее всего, калао. На языке бамбара этот наголовник имеет название «коно-кун» («птичья голова»). Состоит из двух частей: а) основная — собственно голова с верхней частью клюва; б) нижняя часть клюва, закрепленная на верхней при помощи веревки, как на шарнире. Обе части клюва и хохолок окрашены в красноватый цвет. Пространство вокруг глаз и подобие рога над верхней частью клюва вычернены обжигом.

а). Голова птицы с верхней частью клюва. Вырезана из единого куска дерева.

Длина 63,0 см; ширина 5,5 см; высота 18,5 см.

Сохранность удовлетворительная. Левая сторона области глаза и весь низ значительно изъедены жуком. Утрачен верх хохолка.

б). Нижняя (подвижная) часть клюва. Изготовлена тем же способом, что и верхняя. В задней части имеется вертикальное выжженное отверстие,

в которое продета хлопчатобумажная веревка, ее натяжением можно заставить нижнюю часть клюва двигаться на веревочном шарнире и производить щелканье клювом.

Длина 51,5 см; ширина 4,5 см; высота 7,5 см.

Сохранность хорошая.

Наголовник закрепляется на палке и держится над головой танцором, полностью скрытым колоколообразным костюмом из ткани, во время церемонии масок «Коно», что в переводе с языка бамбара обозначает «птица». Эта церемония особенно широко распространена среди бамбара и бозо, а также сомоно района среднего течения Нигера от Бамако до Сегу. Впрочем, по ряду сведений, эта церемония в некоторых местах может именоваться «До». Есть основания предполагать, что данный предмет происходит из района города Куликоро в 50 км от Бамако.

Приобретен на проспекте Нации в Бамако в конце 1973 — начале 1974 г. за 750 малийских франков.

Бамбара.

Основная подвижная «скульптура» — это маски и наголовники, т.е. скульптурные завершения предметного комплекса, венчающего голову участника обрядового действия.

В качестве варианта, разновидности подвижной круглой скульптуры, марионеток могут выступать замки. Объемная пластическая выраженность ограничена у них одной стороной, поскольку замки — накладные. Они восходят, вполне возможно, к магрибской и даже аравийской культурам. Однако впитали в себя ярко выраженную символику жизневоспроизводства, характерную для автохтонных культурных традиций Западного Судана и, в частности, бамбара. Тулову замка заведомо придается форма женского тела, а засов помимо общей пластической выраженности дополнительной орнаментацией стилизуется под фаллос. Поступательное и возвратное движение засова бесспорно ассоциируется с копуляцией, что не только обозначает запираемое помещение как «пространство жизни», но и преумножает в нем эту жизнь. В коллекциях МАЭ имеются около десятка подобных замков (№ 1688-27 а, б; 109—113 а, б; № 6796-57 а, б; 58 а, б; № 6855-15; 16 а, б; и др.).

№ 1688-27 а, б. Замок дверной деревянный. Состоит из двух частей: а) собственно, замок; б) щеколда. Изготовлен из двух кусков дерева твердой породы острым режущим инструментом — теслом (долотом) — с последующей шлифовкой и полировкой. Представляет собой типичный образец



культуры земледельческого населения Западного Судана. Служит для запи-
рания разнообразных построек жилого, хозяйственного и сакрального на-
значения. Скорее всего, прототип таких предметов заимствован в культурах
региона от жителей Аравийского полуострова и Ближнего Востока.

В сознании населения Западносуданского региона такого рода устрой-
ства действуют не только как механическое препятствие для проникновения
в охраняемое пространство, но в еще большей степени как препятствие не-
материального характера. В наших культурах это связывается с представле-
ниями о «магии». Возможно, надо понимать, что функционально, в глазах
населения, важнее не физическое препятствие, создаваемое замком, но
образ «запираания, заговора» (с соответствующими мыслимыми и немыс-
лимыми последствиями в случае его нарушения). Сам замок ассоциируется

с образом человека или некоей его абстракцией и обобщением, например с мужским или женским «предком» (при всей условности этого словоупотребления), иногда зооморфным существом, которое может преследовать «злумышленника». Для сравнения можно напомнить мелкую пластику «магических охранителей» (№ 6711-53, 54, 55, 56; см. выше). Однако, как и многое в этих культурах, действие «замка» не сводимо только к охранительной функции, механической или магической. Здесь все предметы имеют множественное назначение. «Замки» одновременно с основным и видимым для нас назначением могут выступать как преумножители благ, находящихся и хранимых внутри доверенного им пространства: жилье, амбары, кладовые, помещения для скота, хранилища ритуальных предметов и т.п. В этом отношении очень показательна аналогия с многократно упоминавшимся здесь предметом № 6711-101 — магической женской статуэткой плодородия и охранения, встреченной мною на поле в ста километрах от Сегу 21 ноября 1971 г. По сути, это оказалось мое первое соприкосновение с истинной Африкой, с самодостаточной и самоценной культурой бамбара. Придание женского облика основной стационарной части замка и следует понимать в ряду этих представлений.

а). Замок — внешне напоминает овал со сходящимися на острый угол концами. Незнакомым с традициями пластики бамбара и догонов не без труда можно уловить в очертаниях этой части общей композиции не просто сходство с человеческой фигурой, но условное изображение женщины. В этом отношении симптоматично, что в описи коллекции Л. Фробениуса № 1688, составленной Д.А. Ольдерогге в 1926 г., № 1688-27 соседствует с № 1688-26 (см. выше), в том числе и в прорисовках. И эти предметы почти совпадают по абрису, архитектонике своих головных частей: № 26 — мутовка (мешалка) и № 27 — навершие замка. С одной стороны, этот образ имеет уже упоминавшуюся фаллическую символику, а с другой — отчетливо напоминает традиционную женскую прическу бамбара. В других предметах такого же назначения в собрании МАЭ эта аналогия выражена еще более отчетливо, а «эротическая» (на деле «порождающая, воспроизводящая») составляющая доведена почти до гротесковой формы в предмете № 6796-58 а, б.

В тулове замка имеются два сквозных отверстия, в которые вставлены клинообразные железные пластины. Их функциональная задача — закрепить замок на двери. Поверхность тулова покрыта выжженным геометрическим орнаментом из перекрещивающихся линий. Поверх всего замка нанесена масса органического происхождения, как мне представляется, неточно принятая Д.А. Ольдерогге за глину. Скорее всего, это просяной отвар «деге», служащий для ритуального «кормления предмета».

Высота 34,5 см.

б). Засов представляет собой деревянную болванку с отчетливо выделенной ручкой. Основная часть — прямоугольный брусок с врезанной с внутренней стороны полостью, открывающейся наружу (справа). В верхней плоскости бруска имеются сквозные отверстия, соответствующие рисунку расположения штырей основы замка. Левый край переходит в стреловидную, остроконечную часть. Слева и справа на наружной поверхности засова имеются зоны геометрического орнамента в виде перекрещивающейся штриховки.

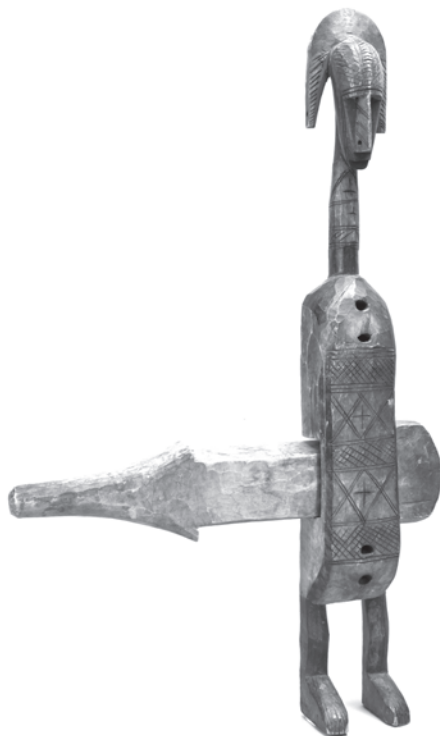
Длина 39,0 см.

Происходит из сборов Л. Фробениуса начала XX в. По данным собирателя, происходит от бамбара Беледугу.

Сохранность удовлетворительная.

Народ — бамбара (Беледугу).

№ 6796-57 а, б. Замок дверной. Состоит из двух сочленяемых частей: а) собственно замок (или основа); б) засов. В принципе для полноты ком-



плекта требовалось бы иметь еще ключ и петлю, забиваемую в дверной косяк для удержания засова в его рабочем, запирающем, состоянии.

а). Основа замка. Прибивается к двери. Изготовлена из единого куска дерева. Представляет собой изображение женской фигуры (схематичное). Голова вытянутая, яйцеобразная. Большой длинный прямой нос со сквозным горизонтальным отверстием в нижней части. Рот и подбородок переданы уступом в нижней части головы. Глаза — в виде маленьких выжженных углублений с обеих сторон переносицы. Прическа передана серпообразным объемным выступом, прилегающим к теменной части. Напоминает, особенно при виде сзади, форму рабочей части мутовки (ср.: № 1688-26, № 6711-1, 6711-3).

Общий облик изображения напоминает фигурку-оберег № 6711-45.



Игрушка-оберег, деревянная — женская фигура. МАЭ. Колл. № 6711-45

Лоб, нос, пряди прически украшены выжженными наклонными линиями, образующими геометрический орнамент. Щеки и верхняя часть прически зачернены прижиганием. На обоих концах прядей прически имеются сквозные отверстия. Шея тонкая, длинная. Нижняя часть зачернена прижиганием. В центре шеи имеется небольшой вертикальный валик. Шея украшена геометрическим орнаментом, состоящим из параллельных наклонных выжженных линий. Кроме того, имеются изображения выжженного креста. Тулово в виде деревянной болванки, занимающей почти половину общей длины замка. Болванка четырехгранная. Внешняя грань плавным изгибом сходит на нет сверху и снизу. Плечи округлены, покатые. По вертикальной оси в болванке имеются четыре сквозные отверстия для забивания железных гвоздей, при помощи которых замок крепится на двери. На внешней поверхности — выжженный геометрический орнамент с крестообразными мотивами. С внутренней стороны болванки (тулова) имеется прямоугольный вырез, служащий пазом для засова (№ 6796-57 б). Вырез перпендикулярен вертикальной оси замка. Над этим пазом — прямоугольное углубление, нижняя плоскость которого соединена с верхней плоскостью паза двумя сквозными выжженными отверстиями. В эти отверстия вставлены два кованых железных штыря. Верхний край штырей загнут в виде буквы «Г» и находится в полости прямоугольного углубления, нижний — опускается в полость паза. Штыри служат фиксаторами засова (№ 6796-57 б) и им на засове соответствуют сквозные отверстия, в которые эти штыри попадают.

К нижней части тулова примыкают небольшие, как бы согнутые в коленях короткие ноги с большими ступнями. На их концах выжженными штрихами обозначены пальцы. Внешняя поверхность ног зачернена прижиганием.

На нижней части тулова спереди, в промежности, на месте влагалища обозначено небольшое овальное пятно, возможно, символизирующее наружные половые органы. Вероятно, связано своим происхождением с актом «кормления» предмета — приведением его в действие.

Высота 63,0 см; ширина 8,5 см; толщина 6,3 см.

Сохранность хорошая.

б). Засов представляет собой деревянную болванку с отчетливо выделенной ручкой. Основная часть — прямоугольный брусок с врезанной с внутренней стороны полостью, открывающейся наружу (справа). В верхней плоскости бруска имеются два сквозных отверстия, соответствующие рисунку расположения штырей основы замка. При свободном движении засова в поперечном пазу основы замка по достижении отверстиями засова штырей основы замка последние проваливаются в эти отверстия и фик-

сируют засов. Для открытия замка (освобождения засова) надо вытолкнуть штыри назад. Для этого служит ключ — деревянная (или железная планка) с железными пальцами-штырями, соответствующими по рисунку (в зеркальном отражении) расположению штырей основы замка и отверстиям в верхней части засова. Однако при приобретении замка ключ отсутствовал.

Левый край засова переходит в стреловидную остроконечную часть.

Длина 39,0 см; ширина 9,3 см; толщина 4,7 см.

Сохранность хорошая.

Замки такого типа хорошо известны по литературе (см., например: [Paulme 1956]). Возможно, заимствованы у арабов к северу от Сахары. Функция запираания жилища не единственная. Одновременно служат магическим охранителем дома, а возможно, и связаны с магией плодородия (ср.: № 6711-101). По словам торговца, происходит от бамбара Бугуни (?). Одно из известных мне названий на языке бамбара — «датугулан» от «ка да тугу» — «запирать дверь («да»)».

Приобретен на проспекте Нации в Бамако у торговца с «джаму» Кейта 4 ноября 1973 г. за 3000 малийских франков.

Полевой номер А64.

Народ — бамбара.

Исторически сложилось так, что так называемая «круглая скульптура» делится по своей образной определенности на «мужскую» и «женскую», а вся ее совокупность именуется собирательно «фигурками предков». Скорее всего, это не вполне справедливо, если «справедливо» вообще. Во всяком случае женские фигурки правильнее интерпретировать как «фигурки плодородия». Именно в такой функции выступал, скорее всего, предмет (№ 6711-101), обнаруженный мною на поле [Арсеньев 1981: 103—113]. Опять же можно усомниться в возможности видеть в них собственно «женских предков» в их более или менее персонифицированной форме, поскольку в условиях вирилокального брака конкретные женщины имеют крайне далекое отношение к святилищам семей своих мужей и весьма отчуждены от собственных святилищ по месту рождения. Владельцем же огорода, при входе на который стояла фигурка № 6711-101, являлся мужчина. Однако имеющиеся в достаточно репрезентативном числе одиночные и парные мужские и женские изображения оставляют возможность для сохранения категории «фигурки предков» в классификации антропоморфной скульптуры. По крайней мере, это может оказаться верным для персонифицированных «предков», либо «протопоро-

дителей» (№ 6796-62, 63; 6855-17, 18; и др.). Хотя проблема интерпретации все же остается.

№ 6796-62. Фигурка антропоморфная магическая мужская (?). Изготовлена из единого куска дерева, видимо, из куска ствола дерева твердой породы (?). Внешние формы обусловлены цилиндрической конфигурацией куска дерева. Изображение схематично, сделано путем относительно небольших затрат изобразительных средств. Голова яйцеобразной формы. Очень большой объем черепной коробки. Лицо узкое. Подбородок острый. Плечи округлые. Спина слегка сгорблена. Руки переданы небольшими наклонными валиками по бокам туловища. Изображение ног отсутствует. Туловище переходит в подставку, которая отделена от него спереди и сзади уступами. Видимо, изображает мужскую фигуру. Наиболее подробно передано лицо. Здесь выявлен тонкий нос (прямой), брови в виде небольших уступов, губы. Уши, глаза не обозначены.

Первоначально поверхность дерева была темной (возможно, от специальных покрывавших ее снадобий) и имела следы использования фигурки. Но, видимо, перед продажей (и с этой же целью) была зачищена и заскоблена, обнажив естественную структуру дерева.

Вдоль всего куска дерева посередине проходит, видимо, естественная сердцевина ствола, которая усохла с образованием свободных пространств во внутренней полости. Возможно, это пространство содержит какие-либо магические снадобья.

По словам торговца Ламина Мариико, у которого фигурка приобретена, происходит от бамбара Вассоло (из Бугуни). Якобы называется «сууйири (суу-джири)» — от глагола «ка сууйа ке» — «колдовать». Является парной с № 6796-63. Магические предметы, при помощи которых вурдалаки («суубагау») охотятся за людьми. Ставятся вместе на перекрестке дорог — один напротив другого, так, чтобы смотрели друг на друга. Если кто-то пересечет этот взгляд, то умрет, а оборотни («суубагау») съедят его.

Приобретена на проспекте Нации в Бамако 9 декабря 1973 г. примерно за 1000 малийских франков.

Полевой номер — А67.

P.S. Можно предположить, что фигурка заскоблена не только с целью придать ей более «товарный вид» (более опытные торговцы стараются как раз не поновлять, а старить вещи. Ламин Мариико, выступавший моим партнером, должен быть отнесен к числу вполне опытных торговцев). Возможно, она заскоблена первоначальным владельцем или его родственником с целью снять с фигурок их магическую силу.

Парность № 6796-62 и 6796-63, пожалуй, не вызывает сомнения. В то же время, если № 6796-62 трудно отнести к какому-либо конкретному стилю, то номер № 6796-63 больше тяготеет к стилю Гвинейской зоны, т.е. бауле и др. Требуется проверка истинности информации торговца, тем более что Бугуни лежит на путях из Кот-д'Ивуара к столице Мали Бамако.

Высота 18,0 см; толщина 4,7 см.

Сохранность хорошая. Поверхность заскоблена.

Народ — бамбара (Вассоло) (?)

№ 6796-63. Фигурка антропоморфная магическая женская. Изготовлена из единого куска дерева относительно твердой породы — аналогичного № 6796-62. Также представляет собой кусок ствола. Пропорции тела нарушены. Примерно по трети длины приходится на голову с шеей, туловище и ноги. Голова яйцевидной формы с выявленным ребром посередине ото лба до затылка. Лицо округлое. Глаза чуть выпуклые, овальные. Нос выпуклый, треугольный. Под ним — выпуклые губы. Подбородок отсутствует. Плечи прямые. Руки переданы изогнутыми в локтях валиками. Одинаковые по объему выпуклые груди и пупок. Таз резкой гранью противопоставлен объему и линии спины. Ноги короткие, толстые. Представляют собой как бы два (с каждой ноги) приставленных друг к другу основаниями конуса: верхний конус — бедра, нижний — голени. Место их стыка — коленная часть. Ноги непосредственно (без ступней) переходят в основание (подставку).

Как и у № 6796-62, имеется относительно полая, сквозная по всей длине сердцевина. Поверхность, так же как и у № 6796-62, зачищена и заскоблена. Приобретена в паре с № 6796-62.

По словам торговца, предназначение и использование, а также происхождение аналогичны № 6796-62. Приобретена у Ламина Марико 9 декабря 1973 г. на проспекте Нации в Бамако примерно за 1000 малийских франков.

Полевой номер A68.

Высота 17,5 см; толщина 4,0 см.

Сохранность хорошая. Поверхность заскоблена.

Народ — бамбара (Вассоло) (?)

№ 6855-17. Фигурка плодородия мужская (см. вклейку). Изготовлена из единого куска дерева. Зачернена обжигом (?) и лощением. Представляет собой фигуру человека. Гениталии не обозначены.

Приобретена вместо аналога, предложенного ранее и идентифицировавшегося как происходящий из деревни Маконо (регион Колокани, Беледугу). Версия при продаже фигурки отличалась.

Эта фигурка — близнец ранее предложенного аналога. Происходит из деревни Банинко (между Бамако и Бугуни). Когда наступает время вскапывания поля, устраивается празднество. Выносят эти фигурки. В другое время они хранятся у «Старика» (возможно, вождь или глава семьи). Затем последовало уточнение, что это не вождь, а самый старый мужчина деревни. «Близнецы умерли, иначе их изображение не было бы в руках Старика. Данная фигурка представляет более старшего из близнецов. Тот же, на котором было изображение одежды, моложе. Его продувает ветер. Есть еще женщина (она их всех младше). Она тоже из Банинко (между Бамако и Бугуни)»: «Фланин до (н'а дого-ке). А бора Банинко мин бе Бугуни ни йан [Бамако] че. Ни форо шинье тума сера, у бе ньянадже ке. У бе бо. Н'о те, а бе мара чеекороба боло, мин йе бее коро йе. О те дугу-тиги йе. Фланин бе сален до. Н'о те, о йири ге се ка ке чеекороба боло. Нин де ка коро. Глоки тум бе мин на, о де ка дого. Финье бе до[н] а ла. Мусо фанан бе. А йе у бее догонин йе. О фанан бора Банинко, Бугуни ни Бамако че» (яз. бамбара. Текст со слов торговца). Информация требует проверки.

Приобретена у Нанкума Думбия на Бадалябугу («Зеленая вилла») 10 ноября 1980 г.

Высота 61,0 см; Ширина 13,0 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара (Бугуни).

№ 6855-18. Фигурка плодородия женская (см. вклейку). Изготовлена из единого куска дерева. Тонирована. Представляет собой изображение женщины, стоящей на некотором подобии «платформы». Объективно обладает стилистическим сходством с № 6855-17. Торговец утверждает, что она является парной к № 6855-17 (та самая женщина — сестра близнецов). Требуется проверка.

Вероятно, происходит из района Бугуни-Бамако.

Приобретена в ноябре 1980 г. на Бадалябугу («Зеленая вилла») у Нанкума Думбия (через несколько дней после приобретения № 6855-17).

Высота 61,5 см; ширина 13,0 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара (Бугуни).

Мужских фигурок, отождествляемых с «предками», в коллекциях МАЭ много (№ 6711-104—109, 6796-3, 6855-22, 37 и др.). Среди них есть, например, фигура всадника из Беледугу (№ 6855-21).



Статуэтка деревянная
мужская. МАЭ.
Колл. № 6711-105



Статуэтка деревянная
мужская. МАЭ.
Колл. № 6711-107



Статуэтка деревянная
антропоморфная. МАЭ.
Колл. № 6711-109

№ 6855-21. Фигурка всадника на коне (см. вклейку). Изготовлена из единого куска дерева относительно легкой породы. Тонирована, залощена (возможно, с применением воска). Пластическое решение оперирует большими объемами, выявляемыми грубыми, скупыми по применяемым средствам формами. Образ всадника на коне скорее обозначен, чем отчетливо выявлен. В результате работы скульптора создан, на первый взгляд, вполне хаотический объем, в котором предполагаемый образ сначала скорее угадывается, чем распознается. Объемы рубленые, приближающиеся к простейшим геометрическим телам типа куба или шара. Можно было бы предположить коммерческий характер данного предмета. Однако в пространстве

культуры бамбара существует локальный стиль, приближающийся по своим пластическим принципам и основам к тому, что находит свое выражение в данном предмете. Подобный стиль характерен для исторической области Беледугу (в частности, района Колокани), выступающей относительно анклавом в судано-сахельской зоне к северу от Бамако.

Функционально такой предмет мог бы воспроизводить образ эпонима и, соответственно, относиться к классу предметов, трактуемых как «фигурки предков». В случае № 6855-21 речь могла бы идти о «предке», выступавшем в роли военного лидера.

Приобретена в апреле-мае 1980 г. на Большом рынке Бамако у Удаса Бачили. Последний был достаточно мало искушен в вопросах традиционной культуры бамбара, как, впрочем, и в вопросах торговли антиквариатом.

Высота 36,0 см; ширина 20,0 см.

Сохранность удовлетворительная.

Народ — бамбара.

Равно значительным является и число женских фигурок, большинство из которых по полевым материалам скорее следовало бы относить к «фигуркам плодородия» (№ 6796-49, 61; № 6855-38; и др.). В их ряду особое место занимает фигурка Богоматери, попирающей змею (№ 6855-23, см. вклейку). Этот случай весьма любопытен как соединение двух мировоззренческих и пластических традиций: бамбара и Европы. Подробное описание этого предмета содержится в параграфе «Колониальный захват и новая государственность» 1-й главы. Однако здесь следовало бы обратить внимание на несколько деталей более общего характера. Предмет № 6855-23 представляет собой женскую фигуру, в пластическом решении которой сочетаются принципы традиций круглой скульптуры бамбара и канонов католической церкви. Женщина одета в хитон. Фигура статична. Черты лица переданы схематично и в согласии с приемами иконографии, характерными для антропоморфных изображений, типичных для круглой культовой скульптуры зоны пренигерской саванны. Уже с этой точки зрения фигура Богоматери № 6855-23 интересна как образный синкретизм традиций Европы и автохтонных культур Западного Судана. Именно в рамках этого процесса взаимодействия, порожденного колонизацией, складывается принципиально новый стиль, «образный символ» [Арсеньев 1997: 16–19], который в перспективе приводит к формированию, с одной стороны, нового профессионального искусства африканцев, идущего в едином мейнстриме и образности мирового искусства. Достаточно вспомнить в связи с этим выставки «Африка

ремейк», систематически проводящиеся в последнее десятилетие в развитых странах Европы и Америке [Григорович 1988; Amselle 2001]. С другой стороны, происходит эволюция традиционного искусства в сторону создания сувенирной продукции, известной как «аэропортное искусство» (ср.: [Голованова 1980: 155–182; Арсеньев 2001: 144–150]). Причем и в этой области, как правило, сохраняется частичная связь с традиционной пластикой и может развиваться профессиональное и высококачественное направление, знаменующее вполне органичную эволюцию традиции и равно достойное собирательской, в том числе музейной, деятельности. Можно привести пример искусственно выработанного стиля «шитани» у маконде Танзании и Мозамбика. В мастерских сувенирной продукции «Артизана» в Мали также встречаются весьма совершенные образцы подобного рода изделий.

Впрочем, по поводу фигурки Богоматери № 6855-23 надо отметить еще и следующее. По словам торговца, фигурка происходит от бамбара Кита. Впрочем, по другой атрибуции происхождение скульптуры следует связывать с Кучала. Это тоже весьма любопытная информация. Дело в том, что и то и другое поселение — центры миссионерской христианской деятельности в массивах населения, долго придерживавшегося традиционных верований. В Кита, лежащем ближе к Атлантике и рядом с железной дорогой Дакар — Бамако, эта деятельность началась на заре колонизации. В Кучала — значительно позднее. При этом Кита в большей мере в последние десятилетия испытывает давление исламской культуры.

Впрочем, это детали, которые следует отложить для последующих изысканий. Даже на момент приобретения предмет № 6855-23 был «нем». И таких предметов в фондах любого этнографического музея тысячи. Понять масштаб проблемы идентификации «фактов других культур» можно хотя бы на примере уже не раз упомянутой фигурки № 6711-101. Даже при том, что она была «извлечена *in situ*», вопросов по ее идентификации сохраняется масса.

№ 6796-49. Женская фигура — культовое изображение. Изготовлена из единого куска дерева. Тип лица — тот же, что и у № 6796-47, с которым была приобретена одновременно. Такие же инициационные шрамы на висках и лбу. В носу имеется сквозное отверстие, в которое продернут пучок черных ниток, завязанных узлом. Прическа отличается от № 6796-47. Она покатая, округлая, отделена выступом от лица, зачернена прижиганием. На деревянную часть гвоздем набита косичка из растительных волокон, окра-

шенных в черный цвет. Поверх волос надет головной убор типа тюрбана из хлопчатобумажной синей ткани в белый горошек (фабричная), прибитой гвоздем. Шея длинная, толстая. Плечи покатые. Руки короткие, вытянутые слегка вперед. Туловище длинное, такой же толщины, что и шея. Ноги короткие, согнутые в коленях. Грудь схематичные, обозначены небольшими пирамидальными выступами. На бедрах и нижней части живота повязаны разноцветные ткани: а) чередующиеся оранжевой, желтой, фиолетовой и красной расцветки с растительными мотивами; б) поясok из такой же ткани, что и на голове. Зафиксирована незагнутым гвоздем. Туловище окрашено в фиолетовый цвет. Руки и ноги — в зеленый.

Возможно, это фигурка «Мусо-корони», одного из персонажей приписываемой Ж. Дитерлен бамбара космогонической мифологии [Dieterlen 1951: 16–19], выступающей в данном случае в виде персонажа театра марионеток, связанного с обществом «До» района Сегу и Маркала.

Приобретена на проспекте Нации в Бамако в начале 1974 г. у Ламина Марико (?) за 1500 малийских франков.

Высота 44,0 см; ширина 8,0 см; толщина 7,0 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара.

Несмотря на относительную неопределенность интерпретирующих усилий по основному блоку стационарной круглой скульптуры, есть одна ее частная разновидность, которая могла бы прояснить более широкий круг пластических и семантических реалий в обиходе бамбара. Речь идет о «помощниках», т.е. о предметах, образно сопряженных с людьми или животными и служащих «исполнителями» конкретных «поручений». С потребительской точки зрения, выступающей в то же время и функциональной, именно тому же служат и «фигурки плодородия», столь сложно абстрагируемые от «фигурок предков». Хотя, конечно же, было бы абсолютно неправильно сводить динамическую основу прикладной части мировоззрения бамбара к утилитаризму и потребительству.

Функционально «помощники» выступают одновременно и «охранителями», оберегами. В какой-то мере к таковым можно отнести и уже упомянутые замки, которые, по поверьям, могут отделяться от двери и преследовать «злоумышленников». При этом символика плодородия ни в коей мере не является помехой, а только дополняется функцией защиты. Подобный пример представляют собой и ролики ткацких станков «соло» со стилизованными женскими изображениями (№ 6707-61, 6711-98–100 и др.).

№ 6707-61. Деталь ткацкого станка (ролик — «соло»). Технически необходимая составная часть конструкции ткацкого станка. По ролику, основная задача которого — попеременный подъем двух половин нитей основы производимой ткани, движется ремешок или бечевка, соединенная со ступнями ткача, находящимися в таком же попеременном движении.

Ролик (катушка) в форме полуовала закреплен на дугообразной деревянной основе, которой приданы черты женской фигуры. В нем сделан прямоугольный вырез по размеру длины катушки. Концы дуги, которым приданы черты ног, слегка согнутых в коленях, с выступающими ступнями и вырезанными пальцами, вынесенные вниз. В эти концы-«ноги» вставлена ось вращения катушки, что фактически предопределяет ассоциацию в рамках данной композиции и ее скульптурного оформления с расставленными ногами. В некоторых образцах подобных роликов («соло») это обыгрывается напрямую как и в № 6707-61. Руки не обозначены.

На туловище и ногах прочерчены косые линии. На лице рельефным выступом обозначены лоб и нос. В носу выжжено небольшое отверстие, в которое продернута хлопчатобумажная нить красного цвета. Под носом и по бокам (в трех местах) вставлены кисточки из таких же нитей, собранных в пучки. В верхней части прически выжжено круглое отверстие, в которое продернута из светлой двухпрядной хлопчатобумажной бечевки петля, служащая для подвешивания ролика на несущей конструкции станка. Такие же отверстия в «ногах» фигурки служат пазами для оси катушки. С внутренней стороны «ног» в районе этих отверстий видны следы трения катушки о несущую часть.

Приобретена на улице Бамако в сухой сезон 1972 г. у ткача из деревни Сононко (область Сегу), который снял ролик непосредственно со станка и уступил его за 200 малийских франков.

Высота 19,7 см; длина петли (в согнутом виде) 11,5 см.

Сохранность удовлетворительная.

Народ — бамбара.

№ 6711-98. Деталь ткацкого станка (ролик — «соло») в виде женской фигурки. Изготовлена острым режущим инструментом — теслом (долотом) — из единого куска дерева. Состоит из трех частей. Основа — самая крупная по размерам часть. Несет на себе ролик (катушку) и подсоединяется к одной из перекладин ткацкого станка. Представляет собой схематизированную человеческую (женскую) фигуру. Нижняя, функциональная, часть представляет собой прямоугольник с прямоугольным вырезом в основании. В этот вырез помещается собственно ролик (катушка). В верхней части

основания вырезаны крупные женские груди. В нижних выступах основания проделаны сквозные отверстия для крепления ролика при помощи железного гвоздя.

Над основанием на длинной тонкой шее возвышается крупная голова, ширина которой почти равна ширине основания. В передней части голова решена объемно, выпукло, в задней — плоскостно. Выпуклая лицевая часть головы представляет собой почти полусферу, в которой резко противопоставленными врезанными плоскостями обозначены надбровья, нос и маленький выступ — рот. Голова обрамлена валиком с резкими углами перехода плоскостей. В боковых гранях валика проделаны отверстия, в которые продеты пучки голубых и оранжевых хлопчатобумажных нитей. Нижние пучки оранжевого цвета образуют кисточки. В верхней грани валика посередине проделано отверстие, в которое продета крученая хлопчатобумажная нить, завязанная на концах узлом с образованием петли. За эту петлю ролик подвешивается к ткацкому станку. На шее антропоморфной фигуры имеется небольшое ожерелье из сине-белых и желтых бусин бисера. Сквозное отверстие имеется также у кончика носа.

Собственно ролик представляет собой расширяющийся к середине цилиндр с вырезанной в ней канавкой. По этой канавке ходит веревка от берд. Через все тело ролика проходит сквозное отверстие, в которое вставляется гвоздь, фиксирующий ролик на основе. Гвоздь штампованный, железный, ржавый. Крепит ролик на основе.

Поверхность основы и собственно ролика зачернена обжигом и залощена. Ролик предназначен для крепления веревки берд, которые, попеременно поднимаясь, увлекают за собой нити основы.

На языке бамбара эта деталь ткацкого станка называется «соло». Изготовлено бамбара.

Приобретена в марте 1973 г. на 16-й улице в Медина-кура (Бамако) у ткача, снявшего его непосредственно со станка, за 750 малийских франков.

Полевой № 42.

Высота 21,2 см; ширина 8,5 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара.

В этих предметах и прокреация, и защита, и техническое предназначение одновременно. Это дает повод вновь обратиться к проблеме типологизации антропо- и зооморфной объемной скульптуры бамбара через идею их многофункциональности и, возможно, весьма малой дифференцированности по категориям у самих бамбара. В конце концов собирательными для всех скульптур этого образного ряда будут

названия вроде «джири-мааниу», т.е. «деревянные человечки». И это будет относиться и к «сакральным» фигуркам, и к детским игрушкам (№ 6711-31—33 и др.). К тому же и сами «игрушки» многофункциональны.

№ 6711-31. Кукла — детская игрушка. Представляет собой стилизованное, весьма условное изображение женщины с ребенком за спиной и платком на голове. Изготовлена из дерева легкой породы острым режущим инструментом — ножом. Основные части тела только намечены резкими угловатыми движениями. Обнаженные части тела: лицо, шея, грудь, руки, нижняя часть ног — зачернены прижиганием. Платок и юбка украшены прямыми и волнистыми чередующимися полосами зеленого и красного цветов.

Подобный тип куклы широко распространен у населения района Бамако в качестве детской игрушки.

На языке бамбара называется «джири маани» — «деревянный человечек, кукла, антропоморфная деревянная статуэтка».

Приобретена на Большом рынке Бамако 26 мая 1972 г. у Дженебы Кумаре (женщина из касты «нуму» — кузнецов) за 25 малийских франков. Куплена взамен утраченной аналогичной, приобретенной ранее 19 ноября 1971 г. на Большом рынке Бамако за 10 малийских франков (полевой № 4).

По словам торговки, игрушка изготовлена Намакоро Фане (муж Дженебы Кумаре — кузнец, «нуму»), проживающим в Кати.

Полевой № 4(а).

Высота 21,0 см; ширина 2,8 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара.

Достаточно продолжить ряд «помощников», чтобы убедиться, что среди антропоморфных изображений есть те, что преимущественно обеспечивают «удачу» в различных предприятиях (№ 6711-43, 6796-3, 6855-37), и те, что служат оберегами, «двойниками», отводящими беды, но в профанном восприятии выступающими лишь как игрушки. Ярким примером могут служить «фланин-джири» — обереги близнецов (№ 6711-45—47, 6855-29, 36 и др.).

№ 6711-45. Игрушка-оберег. Представляет собой женскую фигуру, выполненную весьма схематически из единого куска дерева легкой породы при помощи острого режущего инструмента — долота (тесла). Фигурку можно приблизительно разделить на три равные по высоте части: туловище с ногами, шею и голову с прической.

Нижняя часть — туловище с ногами — по контуру почти приближается к квадрату. На туловище намечены руки, женские половые органы и груди.

Шея как бы изогнута выступом вперед. Сам выступ образуется на стыке двух противопоставленных граней. Сзади имеет углубление, соответствующее этому выступу спереди. Выполнена резко контрастирующими, противопоставленными плоскостями и объемами.

Голова также очень схематична. Имеет овальную форму. Лицо врезано в овоид плоскостью, одновременно обозначающей и объем лба, и объем носа. Голова увенчана высокой покатой прической, представляющей собой опрокинутый рогами вниз полумесяц. Следует обратить внимание на то, что контур шеи в сочетании с головой и прической весьма напоминает рабочую часть такого хозяйственного инструмента, как мутовка (см. для сравнения: № 6711-1).

По словам торговца, является не просто обычной детской игрушкой, а игрушкой-магическим оберегом. На языке бамбара называется «флан-джири», что приблизительно означает «дерево (кукла) близнецов». Якобы подобные статуэтки изготавливаются в качестве игрушки для одного из близнецов, если второй умер. Выживший должен постоянно носить ее с собой, играть с ней.

По информации торговца, происходит из Сегу и исполнена бамбара.

Приобретена на проспекте Нации в Бамако в 1973 г. за 500 малийских франков.

Полевой № 48.

Высота 25,7 см; ширина 8,5 см.

Сохранность удовлетворительная. Имеются небольшие отщепы (нос, руки), заделанные ходы древооточца.

Народ — бамбара.

Зооморфные «помощники» (№ 6711-48, 53-56; 6796-59 и др.) могут служить для гадания, охраны (в единстве реальной и магической), передачи каких-то сведений или транспортировки каких-то вещей (с аналогией сказке Х.К. Андерсена «Огниво»). Чаще всего это помощники (из железа, дерева или меди) в виде собаки.

№ 6711-48. Фигурка зооморфная. Вырезана из единого куска дерева острым режущим инструментом — ножом. Весьма схематична. Подчеркнуто вытянута по горизонтали. Приземиста. Это общее пластическое решение подчеркнуто короткими лапами животного, почти равной толщиной вытянутой головы и туловища и незначительно отличающимися от них по объему шеей и вытянутым по горизонтали хвостом. Все эти компоненты фигурки

фактически вытянуты в одном направлении и приближаются к прямой линии, параллельной уровню земли. Туловище «П»-образное. Лапы приближаются по форме к опрокинутым конусам. Голова, близкая к миндалевидной форме, имеет на макушке условно обозначенные небольшие уши и намеченную канавкой пасть.

Хотя дерево, из которого вырезана фигурка, светлой породы, сама фигурка темная. Это либо результат прижигания с последующей зачисткой, либо фигурка окрашена каким-то веществом. Имеет следы использования.

Назначение не вполне ясно. Торговец привел название на бамбара «манден-вулуни» («маленькая собака из Манден»). По его словам, фигурка принадлежала малинке Кангаба. Возможно, игрушка. Но, возможно, эта фигурка имеет и магическое предназначение. Требуется проверка. Во всяком случае есть явные черты пластического совпадения с зооморфными магическими предметами № 6711-53–56 и многими другими такого типа, размера, происхождения. Для детской игрушки предмет слишком мал и опасен. В то же время его габариты и конфигурация оптимальны для ношения в кармане в качестве магического помощника, каковым этот предмет, видимо, и является. Тем более что произнесенное торговцем название «манден-вулуни» говорит о классе вещей такого рода и о высокой степени значимости этого класса в системе ценностей.

Кроме того, по моим наблюдениям, пластическая традиция в Кангаба на настоящий момент почти не прослеживается, а значит для изготовления подобного предмета нужна была мотивация, выходящая за рамки бытовых потребностей.

Приобретена на проспекте Нации в Бамако в марте 1973 г. за 100 малийских франков.

Полевой № 35.

Высота 4,0 см; длина 17,5 см.

Сохранность хорошая.

Народ — малинке.

Такое соответствие дает нелишний повод обратить внимание на особенность ассоциативной ментальности бамбара: если изображение подобно, то оно тождественно изображаемому. Обеспечить это тождество — вопрос технологии. И она существует: «кормление», вербальное воздействие и т.п. Кроме того, для многих случаев един и образ «универсального помощника». Это «собака». Нельзя переоценивать подобные ряды образов и рассуждений. Но равно неверно было бы и недооценивать их. В данном случае даже функция гадания для таких «помощников» вписывается в образ «собаки» как животного,

наделенного особым нюхом и чутьем, в какой-то мере отражением на опережение возможностей человека, т.е. вторгающегося в область грядущего. Опять же в отличие от «кошки» «собака» выступает для бамбара животным, существом, явлением, представляющим «эту» реальность, обычную повседневность. В то время как «кошка» — «наблюдалец» из параллельного существования, со своими ценностями и намерениями. Именно поэтому люди пограничного статуса («субага» — «оборотни») ассоциируются частично с «кошками» (№ 6711-57).

№ 6711-57. Фигурка антропоморфная магическая. Изготовлена из единой полоски железа ковкой. Изображает схематическую человеческую фигуру. Непропорциональна. Короткие ноги, длинное туловище, длинная шея. При изготовлении кузнец вырезал на относительно ровной и плоской пластинке руки, ноги и хвост (впрочем, возможно, это и пенис), а начиная от покатых плеч — длинную и узкую полоску, предназначенную для изготовления головы. В дальнейшем эта полоска была свернута в узел с образованием утолщения, обозначающего голову. Такой же закрутке подверглась правая рука фигурки, опущенная вниз. Левая же рука поднята вверх. Такая асимметрия в принципе не слишком согласуется с традициями пластики бамбара. Узлом завязана и подкована полоска, обозначающая хвост (или пенис). Ковке с боков подверглись ноги фигурки, вследствие чего из плоских они стали объемными. Загнутые концы ног обозначили ступни. На собственных двух точках опоры (ногах) фигурка держаться не может.

По словам торговца, происходит из деревни Гуана (около Джоила). Имеет собственное наименование — «Ньеба» (женское имя). Якобы принимает участие в обрядах «Джо». По той же информации, изображает оборотня женского пола с хвостом.

Приобретена на проспекте Нации в Бамако 14 апреля 1973 г. у Ламина Марико за 1500 малийских франков.

Полевой № 74.

Высота 18,2 см; ширина 5,8 см.

Сохранность плохая. Значительно подвержена коррозии.

Народ — бамбара.

Пластическая образность культурных аналогий природного воспроизводства

Как бы то ни было, «круглая скульптура» бамбара в пластическом отношении представляет собой вертикальные (для антропоморфных) и горизонтальные (для зооморфных) протяженности с весьма опреде-

ленным членением объемов, противопоставлений частей. Эти пропорции более или менее явно выражают общую пластику фаллоса, его, так сказать, «пластический» или «образный символ», что более однозначно проявляется в пластике догонов прижатием к туловищу рук, резким сокращением длины и укрупнением объема ног, формой головы и т.п. У бамбара, имеющих общие исторические истоки с догонами [Dieterlen 1955], а равно и общие черты идеологических и прочих отражающих систем, включая и сходство эстетических принципов, в данном случае «пластического» и «образного символов», в наблюдающихся проявлениях это выражено не так откровенно. В частности, руки и ноги часто могут быть разнесены по отношению к объему туловища. Но общий абрис, общая пластическая масса сохраняет свой «образный» символ, связанный с доминантной ценностью передачи жизни. Неброские пластические штрихи могут «обогрывать» намеком эту глубинную семантику: например, пластикой сочленения головы и туловища подобно своему аналогу (№ 6796-59). Кстати, «собака» у бамбара — «вулу» — дает повод для ассоциаций с гениталиями мальчиков-подростков до обрезания («вулуни»), равно как и «согонин» [Арсеньев 1991а], что позволяет задаться вопросом и о семантике «животных-помощников» (см. № 6711-48) и о скрытых смыслах знаменитых наголовников «согонин-кун» (например, № 1688-1—13). Их название похоже на эвфемизм.

Как уже не раз подчеркивалось в этом исследовании, бамбара — народ, жизнь которого основывается в первую очередь на земледельческой практике. Ее воспроизводство зависит от репродуктивных возможностей не только людей, но и всей системы природы, в которой они существуют и с которой составляют неразрывное целое. Это самовосприятие — универсальная особенность человеческих обществ, живущих в природе и в первую очередь природными процессами. В этих особенностях и заключается специфическое, видимое носителями современных культур индустриальной фазы цивилизации как «панэротическое» виталистическое восприятие действительности. Я рассматриваю это явление как «архетипический витализм», видимый через стандарты «общества потребления» подобно «архетипическому эротизму» [Арсеньев 1998в]. Что совсем не одно и то же. Это трепетное, взволнованное, чувственное отношение к миру и его воспроизводству. Но оно чистое, во многом наивное, естественное, воспринимаемое как праздник жизни и реализация собственного природного предназначения. В нем в основе отсутствует стремление к подчинению, самоутверждению за счет «использования» другого, отсутствует «потребле-

ние», инструментальное отношение к другому человеку. В этом смысле я очень близок к пониманию особенности психологических мотивов восприятия мира и действий в нем у африканцев, сформулированному Л.С. Сенгором. Для него стремление «слиться» с другим человеком, с миром, с воспринимаемым или задуманным предметом или процессом — понять его, найти путь гармоничного взаимодействия с этим «альтером», которого принято в гносеологическом смысле называть «объектом» [Сенгор 1992: 91–92], — является основой поведенческой модели африканцев. Но то же справедливо и для всех людей, пребывающих в природе. И только представители «испорченных», оторвавшихся от природы культур могут усматривать в некоторых проявлениях такой «естественности» что-то «неприличное». Именно так финны, например, не считают неприличным совместное мытье в бане и женщин, и мужчин. И точно так же, когда на берегу Нигера одновременно мылись обнаженными мужчины и женщины, неприлично было смотреть на это со стороны и тем более пытаться фотографировать.

Повсеместно в земледельческих культурах земля ассоциируется с женским началом. Образное мышление людей Архаики отождествляет по умолчанию имплицитно людей и феномены окружающего мира. Вероятно, это отождествление происходит в более или менее безотчетных образах, некоторых «туманностях» сознания и ощущений. В этой ассоциативности отсутствует иное звено связи, иная «доказательность» кроме единомоментного «совпадения» ощущений, смены «картинок», образов при рефлексии. Это не доказательное тождество, а ассоциативное. Принимая во внимание женскую природу земли, люди однозначно и мгновенно сталкиваются с императивом ее «осеменения» во имя оплодотворения, обретения «приплода», который есть продолжение жизни — и как предпосылка, и как результат.

Поэтому вряд ли следует воспринимать как неадекватное создание артефактов с образной определенностью «полов», помещение таких предметов в лоно природы, в землю, произведение действий, имитирующих копуляцию. Подобного рода ритуализация фиксировалась еще в начале XX в. в крестьянской календарной обрядности Восточно-европейской равнины и православных земледельцев Алтая, не вызывая в среде этнографов каких бы то ни было недоумений [Атлас 1930: 68]. Она же присутствовала и в русской крестьянской «гульбе» даже периода послевоенной советской деревни. Эта ментальность очень устойчива и универсальна.

В то же время в африканских коллекциях МАЭ есть соответствующие этой ментальности предметы. Они свидетельствуют скорее не

об «испорченности» нравов бамбара и других народов саванны, а о конкретной образности гармонии и равновесности земледельцев в отношениях с природой, о конкретной образной «кодировке» единства и целостности мира, людей и среды.

№ 6711-125. Магический предмет фаллической формы с чертами антропоморфности. Изготовлен, скорее всего, из обожженной глины. Из-за высокой степени загрязненности предмета установить истинный материал представляется сложным. Состав, покрывающий поверхность предмета, имеет, вероятно, органическое происхождение. Представляет собой овальный в сечении удлинённый предмет с четко выраженной опоясывающей бороздой на расстоянии примерно одной трети высоты от вершины. Вершина сглаженная, имеющая форму, приближающуюся к овалу. Ниже борозды, на тулове, имеется небольшой валик. Такой же валик обозначен на небольшом расстоянии от основания. Возможно, он обозначает сцепленные руки антропоморфного изображения, вписанного в основной объем предмета, который в целом вряд ли допускает иную интерпретацию.

Овальной верхней части — головке — приданы черты человеческой головы с обозначенными на ней основными составляющими лица мужчины: нос, надбровные дуги, борода, усы, рот.

По словам торговца, происходит от земледельцев бамбара, у которых выступает одним из атрибутов обряда вызывания дождя. Имеет аналог из дерева — № 6711-127. На языке бамбара называется «кобле-гуан». Впрочем, эта информация нуждается в проверке. Тем более что Н.Н. Кощевская, крупный авторитет по искусству Западной Африки 1960–1970-х годов, считала, что этот предмет правильнее атрибутировать как относящийся к культуре киси из лесной (гвинейской) зоны региона. Впрочем, связь аграрной обрядности как с вызыванием дождя, так и с культами плодородия, в том числе и в их фаллической ассоциативной версии, вряд ли может вызывать вопросы, будучи признанной универсалией в истории человечества.

Приобретен на проспекте Нации в Бамако у Кадара Конате по прозвищу «Ноно» в мае 1973 г. в паре с № 6711-127 за 500 малийских франков.

Полевой № 35.

Высота 17,5 см; ширина 5,5 см.

Сохранность: имеются трещины, осыпи.

Народ — бамбара (?)

Функция аграрного обряда, пол, статус, возраст, образный символ действий участников не оставляют сомнения в прокреативном характере происходящего, а равно — и в символике гениталий, символике

копуляции. Это тот случай, когда пластическая масса самого участника может выступать как образный символ, знак самого органа деторождения или в той же парадигме — символики порождения: передачи и приумножения жизни во всех ее формах и сферах [Арсеньев 1998в]. Важно отметить, что для бамбара этот момент выступает не на эксплицитном, а на имплицитном уровне. Сами они об этих мотивациях своих действий вряд ли задумываются. Все происходит естественно, само по себе как императивное воспроизведение традиции. Любые разговоры и вопросы на эту тему внутри общества маловероятны. Обращение внимания на подобные с очевидностью проявляющиеся коннотации со стороны исследователей должны вызывать недоумение и раздражение. Ибо именно они и рассматривались бы как неприличные. Но, увы, в практике науки подобная назойливость и неучитивость встречаются весьма часто. А соблюдение норм профессиональной этики исследователей слишком часто оказывается досадным препятствием для обретения «сокровенной» информации [Арсеньев 1985: 57–59].

В то же время я склонен констатировать через приведенные детали и конкретные формы манифестации наличие у бамбара универсального для большинства культур, связанных с земледелием, «аграрного менталитета». Для него свойственно восприятие воспроизводящей, репродукционной функции людей как единой для всего живого. Символическая демонстрация ее в обрядовых ситуациях есть способ воздействия со стороны людей на процессы в природе. Достаточно вспомнить «фаллические» празднества японцев. Ошибка европейского сознания, весьма эволюционировавшего по устойчивым стереотипам по отношению к фазе «пребывания в природе», заключается в избыточном внимании к очевидно зримым образам, а не к сути наблюдаемого явления. Впрочем, отчасти это объясняется тем, что в самой культуре исследователей эта тема «табуирована» эксплицитно, а потому интерес к ней стимулирован.

Перевоплощения как образ и способ взаимодействия «миров»

Важным компонентом пластической традиции бамбара выступают маски. С точки зрения предложенной пластической парадигмы феномен масок выводит за рамки пластической определенности круглой скульптуры как «протяженностей», т.е. «мужских пластических символов». Маски — это «полости», «убежища» и, соответственно, «жен-

ская» пластическая доминанта. Кроме того, в отличие от круглой скульптуры маски — это всегда движение, объем больший, чем собственно личина или наверхие (наголовник, например).

И этот момент необходимо отдельно подчеркнуть: маска — это не столько личина, как это обычно принято воспринимать. Маска — это скорее человек, во внешность которого вводится более или менее объемный или обширный знак преображения. Этот знак указывает, с большей или меньшей отчетливостью, что перед наблюдателем — не конкретный человек, но персонаж — участник какого-то действия, сценарной последовательности, отличной от повседневности. Маска у бамбара — это целое, объемное, пространственное сооружение, некая масса, некая «неопределенность». Лишь для знающего она наделена знаками идентификации. Таковыми как раз и могут служить личины, элементы раскраски и орнаментации, аксессуары (те же марионетки как подвижный вариант круглой скульптуры) и т.п.

Надевание маски, «вхождение» в нее неотделимо от представлений о трансформации, преображении, перерождении. Именно в этом, возможно, и происходит согласование действия «погружения в полость» с действием «нового рождения», подобно «появлению из чрева».

Маски — неотъемлемая часть театрализованных действий бамбара, происходящих как проявление функционирования «тайных союзов», десакрализирующих обрядов (До, Коно), становления светского и профанного лицедейства, к которому все более тяготеет «Котеба», и т.п. Из наиболее близкого к первичному состоянию маски мне довелось в 1981 г. наблюдать использование простой шкуры антилопы, на которой незадолго до обряда сидели и спали различные люди. В ходе охотничьего бдения эта шкура оказалась на плечах одного из руководителей охотничьего союза. Остальные участники действия стали имитировать охоту на «антилопу» [Арсеньев 1981: 45].

В коллекциях МАЭ имеется немалое количество масок бамбара: от самых простых — детских из картона (№ 7143-44) — до весьма совершенных по пластическому решению и исполнению масок «До» района Сегу (№ 6855-1—4 и т.п.).

№ 6855-1. Маска женская деревянная (см. вклейку). Изготовлена из единого куска дерева (мягкой породы) острым режущим инструментом — долотом (теслом). Представляет собой изображение головы женщины с тонкими, правильными с европейской точки зрения чертами лица: длинным тонким носом, прямыми и тонкими губами, миндалевидными глазами — при общей вытянутости по вертикали овала лица. В полости полуоткрытого рта

обозначен верхний ряд мелких зубов. Общий облик напоминает антропологический тип женщин фульбе, что, возможно, представляет значение для раскрытия семантики маски.

Голова женщины украшена сложной прической (переданной в дереве условно), состоящей из двух пар косичек (у левого и правого висков). Поверхность каждой косички украшена накладными валиками, слева — четыре пары (одна пара утрачена, о чем говорят следы на дереве). Между двумя парами косичек на лобной стороне имеются 11 прядей волос, которые лежат на плоскости, слегка выступающей над плоскостью лба. Затылочная часть головы украшена двойной ниспадающей прядью волос. Внутренняя поверхность маски аккуратно обработана. На ней имеются следы соприкосновения с влажной землей. На линии глаз — горизонтальная канавка. С внешней стороны на внутреннюю через толщу дерева на месте зрачков выжжены небольшие сквозные округлые отверстия.

Маска окрашена с внешней стороны масляными красками: лицо — темно-голубое; волосы, брови, татуировка, обводка глаз с ресницами — черные; подлобный выступ — зеленый; белки глаз и зубы — белые; украшения волос в виде валиков — желтые. На лице женщины нанесена родовая символика в виде татуировки рубцами или красителями (либо в их сочетании): три вертикальные полосы на лбу и по две — на скулах; кроме того, татуирована нижняя губа, от которой идет вертикальная полоса через весь подбородок. Подобная татуировка характерна для фульбских женщин. Лобные же и наскульные полосы татуировки могли бы интерпретироваться как бамбарские, если бы обозначали рубцовый узор, или же как фульбские, если бы были выполнены красителем.

На поверхности маски имеются шесть гвоздей (по три с каждой стороны лица в височной части), а также 16 тонких скоб из проволоки (вдоль кромки внешней части маски).

Маска относится к персонажам полуритуальных представлений общества «До» (или «Коно»), распространенных среди бамбара и бозо, живущих вдоль р. Нигер в зоне культурного доминирования бамбара Сегу.

По информации торговца, персонаж, обозначенный этой маской, называется «Комине» (при повторном опросе сказал «Намине» и добавил, что это одно и то же). По тем же сведениям, маска происходит от бозо округа Джоро, а представление, в котором она участвует, — «Йайороба». Требуется проверка.

Приобретена у торговца Бубакара Траоре (бамбара, около 50 лет) в июле-августе 1980 г. на Бадалабугу в Бамако за 15 000 малийских франков.

Высота 45,0 см; ширина 30,0 см.

Сохранность хорошая. Поверхность загрязнена землей.

Народ — бамбара Бозо (?)

Следует особо отметить широко известные маски «гиены Коре» («Коре-суруку»), относящиеся к своеобразной «пластической классике бамбара» (например, № 6855-8).

№ 6855-8. Маска деревянная — гиена.



Изготовлена из цельного куска дерева относительно твердой породы. К характерным пластическим особенностям этой маски следует отнести ограниченное число и почти предельную простоту объемных компонентов, создающих образ «Коре-суруку» («гиены Коре») [Zahan 1970]. По сути, цельное образное решение создается тремя главными элементами маски: овалом контура плоской личины с рубленным основанием в районе пасти, нависающим объемом полусферы лба, относительно протяженными загибающимися в направлении вершины лба ушами. В результате создается весьма

выразительный и несколько зловещий образ, сочетающий черты гиены и человека одновременно. Внутренняя пластическая динамика маски во многом как раз и строится на контрасте рубленой и плоской простоты нижней части (с близкими к прямым углам очертаниями челюстей), противопоставленной подчеркнутой объемности и пластичности лба. Относится наряду с масками-наголовниками «чи-вара» и «согонин-кун» к разряду пластической «классики» бамбара, к своего рода «образному символу» бамбара в искусствоведческой литературе.

По стилистическим особенностям можно предположить, что маска происходит из исторической области Беледугу (район деревни Колокани).

Приобретена в 1980 г.

Высота 31,5 см; ширина 14,5 см.

Сохранность хорошая.

Народ — бамбара.

Особое «искусствоведческое» положение этих масок связано с тем, что они в числе первых оказались в поле зрения европейских художников начала XX в., «открывших» африканское «искусство» [Arseniev 2007: 374—383; Арсеньев 2009: 116—121]. Маски такого типа были в собраниях Вламинка, Дерена, Брака. Именно такую маску одним из первых привез из Западного Судана еще в XIX в. генерал Аршинаар.

Есть немало оснований считать, что именно такая маска или весьма похожая на нее попала в поле зрения П. Пикассо в 1906—1907 гг. и совпала по своему «пластическому символу» с направлением его собственного поиска, на тот момент шедшего в контексте осмысления древней иберийской скульптуры. В результате в марте 1907 г. им была создана картина «Авиньонские девушки», ставшая рубежной для кубизма не только как нового стиля в живописи, но и как новой эстетики в европейском искусстве. Многие историки искусства склоняются к тому, что П. Пикассо впервые в этом произведении цитирует африканские маски, признавая таким образом эстетическую ценность пластических традиций Африки. Лица трех персонажей этой картины во многом и совпадают с такими масками, которые по пластической определенности и выразительности созвучны маске № 6855-8 тайного общества «Коре», что тем более вероятно, учитывая наличие подобной маски в собраниях А. Дерена и А. Лота, весьма близких к П. Пикассо в период его поиска нового стиля. Может быть, еще более ярким образным «совпадением» с находками П. Пикассо в этой эпохальной работе 1907 г. является маска № 6855-5 [Arseniev 2007: 374—383; Арсеньев 2009: 116—121].

№ 6855-5. Маска деревянная — старик (?).



Изготовлена из цельного куска дерева мягкой светлой породы. Имеет выраженную миндалевидную форму общего контура и относительную объемность пластики лица, акцентированной к основной вертикальной оси, включая чуть выдающийся вперед рот со сложенными и чуть вытянутыми в трубочку губами. Акцентуации центральной оси способствует и большой выступающий вперед прямой нос, образующий выраженный угол над плоскостью лица, и сходящийся на острый угол подбородок. Лоб крупный, выпуклый, но в отличие от маски № 6855-8 «гиены Коре» не нависающий, а гармонирующий с общей ровной и гармоничной пластикой лица.

По словам торговца Бубакара Траоре, в значительной мере адекватно владеющего знаниями о традиционной культуре населения среднего течения Нигера, данная маска представляет персонаж из представлений тайного общества «До», распространенного среди бамбара и бозо, живущих вдоль Нигера в районе Сегу. Требуется проверка.

Более точную информацию при приобретении установить не удалось, т.к. маска была куплена у Удаса Бачили на Большом рынке Бамако. Сам торговец

приобретал предметы традиционной культуры у случайных лиц, предлагавших вещи на перепродажу. Будучи марка (сонинке) и ревностным мусульманином, Удас Бачили оставался крайне малосведущим в происхождении и назначении продаваемых им предметов, что не исключало попадание к нему весьма качественных образцов традиционных культур региона.

Приобретена в марте-апреле 1980 г. за 2000 малийских франков.

Высота 30,5 см; ширина 15,5 см.

Сохранность хорошая. Следы использования. Загрязнена.

Народ — бамбара.

Следует особо подчеркнуть, что пластическая выразительность масок, так важная для европейской эстетики, весьма второстепенна для самих бамбара. Бамбара не любят «изыск» объемных пластических решений личины. Они сливаются с пластической массой, ритмом, движением, музыкальным сопровождением, вариациями пространственных «пульсаций» толпы и исполнителей. Это целостное, всесвязное, всеединое явление. Расчленение его на составляющие — это потеря его восприятия как явления жизни. Хранящаяся же в фондах музея личина подобна археологическому предмету, извлекаемому из толщи земли. Этот предмет, возможно, вторичный, выступающий только аксессуаром, к тому же не всегда первой значимости. Ему довелось сохраниться и дойти до нас, войти в нашу реальность только благодаря материалу, из которого он сделан, или каким-то более или менее случайным обстоятельствам. Он часть комплекса, даже если речь идет не обо всей культуре, в которой предмет возник, а лишь об относительно дискретном проявлении ее. Да и сам этот предмет ничего не скажет ни обо всей целостности культуры, ни о данном ее воплощении. Культура, среда, его создавшая, восстановима лишь методом реконструкции, т.е. логических построений, через поиски образных и иных аналогов с более полной информационной базой.

Сказанное в равной мере относится и к маскам, и к уже упоминавшимся «наголовникам», пластический образ которых не отделим от корзиночки-шапочки, служащей основанием зооморфной композиции, от растительных волокон, бахромой опоясывающих корзинку и скрывающих лицо. Напротив, вся фигура участника обряда подключается к этому пластическому образу, задает вертикаль, объемную вспомогательную часть для основного, доминантного знака, каковым и выступает «наголовник». В музейные же фонды, он, как правило, попадает лишенным даже непременных аксессуаров.

К этому следует добавить, что обряды с «наголовниками» — это ритмические коллективные движения целой группы участников (до 10 и более человек). Все они увенчаны практически единообразными скульптурными композициями, двигаются под музыкальный аккомпанемент, под хлопанье в ладоши. Действия всех участников синхронизированы и, с одной стороны, сродни акробатическим танцам, а с другой — движениям при копуляции. Остается только представить, какой эмоциональный эффект производится при этом и на зрителей, и на исполнителей.

В пластической доминанте «наголовников» встречаются два основных типа: вертикальный и горизонтальный. Оба они представлены в коллекциях МАЭ. К первым можно отнести упоминавшиеся предметы из сборов Л. Фробениуса (№ 1688-1-13), а также № 6711-91-93 и т.п., ко вторым — № 1688-16, 6711-88, 89 и др.



Маска. МАЭ.
Колл. № 1688-12



Наголовник. МАЭ. Колл. № 6711-88



Наголовник. МАЭ. Колл. № 6711-89

№ 1688-16. Маска-наголовник зооморфная. По описи 1926 г., составленной Д.А. Ольдерогге на основании описей Гамбургского музея народоведения, восходящей к собирательской документации Л. Фробениуса, этот предмет идентифицируется как «маска Kiwara (имеется в виду «чивара»)». Однако, насколько мне известно, такой тип масок-наголовников именуется в среде бамбара как «согонин-кун». Впрочем, нельзя исключить, что эти слова — синонимы, выступающие к тому же как эвфемизмы. Они только обозначают персонаж, называя его не напрямую, а через косвенные определения.

Фактически состоит из трех частей: наверху в виде длиннорогого животного; шапочки-корзиночки; бахромы, опоясывающей место крепления наверху к шапочке-корзиночке. По поводу наверху Д.А. Ольдерогге пишет в описи буквально следующее: «Наголовник в виде антилопы с длинными рогами. Туловище — из одного куска дерева, голова из другого. Две части скреплены четырьмя железными гвоздями, промежуток замазан (?) и обмотан черным ремешком. Глаза вставные, металлические».

В коллекциях МАЭ имеются более поздние аналоги наголовника такого типа, отличающиеся временем создания приблизительно в 70 лет. Это наголовники № 6711-88, 89. На их примере видно, что никакой промазки пространства между двумя компонентами фигурки животного нет.

Далее в описи Д.А. Ольдерогге делает примечание: «При сравнении с экспонатами Зоологич.[еского] Музея Ак[адемии] Н[аук] выяснилось, что это животное — трубкозуб. *Orycteropodidae*».

Представляет собой элемент ритуального облачения участника обрядов сельскохозяйственного цикла, проводимых в начале и в конце работ — после сбора урожая.

Из сборов Л. Фробениуса, относящихся к началу XX в. По данным собирателя, происходит из Беледугу.

Длина (с рогами) 73,0 см; высота 29,5 см.

Сохранность удовлетворительная.

Народ — бамбара.

№ 6711-91. Наголовник зооантропоморфный обрядовый. Имеет вид сложной композиции, включающей зооморфные и антропоморфные фигуры. Изготовлен из единого куска дерева острым режущим инструментом — долотом (теслом). Основание — платформа — в плане приближается к прямоугольнику. На ней на выгнутых наружу угловатых передних и задних лапах стоит животное. Его изображение весьма стилизовано. Возможно, это антилопа. В пластическом плане фигура животного решена резкими переходами плоскостей. Брюхо плоское, спина покатая. Сзади скруглена. Почти без шеи

переходит в единый объем, включающий голову и возвышающееся над ней подобие рога. Голова также очень схематична. В плане треугольная. Значительную часть объема занимают уши без выявленных ушных раковин. Резко ограниченными выемками обозначены нос и пасть. Приблизительно от крестца над спиной возвышается фигура, напоминающая треугольник, плоскость которого ориентирована вдоль плоскости позвоночника. Одна из сторон этого треугольника почти перпендикулярна плоскости основания. Прилегающие к ней вершины утоплены, соответственно нижняя — в объем туловища антилопы, верхняя — в прикрепленную сверху фигуру, которая имеет форму, приближающуюся к веретенообразной, с утолщением к задней (по отношению к голове антилопы) части, подчеркнутым выступами с обеих сторон. Эта фигура наклонена по отношению к плоскости основания под таким же углом, что и плоскость спины антилопы.

На оконечности фигуры, возвышающейся над головой антилопы, помещено изображение сидящей женщины. Ее изображение очень схематично. Обе вытянутые вперед ноги представляют единый объем, на котором одним большим уступом обозначено пространство между ногами, а четырьмя маленькими вырезами — пальцы обеих ног. Туловище плоское. Над ним нависает единый объем груди и рук. Плечи покаты. Голова угловатая, с едва обозначенным выступом носа и рта. Прическа треугольная (при виде сбоку) с четырьмя перекрещивающимися прядями. На передней пряди штрихами обозначены волосы. На противоположном конце наклонной фигуры, служащей подставкой для изображения женщины, возвышаются «V»-образные длинные рога, слегка выгнутые (дугой) вперед. Рога круглые в сечении сужаются к концам. Плоскость рогов перпендикулярна плоскости основания и параллельна плоскости сидящей женской фигуры. При этом длина рогов почти вдвое превосходит длину фигуры.

С точки зрения пространственного решения весь наголовник тяготеет к плоскостности и рассчитан на преимущественный обзор сбоку. Является составной частью костюма участника ритуалов сельскохозяйственного цикла. Этот тип наголовника на языке бамбара называется «согонин-кун». По словам торговца, происходит из района Бугуни.

Приобретен у (х) Сидибе около магазина «Джиги семе» в Бамако в 1971 г. за 500 малийских франков.

Полевой № 15.

Высота 59,0 см; длина 14,0 см; ширина 8,0 см.

Сохранность удовлетворительная. Имеются трещины, а также отслоения по структуре дерева.

Народ — бамбара.

Особую известность и «славу» пластической традиции бамбара, ее своеобразный «символ» в европейской художественной традиции составляют «мужские» и «женские» — парные — наголовники «чивара». Впрочем, более пристальное изучение подсказывает, что эти ажурные, четко силуэтные уравновешенные и по вертикальной и по горизонтальной осям предметы чаще встречаются у южных локализованных групп бамбара — ближе к лесной зоне. Их аналоги имеются и в МАЭ (№ 6541-15).

Принимая во внимание аграрный по сфере приложения и прокреационный по символике действия характер обрядов с участием переносимых наголовников, можно предположить, что горизонтально ориентированные наголовники отражают семантику «стлания», в том числе «соития с землей» для ее оплодотворения, в то время как вертикальные композиции содержат смысловую определенность «ростка», «поросли». Что, впрочем, не исключает и общую семантику «протяженности» как связанную с мужскими гениталиями, и семантику «проростков» в связи с пластической образностью рогов, «вздыбившейся шерсти» и прочих образных компонентов наголовников этого ряда. Убедительным созвучием такому толкованию выступает наименование травы, появление которой на залеже говорит о восстановлении почвой своих плодородных свойств — «чее-кала» («мужской половой член», «вид травы с крепким стеблем» [Delafosse 1955: 444; Molin 1955: 184]). Аналогом выступает и широко известный древнеегипетский образ Осириса, воскресающего прорастанием стебля-фаллоса, как символ неуничтожимости и торжества жизни.

Музейное воспроизводство целостности «чужой» культуры

Обзор музейных предпосылок отражения пластических форм, свойственных бамбара, того предметного инвентаря, который только и возможно обнаружить, зафиксировать и непосредственно переместить в музейные фонды, на этом мог бы быть завершен. В целом следует еще раз подчеркнуть, что фонды МАЭ в этом отношении весьма репрезентативны как отражение культуры бамбара. Возможно, эти фонды выступают наиболее полным и разносторонним собранием музея, отражающим культуру конкретного африканского народа. И с этой точки зрения есть неплохая возможность продумать и реализовать в перспективе экспозиционные возможности этого материала.

Но в то же время есть овеществленные феномены как вполне утилитарного, так и символического характера, в том числе и в комбинации этих особенностей, которые могут констатироваться в ходе наблюдений на месте, фотографироваться, зарисовываться или описываться в своем реальном контексте в Африке. Они не подлежат отторжению и перемещению в музейные фонды никаким иным способом, кроме как в форме воспроизведений и имитаций. В первую очередь это относится к «недвижимым» артефактам: постройкам — от одиночных до комплексных, «очеловеченным» природным явлениям. Как уже говорилось, имеются и сложности с перемещением крупногабаритных «движимых» артефактов. С учетом транспортных сложностей музеефикация, скажем, лежанок и кроватей, кресел, являющихся наиболее массивными предметами бытового обихода, оказывается нецелесообразной по практическим соображениям. Это дорого и хлопотно. Кроме того, при наших музейно-хранительских и экспозиционных возможностях появление таких объемных предметов только бы преумножило текущие проблемы. Хотя они, разумеется, абсолютно необходимы для музейного отражения реального инвентаря предметов представляемой культуры. Тем более что эти предметы, сделанные вручную и при помощи традиционных инструментов из стволов бамбука или из сердечника пальмовых листьев, весьма интересны с дизайнерской и инженерной точек зрения и вполне необходимы для музейной репрезентативности.

В 1980-е годы это обстоятельство было принято во внимание при реорганизации африканской экспозиции в Грасси-музее (этнографическом музее) в городе Лейпциге (ГДР). Автором проекта выступал Петер Гебель. Он создал в центре одного из залов экспозиции имитацию группы жилых построек, характерных для деревень бамбара. При этом строительными материалами служили аналоги применяемых в действительности: глина и солома. Размеры этих построек соответствовали своим прототипам. Замысел был совсем не плох. Во всяком случае ощущение присутствия и частичного погружения в среду создавалось. Может быть, слабым местом этого макета, сделанного в натуральную величину, выступали недостаточная продуманность освещения и несколько назойливое витринное окружение по периметру зала. Примерно в то же время похожий экспозиционный прием был применен при временном экспонировании предметов культуры бамбара в одном из помещений замка Германа в Городском музее Нарвы (в те годы — Эстонская ССР). Я склонен считать оба эксперимента весьма перспективными. Ибо помещение этнографических предме-

тов в искусственную музейную среду — с витринами, подиумами, подвеской, подставками — полностью изменяет контекст их бытования и деформирует восприятие этих предметов как отдельно друг от друга, так и в их совокупности.

Простые иллюстрации, будь то фотографии, видео, рисунки, выводимые на монитор или традиционно вывешиваемые на вертикальных плоскостях, недостаточны для адекватного восприятия не отдельного предмета, не определенного их набора, но контекста, среды, естественного бытия. Именно создание таких условий и было бы максимальным приближением к экспонируемой культуре. В Лейпциге П. Гебель попытался даже передать атмосферу живой деревни бамбара, не только объемно воссоздав жилое пространство и распределив в нем подлинные предметы. Он создал дополнительный элемент имитации жизни, введя копии обычных орнаментов, которыми зачастую покрываются стены жилищ.

Принято считать, что пластическое начало в мироотражении бамбара почти исключительно проявляется в объемных предметах, в первую очередь в скульптуре. И хотя в целом это верно, все же нельзя недооценивать наличие других форм отражения мира и его организации, аккомодации в процессе жизни. Скажем, важным элементом такой преобразующей деятельности со стороны людей выступает строительство поселений, в частности, то, что можно назвать «экология и топология пространства обитания» или «принципы организации поселений» (ср.: [Brasseur 1961; 1968]). Есть и другие формы пластической мысли и ее воплощений у бамбара, помимо того что можно связать с обустройством места и зачатками градостроительства.

Так, бамбара в какой-то степени свойственна и графическая форма передачи символов, опосредованных образов воздействия на среду, взаимодействия с ней. По сути, об этом уже шла речь в связи с рассмотрением роли и места «орнаментов» в образной семантике. Тем не менее здесь уместно вернуться к «украшениям» в двухмерном пространстве. Таковыми выступают фасцинирующие, «оживляющие» большие пластические формы орнаменты. Но ими же могут быть и близкие к живописным формам граффити, встречающиеся и в виде наскальных изображений, восходящих к возможным предкам бамбара, и в виде настенных, нередко полихромных росписей на стенах святилищ, социально значимых построек, обыкновенных жилищ. Мне неоднократно доводилось видеть такие «росписи» и фиксировать их зарисовками и фотографиями. Особенно следует отметить сочетания условных и относительно конкретных образов на святилищах Кейта

в Кеньеро и Кангаба. Весьма интересны процарапанные граффити со стен частично обрушившейся входной хижины («блон») в Сегу-Коро, зафиксированные мною 7 января 1997 г. в ходе совместной поездки в Мали с А.А. Масловым. На них весьма схематичными, но распознаваемыми рисунками передана церемония масок и марионеток «До». Возможно, о таком случае говорили мои информанты в Сегу-Кура, предупреждая о том, что «в Сегу есть блон, куда лучше не заходить, если хочешь вернуться».

Граффити бамбара часто приписывают повышенную семиотичность, говорят о системах эзотерических символов. Однако полагаю, что нередко это преувеличение. В частности, как правило, у этих изображений нет иных задач, кроме орнаментально-фасцинирующих. Что, впрочем, не исключает и элементов символических систем, и просто формальную задачу организации больших плоскостей — стен. Иногда это могут быть эмоционально-образные зрительные композиции — записи, воспроизведения для памяти. Вербализовать их можно лишь расшифровкой рядов образов. Однако в этих же изображениях можно усмотреть и «магию» воспроизведения, повтора жизненно важных событий, а следовательно, и повтор, воспроизведение, перенос в будущее и самой жизни. Тогда это своего рода «образное заклинание», «текст».

В январе-мае 2005 г. в ходе поездки в Республику Мали мне удалось собрать своеобразную «коллекцию» актуальных граффити, характерных для Бамако и его близкой периферии [Арсеньев 2006: 330—331; 2007: 63—78]. Очевидно, что в урбанистической среде с широким распространением исламской и европейской образованности практика письма и рисунка получает массовое распространение. А стало быть, и освоение плоскости для графической или изобразительной деятельности становится обыденным делом. Однако в традиционной сельской местности, где не было практики письма и даже никаких плоскостей для их искусственного наполнения и заполнения, кроме стен, скал и валунов, все-таки этот феномен присутствовал. И, как я уже говорил, мне не раз доводилось и наблюдать, и фиксировать его [Арсеньев 1997: 143; 2000: 130, 176—177, 180—181].

По существу, предметно-материальным взаимодействием с миром выступает его пространственная организация, определение себя в нем, соотнесение с ним. Это процесс, идущий как на индивидуальном, так и на групповом уровнях. Во многом он происходит за счет переноса картины мира на сам мир. Эта как бы «виртуализация» существования, видимо, является отражением все той же неизбежной

мифологизации картин действительности, без которых люди захлебывались бы в потоке информации, предоставляемой самим миром. Устойчивая, надежная в основных блоках картина мира является достаточным для жизни пространством планирования, организации и реализации этой жизни.

Как уже говорилось, пространственно-временная организация мира у бамбара при всей условности видения и «пространства», и «времени» фрактально-голографическая. «Космос» у бамбара — обитаемое, обжитое, организованное мироустройство, сфокусированное на минимальный социум, каковым выступает, вероятнее всего, поселение («дугу»). Это своего рода чаша, сфера, полость. В реальности речь должна была бы идти об иерархии полостей с их границами — горизонтами. Это подобно «матрешке», т.е. представляет собой вложенные системы разной степени удаленности от людей. Но все эти «полости»-сферы в символической системе так или иначе совпадают с главной — осознанной и неосознанной — «полостью жизни», «полостью бытия»: чревом, «полостью зарождения». От зримого, актуального для жизни пространства мира («космоса») эти «полости» проходят своеобразное уплотнение, конкретизацию, насыщение и повышение значимости, приближаясь к конкретным людям: мир -> поселение -> квартал -> семейные постройки -> дом -> одежда -> особь.

И везде можно видеть организацию «поля жизни», идущую от знаковых-вещей в ближней и дальней периферии поселений (урочища, тропы, ориентиры) до планировки поселений, отражающей соединение ландшафтных и социальных условий жизни. Далее по мере приближения к непосредственному ядру жизни актуализируется «полость» комплекса построек «ду». Затем «полость» жилища как сфера жизни. Это все — область приложения познающих и креативных возможностей архитектуры. Таковая же в реальных пластических пространственных формах у бамбара выступает как совокупность особых предметов (постройки и их группирования) делегированного, опосредованного и даже символического взаимодействия с миром. Здесь нет парадокса: при всей утилитарности предметов архитектуры они — производное от образа пространства жизни, от картины мира. И в этом смысле «картина» сопоставима с образом яйца, с его концентрическими сферами. Впрочем, ядром-«желтком» такого «яйца» выступает социум.

Однако если сферы «пространств жизни» вплоть до построек «ду» (в их комплексе) более или менее умозрительны, даже можно гово-

речь об их виртуальности, существовании только в чувственно-образной форме, то «жилища» вполне предметны, вещны. Отдельная жилищная постройка бамбара призвана служить «полостью повседневности», «полостью убежища и комфорта» только для одного взрослого человека. Его пребывание там в темное время суток созвучно образу возврата во чрево матери и сопряженному с ним ощущению вновь обретенного покоя и уверенности в пределах этой «полости», имитирующей или (осознанно либо подспудно) идентифицируемой с материнской утробой.

Впрочем, как уже говорилось, это универсалия всего мироздания.

Именно в таком контексте легкая, не разрушающая, а только обыгрывающая основные пластические формы жилищ орнаментация стен может выступать и как fasciniрующий эффект, и как связанное с ним действие по усилению потенциала жизни, энергетической насыщенности «полости обитания».

По моим личным наблюдениям, многие из элементов «орнаментации» стен жилищ выступают не столько в функции эзотерических символов, «счислимого» и «читаемого» содержания их в отдельности и совокупности, сколько «опытом» организации пространства, а следовательно, и кодом оперирования им. К примеру, мне доводилось часто встречать внешне похожие на «знаки» на стенах выложенные латеритовыми осколками пространства — «сети» — на поверхности земли. Это как бы своеобразные «кассы» (как в типографиях для литер). Здесь организация пространства может быть самоцелью — как задание пространства жизни. В этом способна проявиться и «магия» действия ее как защиты и знака, инструмента преумножения жизни. Однако должен признать, что убедительного объяснения этого феномена мне получить не удалось ни в полевых условиях, ни при знакомстве с литературными источниками.

Подходя к завершению обзора зрительно определенных образов предметного и отраженного миров (мира) бамбара, я вынужденно обращаюсь как к средству «перевода» к привычным для европейской культуры понятиям. Необходимо отдельно оговорить эстетику природных форм живновоспроизводства в культуре бамбара.

Все перечисленные ранее пластические зрительно-образные воплощения картин мира, инструментария взаимодействия с ним со всей определенностью говорят о чувственно акцентированных доминантах отражения. Здесь ожидание, действие и результат совпадают по коду и выраженности, сопряженности. Во многом именно это

и оказывается «эстетикой» — ощущение красоты как соразмерности, гармонии, совпадения со смыслом и целью жизни, способствования ее порождению и насыщению. Это отнюдь не утилитарное отношение к феномену жизни и гармонии с ней. Напротив, это ощущение в себе особых процессов «резонансного характера», в чем-то, может быть, даже созвучных как переживание физиологическому оргазму, но возникающее в особой сфере проявления физического мира: звуках, зрительных образах, движениях и ритмах и т.п. Под воздействием средств «эстетизации» эта сфера из области психофизиологического резонанса приобретает постепенно и автономию от физиологического компонента в той же сфере психики, получающей возможность попадать в резонансные состояния без прямой связи с копуляцией. По мере эволюции культуры опосредования нарастают, усложняются. Однако на архаическом этапе, когда единство, всесвязность мира не вызывают сомнения, когда поддержание, воспроизводство жизни — первейшие условия сохранения общества, связь видового воспроизводства, популяционной преемственности, императива соития (не только как биологического инстинкта, но и как социальной ценности высшего порядка, обуславливающей саму жизнь) с символикой эстетизированных форм отражения и поведения несомненна.

Взаимодействие природных и искусственных «протяженностей» и «полостей» — это реальное или символическое продолжение жизни. Это в силу ментальности бамбара одновременно и реальное, и символическое (как столь же реальное) продолжение жизни. И хотя на символическом уровне оно всевременно, тем не менее внешняя форма предметов — инструментов — лишена видимых черт динамики действия по своему символическому функциональному предназначению. Собственно динамику придает образ либо невидимая, интимная (для нас — «мистическая») жизнь предметов: ночью, в иной реальности и т.п.

Для профанного наблюдения с точки зрения динамической выраженности такие предметы одновременно и содержат обозначенное движение, и статичны. Они амбиваленты. И это особенно проявляется, когда они вырваны из контекста обряда, оказавшись, например, в музейных фондах. Согласно нашим эстетическим клише мы воспринимаем такие образы как находящиеся в динамическом равновесии, которое определяет соразмерность, гармонию потенциала движения и видимого покоя и уверенности. Это гармония ожидания действия.

Впрочем, есть весьма важный момент, объясняющий отчасти «эстетический феномен» бамбара. Европейское «произведение искус-

ства» делается ради себя самого, ради «любования им», это и есть его действие, предназначение, функционирование. Оно выступает самостоятельным «текстом» со своей внутренней интригой, «сценарием». В то же время пластически выраженный предмет бамбара остается всего лишь инструментом обряда, частью действия, элементом «текста», теряющим «смысл» вне «контекста». И для самих бамбара «эстетизируется» не столько он сам, сколько целостная реализация предметов и действий, направленных на гармонизацию реального и символического миров.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представший перед читателями обзор хранящихся в Музее антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамере) материалов по культуре бамбара, одного из ведущих народов-этносов Республики Мали и всего Западного Судана, разумеется, не может претендовать на исчерпывающую полноту. После книги «Бамбара: от образа жизни к образам мира и произведениям искусства. Опыт этнографического музееведения» [Арсеньев 2000] это мой второй шаг в попытке комплексного охвата культуры бамбара на базе коллекций МАЭ. Первая книга была своего рода конспектом, абрисом подобного охвата, лишь намечала подходы. В ней только обозначались общие коннотации мира реальности бамбара, мира отражения этой реальности самими бамбара и меры адекватности видения этих соотношений исследователями. При этом от исследователей требовался как взгляд, сочетающий живой непосредственный контакт с бамбара и их средой, и так и видение на основе «среза» этой культуры и жизни, представленных в вещах, хранящихся в музейных фондах. Эта же работа стремится конкретизировать и уточнить самые общие «построения» начального текста. Она предоставила возможность взглянуть подробнее и конкретнее, во многом критичнее на написанное и опубликованное в 2000 г. За это время мне довелось дважды побывать в Республике Мали, жить среди бамбара, собрать новые коллекции, а главное — лучше осознать глубокую, как сказали бы без всякой двусмысленности французские коллеги, «интимную» связь между обществом и культурой бамбара и «матерью-природой», в которой они живут. В данном случае слово «интимный» вполне уместно, потому что отражает не только видимую сторону связи, но и невидимую, неосознанную — даже самими бамбара. Эта связь весьма деликатна, весьма «трепетна» по-своему. Она хрупка, тонка, чаще — почти невидима. Но она императивна для всех форм существования бамбара, потому что непрерываемо диктует им основы общественного и индивидуального поведения, специфику техник и технологий, а равно и образы,

в которых им дан мир. Это происходит так незаметно, но так неуклонно, определяет веками и тысячелетиями существование этой популяции, этого отряда рода человеческого, который на определенном этапе собственной истории вошел в осознание других отрядов людей и всей нынешней мировой культуры, мирового знания как «бамбара».

Подводя итоги этого исследования, следует вновь, как и десять лет назад, обратить внимание на три выделенные стороны единого круга затронутых проблем. Речь идет о «триединстве» рассмотрения и видения реальности бамбара через призму музееведческого подхода: а) объективной реальности — данности форм и стереотипов жизни бамбара, одной из групп населения Западного Судана; б) субъективном отражении этой действительности в сознании, идеологии, сценариях поведения, символах и ценностях самих носителей этих форм жизни; в) возможностях и установках этнографического музея в плане передачи, воспроизведения, познания этих реальностей Западного Судана в инокультурной среде, включая и мотивированность подобных усилий интересами культурной среды самого музея.

Конечно же, собственно музееведческий подход имеет и свою неизбежную заданность, и свои ограничения в реализации. Особенно если этот подход воспринимать узко — как прикладной, непременно привязанный к вещам («номерам», «единицам хранения») и «двигающийся от них». Именно такое «движение» от вещи к эпохе, к культуре, к событию чаще всего и приветствуется в музейной исследовательской практике. Это метод индукции, накопления, более или менее случайного, спонтанного «поиска». Но еще более — метод «спонтанных, sporadических находок».

Можно утверждать, что в музейной этнографической практике назрела потребность в иной стратегии, иной идеологии видения, деятельности, целеполагания. Необходима осознанная данность, непреложность целостности: бытия, отражения, исследования. Для музея, возможно, потребуется вневременность видения, многомерность его и, чего нельзя исключить, иррациональность для соединения, «сшивания», синтеза выделенных аспектов, сторон, срезов и сфер действительности. И сам музей, смешивая пласты времени и традиций, должен устремляться в будущее, в его строительство при помощи накопленного знания, хранимых вещей как документов, как тех самых «надежных точек опоры», на которых и держится только устойчивое сооружение человеческой жизни.

Эти принципы я попытался сформулировать в предыдущей книге и развить, продолжить в этой. И, как мне представляется, культура

бамбара и ее отражение в фондах МАЭ дают достаточный простор и прочный фундамент для подобного рода амбициозных задач. Именно так рассматривая бамбара, их культуру, быт, верования, инвентарь, можно придти к выводу о том, что в архаической составляющей культуры бамбара последовательно наблюдается своеобразная «сверхзадача», а именно — передача, поддержание, сохранение жизни. Это отражено и в образе существования — в повседневности: в способах и формах хозяйствования, в популяционном воспроизводстве общества и в закрепляющих, нормирующих его системах оформления социумов через «родство». Это же видно и на примере систем отражения — в картинах мира, его образных интерпретациях самими бамбара. Но, может быть, наиболее отчетливо это прослеживается в материализованных, овеществленных «представлениях» и посредниках во взаимодействии со средой — предметах: предметах материальной и духовной культуры, «произведениях искусства». Все это одновременно и есть зримо, достоверно данный нам символический мир бамбара. Он отражен в фондах и экспозиции музея, выступающего депозитарием этих вещей в интересах сохранения, изучения, показа в инокультурной реальности документальных свидетельств другого мира, другой жизни, других образов.

Во всех трех избранных составляющих реализации и манифестации бамбара как общества и культуры (образ жизни, отражение, символическая система) наблюдается «природоцентричность» общества и свойственных ему картин мира. Одновременно проявляются все-связность и всецелостность этих составляющих, а также их тождество по всем основным параметрам жизни общества. При этом как в практическом, так и в отраженном аспектах жизненного процесса устойчиво прослеживается включенность общества и культуры бамбара в мир природы, что и есть выражение «природоцентричности». Сама эта включенность связана с формированием образа всеединого мира как источника всей и всяческой жизни. Можно утверждать, что в соответствии с теми же представлениями бамбара мир и есть жизнь, а соответственно вписание в парадигму жизни есть и императив, и высшая цель (и ценность) бамбара.

Передача жизни мыслится бамбара в привычных для всех людей формах и закрепляется как ценностно безусловная символическая и практическая система, служащая одновременно — в силу идеи всеединства — гармонизации и закреплению согласованного целостного взаимодействия людей и объективного мира. При этом следует иметь в виду, что эта практика воспроизводства, неуничтожимости и пре-

емственности жизни воспринимается бамбара во вполне обыденных, практичных образах и представлениях, как без европейского прагматизма и цинизма, так и без излишней мистификации и романтизации. Однако было бы совершенно неверно считать, что феномен индивидуальной любви, психологического совпадения, симпатии, дружеских чувств им не свойствен. Напротив, культура, пронизанная ощущением всеобщей гармонии, основанная на высоком уровне развития эмпатии в каждом представителе этого общества, делают эти особенности человеческого общения весьма и весьма развитыми. При этом они более открыты и очевидны, менее жестко регламентированы в своих проявлениях среди представителей одной и той же социально-возрастной группы, чем это свойственно европейцам. Для бамбара по жизни идет не отдельно взятый человек-индивид, но группа, проявляющая себя в социально тождественных представителях общества, особях, связанных общностью статуса и ценностной системы.

Есть, конечно, проблема, как показывать в пространстве экспозиции с минимальными средствами вербализации эту высочайшую, приоритетную по отношению ко всем прочим символам и ценностям роль жизни и жизневоспроизводства в культуре бамбара. Это не может делаться буквально, напрямую, в лоб. В то же время и сами музейные фонды обладают весьма ограниченными возможностями для воспроизведения/демонстрации целостных биогеосоциальных систем реального жизневоспроизводства — обществ и их природного наполнения (в среде, в принципах и формах взаимодействий популяции со средой, внутренних природообусловленных процессах и т.д.). Чаще всего фонды комплектовались с учетом других подходов, связанных прежде всего с аспектно-аналитическим отражением действительности: по категориям инвентаря, по характеру материалов. Возможно, в музейных условиях и нет шансов воспроизвести эту целостную систему существования в вещах и образах. Однако без осознанной установки на разрешение подобной задачи, как при сборе предметов, так и в рамках экспозиционной деятельности, музей останется собранием более или более случайных вещей. Таковые, может, и не очень плохи как разрозненные документы, послания своей естественной среды, но ограниченно годны для комплексных монографических и тем менее синтетических исследований. То же с неизбежностью касается и экспозиций.

Для того чтобы музей представлял собой нечто иное, более адекватное своему предназначению, он должен перестать выступать «кунсткамерой» — собранием экзотических предметов, своего рода

«складом сувениров». Ценность такого музея нельзя было бы отрицать при наличии других музеев этнографического профиля с актуализированной концепцией и идеологией. Возможна и другая форма сохранения исторически ценного явления, каковой выступали в свое время «кунсткамеры». Это могли бы быть постоянные или временные экспозиции при соответствующем состоянию науки и общественного сознания современном музее. Скажем, в МАЭ в 1990-е годы был проведен эксперимент по восстановлению в рамках временной экспозиции единства антропологических, минералогических и ботанических коллекций в сочетании с научными трактатами и научными инструментами XVII–XVIII вв. Этот эксперимент был несомненной удачей. Возможно, еще правильнее было бы попытаться восстановить в здании МАЭ XVIII в. историческую экспозицию петровской и елизаветинской эпох. В здании же XIX в. можно было бы представить экспозицию периода начального этнографического музееведения конца XIX — начала XX в. При этом в идеале следовало бы создавать принципиально новый по концепции, планировке, дизайну музейный блок актуальной этнографии.

Этнографический музей: обращение к истокам и многообразию культуры

Как мне представляется, современный этнографический музей так или иначе должен воспроизводить (в фондах, экспозиции, концептуальных разработках) нижеследующую или подобную схему рассмотрения любой социальной и культурной реальности (в первую очередь отраженную в соответствующем предметном и образном инвентаре):

- а) природная среда;
- б) природообусловленные формы производства и воспроизводства жизни;
- в) социообусловленные формы производства и воспроизводства жизни;
- г) система отражения: обусловленность и формы реализации восприятия и передачи информации, ее интерпретация и систематизация (бытовая/профанная и сакральная/эзотерическая);
- д) знаковые и символические системы организации жизни и опосредования биогеосоциальных взаимодействий.

В некоторой степени это и есть минимально необходимые параметры рассмотрения и воспроизведения в мыслительных операциях и в практической музейной деятельности основ существования (и по-

каза) любых обществ (особенно «обществ, пребывающих в природе» — архаических). Они должны образно достоверно показывать неразрывное единство среды обитания людей, способов их жизне-воспроизводства в сфере материальной жизни, символических систем отражения бытия и связи со средой, а также средства гармонизации этого бытия в образных невербальных и вербальных формах. Потеря «первичной» гармонии с природой воспринимается ныне как потеря «золотого века». Сегодня это одна из наиболее остро ощущаемых проблем человечества. В его нынешних условиях это потеря ориентиров. Это нарастающее разочарование в культурной доминанте над природной, цивилизации над культурой. Это глубокая потребность в одухотворении и одухотворенности бытия. Этнография как раз и является той областью знания и опыта, которая в наибольшей степени владеет материалами по более равновесным, более устойчивым, более гармоничным системам адаптации.

Этнография вряд ли вправе оперировать понятиями «эстетика» и «искусство». Об этом разговор уже шел. Ведь очевидна релятивистская ценность представлений о «красивом». «Пластический» и «образный символы» в каждой культуре глубоко внутренне мотивированы, при том что в целом имеют бесспорную связь с видовыми особенностями людей в перцепции и психологии зрительного, звукового, осязательного и прочих каналов мировосприятия и миротражения. Для удобства понимания и выражения исследовательских намерений и как некоторой условностью можно продолжать пользоваться привычным выражением «произведения искусства» как способом коротко обозначить класс предметов, имеющих явные черты изобразительности: от дизайнерского модуля до орнаментации и разного обобщенного отражения объектов окружающей среды в артефактах. Впрочем, именно так понимаемые «произведения искусства» и в состоянии наиболее сильно информационно (и эмоционально) насыщенно воздействовать на представителей инокультурной среды (каковой и выступает среда музея). Это вызвано акцентуацией информации на зрительно (изредка для музеев — акустически) заданных образах. Эти образы действуют по принципам объемно-пластических, колористических, линейно-абрисных (силуэтных) ощущений, сочетаний fasciniрующих (в орнаментах, рядах подобию) и знаково пластически выраженных доминант.

Именно здесь возможно наиболее сильное по эмоциональной эффективности взаимодействие (вплоть до совпадения — мнимого или реального) стереотипов разных культур. Именно здесь может быть

обеспечен наибольший по эффективности диалог, который реален при таких условиях и без перевода.

Однако задача достоверной и образно убедительной передачи ценностей и достижений чужих культур и есть обязанность этнографического музея. В условиях МАЭ коллекции по бамбара дают такую возможность, позволяют не только говорить о локальных и узорегиональных особенностях жизни населения, но и ставить вопросы методологического характера, обеспечивать передачу жизнеустроительных и морально-этических ценностей близкого к Архаике образа существования. Организующие принципы «жизни в природе» более чем актуальны и для России, и для индустриально развитых стран Запада. Они — эти принципы — дают повод для постановки вопросов о необходимости и неизбежности коррекции цивилизационного развития, о поиске восстановленной гармонии в природе и обществе.

В задачу данного исследования как раз и входило раскрытие реальной жизни бамбара в ее овеществленной, опредмеченной форме на основе хранимых в фондах МАЭ коллекциях.

Африканские коллекции МАЭ и концептуальные проблемы развития музея

МАЭ относится к числу старейших и самых значительных этнографических музеев мира. Общая численность его этнографических, антропологических и археологических коллекций — около миллиона, из них собственно этнографических — 200 тыс. Наиболее известны североамериканские, сибирские, среднеазиатские, индийские, китайские, океанийские коллекции.

Африканские фонды МАЭ насчитывают около 13 тыс. предметов. История их формирования восходит к последней трети XIX в., когда в музей поступили богатые материалы экспедиции В.В. Юнкера по Восточной Африке. Значительный вклад в пополнение африканских фондов внесли русско-эфиопские связи конца XIX — начала XX в. Коллекции по Южной Африке поступили, в частности, от чешского путешественника Э. Голуба. Дореволюционные коллекции по Западной Африке Л. Фробениуса и по Юго-Западной — А. Мансфельда явились в основном результатом обменной деятельности музея. В 1900 г. в дар от проф. Г. Мейера поступили предметы из Бенина.

Революция 1917 г. и последующий этап истории страны надолго прервали связи России с Африкой, и пополнение фондов длительное время оставалось случайным через ограниченные по численности

дары. Определенный перелом в ситуацию внесла собирательская деятельность Д.А. Ольдерогге, одного из основателей советской африканистики, привезшего из своих африканских поездок значительные подборки предметов бытового, хозяйственного и культового назначения.

Восстановленную традицию продолжил и я, привезя из Республики Мали многочисленные коллекции, собранные с ведома, при поддержке и одобрении малийских властей в 1971–1974, 1980–1981, 1996–1997, 2002, 2005 гг. На первых порах при сборе этих коллекций приходилось учитывать лакуны, имевшиеся в фондах МАЭ как по этнической, региональной номенклатуре, так и по структурной номенклатуре сфер материальной и духовной культуры, отраженных в хозяйственном, бытовом, культовом и другом инвентаре.

По мере роста численного и вариативного состава коллекций, а также учитывая возможности материального характера и т.п. комплектование переключилось из преимущественно бытовой и хозяйственной областей в сферу духовной культуры. Соответственно, стала расти доля предметов, которые можно рассматривать как «произведения искусства», ибо степень приложения «духа», мироощущения и мировидения ценностной системы в них значительно выше, чем в предметах других категорий.

С расширением связей со странами Африки после их деколонизации возрос и поток поступлений в МАЭ от частных лиц, посетивших их и работавших там. В итоге собирательской деятельности в МАЭ сосредоточилось значительное число предметов, отражающих или запечатлевших эстетические ценности своих создателей. Таких предметов из Африки в музее даже не сотни, а тысячи. Хотя не все они выходят за рамки произведений декоративно-прикладного искусства, тем не менее собрание скульптуры (деревянной, каменной, бронзовой) весьма значительно. Здесь маски и наголовники бамбара, догонов, сенуфо, менде, йоруба, мпонгве, экой, бакота, баяков, бакуба и др., круглая скульптура бари, варега, бамбара, догонов, сенуфо, бауле, баконго, бавили, балуба и т.д. Часть предметов представляет особый интерес, ибо сборы их относятся к XIX — первому десятилетию XX в., т.е. к тому времени, когда еще не возник «африканский бум» на рынке искусств в Европе и Америке, когда не началась вольная или невольная эстетическая переориентация африканцев на запросы нетрадиционной и, в частности, европейской среды.

Попутно следует отметить, что подобная переориентация могла происходить внутри самой традиции и вследствие европейского спро-

са, и как результат социальных и культурных перемен колониальной эпохи. Это относится к сборам 1920–1950-х годов, которых в МАЭ практически нет. Но еще более это справедливо в приложении к сборам последних десятилетий.

Наличие же базы африканских коллекций, включающих произведения искусства более ранней поры, «зари цивилизации», ставит МАЭ в число наиболее привилегированных собраний Европы и мира. Однако, увы, оно сравнительно мало известно специалистам и мировой общественности. Это замечание дает повод остановиться на исследовательской и собственно музейной практике МАЭ.

Сектор Африки как основное звено Института этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая (в структуру которого до 1992 г. входил МАЭ), ответственное за африканские фонды, возник незадолго до Второй мировой войны, но принципиальное развитие получил в 50–60-е годы XX в. Это была эпоха развернутого изучения Африки в СССР, в котором сектор поначалу выступал одной из ведущих опор. Не случайно из его среды вышли и первый директор созданного в 1959 г. Института Африки в Москве И.И. Потехин, и один из ведущих специалистов СССР по традиционным африканским культурам и обществам Л.Е. Куббель. При относительной ограниченности состава сектора (около 15–20 человек) перед ним стояли задачи широкого и всестороннего охвата проблем этнографического и культуроведческого характера, включая на первых порах и проблемы изучения африканских языков. Все это весьма сужало музейную экспозиционную и исследовательскую работу, которой систематически на протяжении 25–30 лет занимались только 3–4 человека под общим руководством Д.А. Ольдерогге. Теперь, когда сектор сократился, когда в стране возникли другие центры африканских исследований, постоянно этой работой занимаются лишь З.Л. Пугач и В.Н. Семенова. Однако необходимо отметить, что в целом сегодня активность состоявшихся публичных депозитариев африканских коллекций в нашей стране снизилась. Зато стали возникать разнообразные по ценности и качеству подборок частные собрания. Некоторые из них весьма значительны и самым фактом своего существования не только обязывают считаться с собой, но и требуют грамотного введения в оборот отечественной и мировой культуры. К таким недавно сложившимся, но весьма значительным собраниям следует отнести Санкт-Петербургские коллекции И.В. Копытцева и М.Л. Звягина [Арсеньев 2008: 64–68; Африканское искусство 2009]. В отдельных составляющих эти коллекции могут рассматриваться как более репрезентативные, чем даже коллекции

старейшего обладателя африканских фондов России — МАЭ (Кунсткамера) РАН. В этих условиях МАЭ не только не сможет оказаться в стороне от такого процесса, но и должен выработать соответствующую стратегию взаимодействия с собирателями.

Тем не менее достижения за все прошедшее время в области музейной африканистики есть. Фонды систематизированы и каталогизированы, существует постоянная экспозиция, посвященная культуре африканцев, имеются развернутые презентации отдельных разделов фондов, альбомы, интересные, не потерявшие научной и искусствоведческой ценности исследования. Имеется и потенциал для будущих подвижек в музейной деятельности отдела. Основу для такого оптимизма дает и наличие грамотных специалистов, и то, что многие теоретические проблемы культурологии традиционной Африки могут ныне решаться и решаются на вполне современном уровне. Это, в частности, делает возможной и неизбежной разработку новой экспозиции отдела Африки, ориентированной на более или менее отдаленную перспективу. Ибо создание экспозиции в этнографической музее — это не результат, но процесс постоянного совершенствования в соответствии с достижениями науки и экспозиционного дизайна.

Следует отметить, что одной из первых забот МАЭ в ближайшей перспективе будут фонды, которые ныне переполнены и находятся в малопригодных помещениях с неудовлетворительным техническим оснащением.

От «музеев вещей» к «музеям культур»

Наряду с техническими возникают и концептуальные проблемы развития музея. Эстетизация экспозиции, введение в оборот наиболее выразительной, образно насыщенной информации в предметах, дизайнерских экспозиционных решениях, повышение доли произведений искусства и превращение самой экспозиции в творение искусства — вот, на мой взгляд, весьма важная установка на будущее. И она чрезвычайно насущна для собственно африканской экспозиции МАЭ. Однако в связи с этим есть обстоятельства, которые требуют особого рассмотрения.

Еще в начале нашего века приложение понятия «искусство» к продукции африканского «духа» было невозможно по мотивам культурного снобизма западной цивилизации. В лучшем случае к предметам, имеющим черты и признаки художественного творчества африканцев, слово «искусство» (ars, art, arte) фактически прилагалось, но

только в стертой в сознании форме *artisans* — «ремесло, сфера производственной деятельности», «искусство ручного труда», или еще глубже: *arte* — «сделанное (руками), изготовленное». Здесь само слово «искусство» означает в современной системе понятий «умение», «мастерство», а не соотносится с эстетическими категориями.

Потребовалась революция вкусов, нравов, привычек, чтобы начать распознавать эстетические достоинства в произведениях африканских ремесленников. Понадобились радикальная ломка и трансформация самоосознания европейской и в целом западной цивилизации. От восприятия себя как единственной и исключительной она постепенно приходит к осознанию себя как части общечеловеческой культуры — единой во множестве составляющих ее культур всех стран и народов Земли. Характерно, что именно люди искусства, художественной сферы и мышления — художники, скульпторы, музыканты и поэты — раньше других почувствовали это всемирное родство культур и сделали шаг навстречу, протянули руку неизвестным творцам, носителям человеческого духа в Черной Африке и Океании, в Америке и Сибири.

Эстетическая категория «искусство» теперь приложима к явлениям духовного творчества (в частности, к овеществленным, материализованным) всех народов и культур, а не только к тому их кругу, где сама эта категория и вызревала.

Общечеловеческая культура, которая перестает быть только западной культурой, синтезируя все достижения жителей планеты Земля, в то же время имеет внутреннюю структуру. Ее отдельные элементы, в частности музеи, возникли исторически и функционально. Этнографические музеи появились в XIX в. как естественное наследие и продолжение «кабинетов диковинок» («кунсткамер»), экзотизма стиля барокко, эпохи Просвещения, который не изжит во многом и поныне. Именно в период деятельности этих первых «музеев» заложена основа всех реально существующих фондов, отражающих в вещах максимально возможные аспекты жизнедеятельности африканцев. Весь вопрос в том, как взглянуть на эти вещи, кто смотрит на них?

Нет ни одного предмета, созданного руками человека, который бы не был поливалентен, многозначен, многофункционален. Как минимум он имеет утилитарное и дизайнерское решение. Этнограф видит в нем одно, социолог — другое, инженер — третье, художник — четвертое. И так — до бесконечности, учитывая расхождение отраслей общечеловеческой культуры [Арсеньев 1990а].

Тут, может быть, сокрыт вопрос вопросов. При всем своем органическом единстве во множестве современная культура содержит внутренний, собственно культурный антагонизм: расхождение двух ветвей — «рацио», связанного с наукой, и «эмоцио», связанного с искусством. Не здесь ли противоречие между этнографическим музеем и музеем художественным (музеем искусства)? А противоречие это объективно, но в силу обстоятельств оно оказывается еще острее из-за эстетического отставания общечеловеческой и, в частности, западной культуры от исторически опережавшей рационалистической потребности осмыслить, понять африканские культуры.

Этнографические музеи возникли раньше, но они в какой-то мере высушили, препарировали, схематизировали культуры чуждых народов. Эти культуры оказались как бы раскассированными, разложенными по полочкам. И вместо больших живых культур получилось много-много их составляющих, искусственно отсеченных друг от друга.

Признание равенства культур созданием художественных музеев может привести, вопреки вполне демократичному, объективному и справедливому намерению, к организации новых «ящиков», новой матрицы, ибо отделение искусства от культуры неизбежно будет весьма произвольным. Почему, например, можно признавать традиционным искусством только скульптуру? Как быть с живописью, петроглифами и т.п.? Как быть с орнаментикой, дизайном и т.д.? Где все же грань искусства и ремесла, особенно учитывая весьма быстро эволюционирующие и расширяющиеся в представлениях о возможном эстетические ценности (пусть даже в той культуре, которая признается на данный момент как общечеловеческая)?

Я припоминаю, как восхищался в 1970–1980-х годах на улицах Бамако автомобилями-игрушками, сделанными из проволоки подростками бамбара. Для меня это было и техническое, и дизайнерское чудо, которое вполне само по себе можно было представить и на выставке детского технического или художественного творчества, и на выставке «дада» или «поп-арта». Но тут обычно подключается критерий не только «регионализации культур», но и прежде всего профессионализма, т.е. все, что делает профессионал (например, художник) — искусство, непрофессионал — не искусство (ремесло, детское творчество и т.д.). Разумеется, автомобили из проволоки — далеко не традиционное искусство. Но чувство пластики, умение организовать пространство — не прямое ли это наследие художественных, да и шире — мирочувствующих, традиций? В любом случае в этнографическом музее такому предмету место найдется...

И в то же время, борясь за «сухую правду жизни», этнографический музей с трудом пойдет на признание иерархии статусов своих фондов. Здесь равно рады мотыге, калевасе, фигурке предка или покровителя плодородия. Можно ли считать, что в рамках одной культуры что-то важнее (земледелие или космогония)? И все же и здесь признается неравенство семиотических статусов вещей. При этом, конечно же, вещи — не более чем источники информации о породившей их культурной среде.

Однако произведение искусства в первую очередь воздействует на чувства, и только потом утилитарно. Именно на таком чувственном совпадении, когерентности чувств творца (и первоначального пользователя) с чувствами исследователя и зрителя (в чуждой культуре) строится выделение предметов искусства. Но это заведомо субъективно, хотя достоверность чувственной информации в данном случае может быть поставлена на вершину иерархии всех качеств предметов, ибо только таким образом и обеспечивается общечеловеческое равенство — «Искусство велико!»

Если подвести краткий итог сказанному, то надо подчеркнуть, что и для искусствоведа, и для этнографа стоящий перед ними предмет не существует вне среды, ценностей своих или среды, ценностей общества создателя, находящихся во взаимодействии. Мы и создатели видим их и одинаково, и по-разному одновременно. Сближение этих взглядов, их переводимость — задача и этнографов, и искусствоведов. Поэтому, размежевываясь, лучше объединиться.

Этнографическим музеям можно идти на риск, нарушая время от времени равноправие разделов экспозиции увеличением веса или акцентуацией овеществленных достижений «духа» африканцев в их артистическом творчестве, а художественным музеям, наоборот, нужно «принижать» высокий эстетический полет своих экспонатов, показывая иногда их реальное место в культурной среде создателей. Необходимы и совместные выставки по компромиссной тематике.

* * *

Совершенно очевидно, что экспозиционная политика является непреложным следствием профиля музея, но в то же время она и продукт определенной концепции (научной, эстетической, дизайнерской и т.д.), тесно связана с состоянием культуры того общества, запросам которого призвана служить. Она не только формирует зрителя, но и удовлетворяет его.

Как быть этнографическому музею в данной ситуации?

Можно обратиться к ряду исторически известных вариантов подхода к разрешению проблемы, чтобы приблизиться к тому, как экспонировать предметы африканского искусства. В связи с этим в чем-то придется повториться.

Первым из известных подходов был экзотический. И возник он еще до появления «кабинетов диковинок» по мере расширения связей выходящей из средневековья Европы. Можно вспомнить кубки и олифанты из слоновой кости и бивней при дворах европейских монархов, изготовленные в королевстве Конго. А ведь для своего времени это был кич, подобный сегодняшнему массовому «аэропортному искусству». Это и был типичный «экзотизм». Поэтому, скажем, если начинать писать историю «аэропортной» сувенирной продукции, то начинать придется с афро-португальской бронзы и ряда плакет из дворца Древнего Бенина.

Спецификой экзотического подхода собирания «кунсткамер» были подбор и экспонирование разных по характеру искусственных и естественных вещей (образцов растений и их плодов, минералов, предметов быта и культовой практики), резко отличных по своему облику от привычного предметного окружения. Впрочем, и здесь непреложным условием, желательной все же была не полная непохожесть вещей, а доведенная до абсурда (в рамках данной культуры) какая-то из принятых форм выразительности (например, гротесковость). Судя по сохранившимся в фондах музеев мира образцам, отражающим эпоху действия экзотического подхода, важным на первых порах являлось требование собирателей к качеству их исполнения и материала (полированное дерево, кость, камень, тщательно обработанный металл и т.п.), не диссонирующего с дворцовыми интерьерами первых экспозиций. По мере же развития музейного дела, особенно к середине XIX в., сбору и экспонированию даже в рамках данного подхода уже подлежит все, что соответствует требованию непохожести. Экзотические экспозиции рассчитаны на внешний эффект, порожденный вычурной и непонятной фантазией, на создание насыщенной знаковой ситуации без ясного представления о содержательном аспекте этой ситуации, на активные ассоциативные токи без четкой их идентификации.

В профессиональной сфере к концу XIX — началу XX в. экзотический подход органично переходит в просветительский. Это эпоха торжества разума, величия этнографии как эмпирической науки. Экспонируемые предметы подаются либо по народам и сферам их

деятельности (земледелие, охота, ремесло и т.д.), либо по видам технологии изготовления предметов (дерево и его обработка, плетение, ткачество, гончарное производство и т.д.). Есть смешанные экспозиции. Есть экспозиции тематические: «Оружие народов лесной зоны», «Маски народов бассейна Конго» и т.п. Именно такие экспозиционные принципы наиболее прочно удерживаются в этнографических музеях и актуальны по сей день. В них создаются макеты и диорамы, инсценировки из одетых манекенов, чтобы посетитель, не побывав на месте, мог знать, как все это бывает на самом деле. Но, увы, нередко получается, что плетенщик корзин сидит на табурете вождя под развесистым бананом. Просто не хватило подлинных фоновых материалов. Но это уже элемент экзотизма в рамках просветительского подхода.

Впрочем, экзотизм в любительском собирательстве и экспонировании не умер и сохраняется до сих пор. Во многом как раз именно ему и служит значительная доля ремесленного производства, так называемое «аэропортное искусство». Впрочем, в последнее десятилетие в моду индустриальных стран вошел так называемый «этно-арт», или коротко — «этно». Эта массовая ремесленная продукция экзотических стран свободно продается в специализированных бутиках крупных европейских и североамериканских городов. Интерес к «этно» вызван усталостью потребителя от стандартизированной промышленной продукции и холодного обезличенного дизайна. Люди хотят «хэнд мейд», люди нуждаются в том, чтобы потребляемый продукт нес тепло других рук и других душ. Но и в этой области возник «поток», «вал» и в конечном счете подмена ценностей. Символы оказываются пустыми, переходя в рыночную систему, в систему потребления и потребительства. Настоящие вещи доступны только богатым и очень богатым. А стандартный «хэнд мейд» встречается теперь в каждом втором уважающем себя доме. Чем-то это напоминает историю эволюции русской, дагестанской, среднеазиатской глиняной игрушки за последние полсотни лет: от индивидуального, авторского, творчества к массовому обезличенному потоку.

В недрах все того же экзотического подхода к собиранию и экспонированию возник, видимо, и эстетический подход. Вначале это, возможно, шло по схеме аналогии: «То, что искусство для нас, должно быть искусством для них». Потом возникло представление о том, что искусство — вневременная, универсальная категория. Африканская скульптура в мастерских художников начала XX в., в собрании живописи П. Пикассо и А. Матисса московского коллекционера С.И. Щукина — вот первые реальные примеры такого подхода. Эстетический

подход — подход демократический, он утверждает «равенство духа», постигаемое через созерцание, через эмоциональный код, через близость чувств или через видимость, иллюзию этой близости. Даже если языки взаимодействующих культур разные, даже если восприятие неадекватно, контакт есть. Есть эмоциональный сигнал. И природа его, вероятно, едина, но форма выражения, осознания различна для создателей-африканцев и посетителей наших художественных музеев.

Итак, как же быть с экспозицией? Оставлять себя и посетителей с чувством и впечатлениями, искаженными «испорченным телефоном» непереводаемости культур? Или исходя из принципиальной непереводаемости максимально приближать, тем не менее, меру соответствия? Может быть, попытаться выработать аутентичный подход. Он в какой-то мере выступал бы как иллюзорный. Иллюзорный — в смысле ощущения погружения в реальную культурную среду, где правдив не отдельный предмет, а их совокупность, целое, организованное по реальным законам предметное пространство. Можно возразить, что такой подход не нов, что он выступает не более чем развитая форма просветительского (этнографического) или эстетического подхода.

Думаю, что такой взгляд не вполне верен. Речь идет о проблеме не технической, а концептуальной. Разумеется, дизайн в состоянии способствовать адекватности восприятия в рамках и этнографического, и художественного подходов. Практика показывает, что такой прием успешно применяется. Есть плохие и хорошие музеи того и другого профиля. Вопрос упирается в способы соединения несоединимого и перевода непереводаемого.

Наука и искусство, разум и чувства разошлись в нашей культуре столь далеко [Арсеньев 1990a], что, когда они начинают взаимодействовать с явлениями чуждых культур, возникает своеобразный гордиев узел, который, увы, чаще всего просто разрубается по одному из принятых клише: маски вешаются на стену, круглая скульптура выставляется в шкафу, фигурки плодородия грудятся в тесную компанию по этническому или какому-либо иному принципу и т.п.

Как известно, любая диорама, любая музейная сценография, даже очень правдоподобная, содержат в себе фальшь. Эта фальшь в том, что они заведомо мертвы. Экспозиция — изначально какое-то ограничение правды, подлинности. Но, вероятно, проигрывая в информативной полноте и достоверности, абсолютно необходимо стремиться к достоверности эмоциональной. Возможно, именно здесь и заключена «болезнь» этнографических музеев. Полнотой экспозиции «по сферам жиз-

ни» они «убивают» ощущение таковой у посетителей. Полнота более нужна для специалистов, которые способны получить ее и в фондах. Что касается динамики экспозиции, то она должна быть не в манекенах, не в их позах, а в соотношении вещей по их зрительной напряженности, эмоциональной насыщенности, пространственной достоверности. Разумеется, здесь не обойтись без дизайна, но решающими являются знания моделируемого в экспозиции культурного пространства, рациональная и эмоциональная достоверность в его передаче.

Аутентичный подход должен неминуемо сталкиваться с целым рядом проблем фондового, научного, дизайнерского, собственно эстетического характера. Так, есть проблема полноты аксессуаров основного предмета в экспозиции. Допустим, что это маска. Как выставлять маску, если основа ее действия рассчитана на пространство, движение, ритм. Сама маска, каковой воспринимается личина, — только часть целого костюма. Миф же о ней — во многом порождение экзотической волны на втором и более поздних этапах усвоения африканской культуры в 30-е и даже 50–60-е годы XX в. Ведь это примерно то же самое, что экспонирование только короны при желании представить короля и королевскую власть. Это же ставит и проблему акцентуации основного, образно и символически значимого памятника культуры, попадающего в экспозицию, и т.п.

В связи с МАЭ хотелось бы отметить и следующее. Вероятно, ход исследований в данной области давно уже подвел к тому, что деление культуры на материальную и духовную, на овеществленную и нет не только условно, но и устарело. Сейчас музей, особенно этнографический, это не только вещи, но и видеोगраммы, фонограммы и т.п. Совокупная и достоверная картина представляемых народов, их мир, образ мыслей и образ поступков — вот что должен обеспечить этнографический музей. Выйдя из него, посетитель должен прочувствовать, а затем и осознать величие человечества в разнообразии его культур, в их равноценности, величие природы, делающей великими и людей, ответственность людей перед природой в себе и за себя в природе. И, разумеется, величие это в наибольшей степени воплотилось в создании второй природы — культуры, к вершинам которой относится искусство. Искусство же африканцев — бесспорное тому свидетельство. Но это и урок, повод к переосмыслению функций этнографического музея, к увеличению доли эстетически выраженных, семиотически насыщенных вещей и экспозиционных подходов в практике музейной выставочной деятельности, в других формах информационного оборота фондов и знаний в системе «музей — посетитель — общество».

АРХАИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ И НОВАЯ ЭСТЕТИКА (вместо эпилога)

«Кто мы?! Куда мы идем?!» Сакраментальные вопросы, магические заклинания — на годы, на века, на всю жизнь... И нет ответа, хоть и ищем его. Да и не вопросы это — восклицания в пустыне безвестности. Крик испуганной души, крик надежды...

То, что мы в начале третьего тысячелетия переживаем особо значимое, переломное или даже фатальное, очевидно почти всем. Но каково оно, вольны ли мы и в определении своего рока и надо ли вообще что-либо делать... И снова — то ли вопросы, то ли утверждения, то ли крик души...

Если мы хотим в чем-то разобраться, то прежде всего надо отрешиться от привычного. Надо понять, что мы — всего лишь песчинки в океане вечности, не «цари» и не «повелители» мира. Надо осознать, что конечны не только мы сами, все и каждый в отдельности. Конечен и «мир» наш, в данной его форме и привычности. И если мы дорожим им, надо лелеять его и беречь, беречь и лелеять, ибо неизвестно, что дальше, и будет ли это «потом» для нас и для потомков наших. И не где-то в космосе и в неведомых нам ощущениях, а в дорогой и близкой земной действительности. Именно ее только и любим мы и в ней только и мыслим себя, и только в ней мы являемся сами собой.

Эти соображения естественно возникают, когда в единую зыбкую связь ставишь вынесенные в заглавие явления: «архаическое сознание» и «новая эстетика».

Что такое «архаическое сознание»? Мы представляем себе это как видение «мира человека в природе» на том раннем этапе человеческой истории, когда, собственно, и истории не было: люди парили в океане времени, в потоке природы, меняясь только вместе с ней, согласно с ней, но не вопреки ей, не по своему разумению. Человек/люди согласовывали себя с природой всегда и во всем, и в этом единстве, гармонии и видели для себя единственную возможность существования. Нельзя было хитрить по отношению к природе, что-то ухватить, урвать для себя, ибо партнерское равновесие столь хрупко и неулови-

мо незащищено, что, как с бабочкой Р. Брэдбери, платой будет катастрофа — местная, глобальная, вселенская... Потом стали внедряться маленькие и большие «хитрости» в манипулирование с природой: от убийства слонов к строительству паровозов, повороту рек и созданию СОИ — «для» или «против» «космических войн».

Так что же такое «архаическое сознание»? Было ли оно? Да, наверное, это очередной миф мнящего себя обреченным разума, ищущего пусть выдуманный, но все же выход из видимого из поколения в поколение тупика. Может, это игра такая в «конец света»?! То ли Бога с людьми, то ли людей с самими собой, то ли это вечная загадка природы и борьба за существование? Какой-то замкнутый круг, бегание за механическим «зайцем», которого, возможно, сами для себя и придумали. Бегать, чтобы жить! Или жить, чтобы бегать?!.. «Архаическое сознание» в современном течении мысли, почтительно именуемом у нас «Наукой», сродни библейским представлениям о «золотом веке» или мифу о «добром дикаре» эпохи Просвещения.

С тех пор как мы оторвались от царства природы, противопоставили себя ей с этими своими паровозами, телеграфами, компьютерами, противозачаточными пилюлями и «боди билдингом», идущим до генной и социальной инженерии, мы и вообразили себя активной, распоряджающейся силой, организующей и обустроивающей Землю и прилегающее к ней пространство. Да и Бога придумали, возможно, поняв или почувствовав и прочувствовав, что все не так просто, что торопиться лучше медленно. И Бог, как пуповина, продолжал связывать людей с природой в самой жизни и в умах их.

И все равно, несмотря на все возможные тормоза и первородные узы, дрейф материков природы и человека волею ли людей, обстоятельств или Бога идет в разные стороны. И, похоже, уже не остановить его... Если не задуматься, если не сказать себе, всем сразу: «Стоп! Дальше — конец! Финиш! Дошли!».

Но кто это лучше знает: ученые?! Они в силу особенностей видения мира, блуждая по коридорам накопленного опыта, постоянно следуют за каким-то лучом, то ли прямым, то ли отраженным, идущим сквозь раскрытое в мир окно или преломленным зеркалами, люстрами, стеклянными безделушками. И всегда за любым поворотом в этих коридорах им видится свет, сколь ни бесконечными были бы эти повороты... Как в лабиринте. Так и мы блуждаем — то ли за солнечным лучом, то ли за солнечным зайчиком, то ли за механическим зайцем. Освещаем себе путь свечой. А свеча эта застит порой истинный свет. Как распознать? И не ее ли отражение с жадностью ловим?!

Искореженные здания, мосты, деревья
Скорбно торчали на теле покатою Земли
Вечным укором восставшей Природы.
Да разве так можно!

Увы, при всем престиже и пиетете наука к концу XX в., похоже, не в состоянии осмыслить и осознать, куда мы пришли и что же наконец делать? Без всякой глобальной ядерной катастрофы — единственного и к тому же рукотворного всеобщего ужаса последних лет — планета превращается в дымящееся, вздыбленное пепелище, столь же рукотворное при всей своей похожести на разгул стихии, сколь и творимый руками разгул внечеловеческих сил. Известный образ «ученика чародея».

Да, мы еще дети перед лицом вечности. Со всей возможной серьезностью мы изображаем взрослых: кого-то наказываем, кого-то одариваем конфеткой, строим домики из песочка, рассуждаем о том, что — «хорошо», а что — «плохо», кичимся своими компьютерами, микропроцессорами и взрывающей куриные яйца микроволновой печью. А в это время над нами разверзаются озоновые дыры, среди нас и в нас вспыхивают и бушуют СПИД и холестерин и мало ли какая еще истинная или выдуманная конкурирующими фармацевтическими гигантами гадость. А мы твердо верим в то, что «наш путь — верен!»

Но кто-то все же понимает или хотя бы чувствует: что-то не так! Впрочем, как говорят теперь, «это висит в воздухе».

Какая великая беда, что в нашей культурной традиции — именно в той, которую теперь принято называть «цивилизованным миром» — разошлись и, похоже, безнадежно два основных направления, две формы ее реализации как отражения, осмысления и преобразования действительности: наука и искусство, рациональное и иррациональное, рассудочное и эмоциональное. (Или это все та же реальность мысли, лишь внутренняя антитеза нашего привычного к схематизму координатной системы мировидения: «хорошо — плохо», «белое — черное», «плюс — минус»...)

В какой-то мере иррациональное все же входит в науку. Тот же 3. Фрейд с его концепцией психической деятельности и психоанализом. Но как этот иррационализм рационален? Как структурированы и загнаны в прокрустово ложе логики его исходные постулаты? Может, лишь философия в своих средь многих течений хранит еще потенциал иррациональности, но иррациональности особого рода — скорее, вторичной, опосредованной: иррациональности субъектно-

объектной дезинтеграции общества и природы. Это та иррациональность, когда субъект — индивид, а объект — общество. И она вполне рациональна для современного/цивилизованного общества. Но она же абсолютно аномальна и в этом смысле иррациональна для общества архаического, где индивид по сути фикция.

Именно это, видимо, имманентно архаическому сознанию: человек/индивид вторичен, самоценно же общество/социум, интегральной частью которого он является. Само же общество — интегральная часть природы, находящаяся в состоянии относительного равновесия с природой, зависима от природы, но формирующая постепенно договорно-партнерские отношения, пока не начинается «трюкачество», сначала прикрытое самообманом видимого партнерства, затем самооправданием, а потом и откровенным «обманом» бывшего партнера — природы — при помощи разнообразных уловок — техник и технологий, связанных с магией. Но об этом речь уже шла...

Архаическое сознание — это живой нерв, связующий человека/людей с природой, с реальностью. Это интуитивистское, преимущественно образное видение мира с его мгновенно устанавливаемыми связями, ассоциативными цепями, подсказывающими истоки и характер взаимообусловленности событий, явлений, образов. Архаическое сознание — это когерентная пульсация ритмов природы и ритмов общества в ее осмыслении и рационаровании людьми, ревниво следящими за непротиворечивостью, непрерывностью, согласованностью, унисоном этих ритмов.

Было ли оно или мы хотим его таким видеть сквозь наши сегодняшние беды — это другой вопрос. Но наука наших дней как выразитель наших интересов — интересов людей — и связующая через осмысленный опыт людей/общество с действительностью/природой дискредитировала себя предшествовавшей эпохой реализации научно-технической революции: побеждая природу, мы еще больше отделились от нее, не уменьшили свою зависимость от нее, дезинтегрировали общество на атомы-песчинки отдельных людей/индивидов. Естественная связь через себя, через природу стала опосредованной через вещи, механизмы, деньги, через информационные системы, окружающие людей новыми и далекими от гуманности мифами. Цели формулирования и внедрения их направлены на поддержание «общества потребления» — «цивилизованного общества» — чуждого и враждебного природе, столь ценимой некогда «естественности». Война до победного... или вся жизнь в борьбе (как учили)!..

Кто ныне вольно или невольно более всех чувствует и передает этот пульс времени, это его внутреннее, возможно, фатальное противоречие? Кто, если не наука, внедряет его в сознание людей? Только искусство (изобразительное, музыкальное, литература и т.д.) — сфера не столько рационального, сколько художественного мышления, эмоционально-образного восприятия мира. Это роднит ее с формальными основами парадигмы «архаического сознания». Она ближе к самому миру, она и есть непосредственный контактер и проводник информационных импульсов, идущих от самой реальности в процессе взаимодействия с людьми. Она — сфера художественного — и есть прямой продукт этого взаимодействия через переживание и сопереживание, через определенную систему художественной перекодировки действительности. Система эта выработана веками и поколениями и отчасти тоже сродни науке как унаследованный опыт мировидения. Она тоже сопряжена с выработавшимися штампами и ценностными ориентирами. Она также слепок, изображение общества своего времени, его вкусов, желаний, проблем. Имя этой системе — эстетика. Впрочем, это известно и в общем виде, и в основных деталях. Для нас важнее сейчас прогностический аспект эстетики наших дней, открывающий неизведанное будущее, спроецированное из настоящего. Это новая эстетика, эстетика живая, чувствующая, творящая и возможная только потому, что созвучна времени.

В условиях кризиса и относительной, пусть сиюминутной и ситуативной дискредитации науки сфера новой эстетики может служить непреложным ориентиром в движении к будущему, опережающим и, возможно, более правдивым, чем и наука, и политика. Последняя идет вслепую, делая «реальностью возможное», тычась в «стены» коридора истории и просачиваясь в ее «проходы». Эстетика целостнее, ибо чувствует мир, отражает его, пусть и интуитивистски, но целиком, не требуя практического подтверждения истинности картины действительности и будущего. Она ценна в своих реализациях даже в случае ошибки. А «ошибки» при этом навсегда остаются историей как ее нереализовавшаяся возможность, вероятность.

Как материализуются всеобщие ожидания, какие вероятности будущего открывает эстетика наших дней с ее господством массовых и почти тотальных канонов и стереотипов, с повальной коммерциализацией всех сфер искусства. В этой новой эстетике прежде всего можно усмотреть достаточно широкий диапазон как интересов, так и выразительных средств (становящихся сами по себе сферой самозначимых интересов). Но при всем возможном разнообразии поворотов

сферы «красивого/прекрасного», «эмоционально стимулирующего», во всех возможных областях их воплощения (звук, зрительном образе, тексте) и восприятия (слухом, осязанием, обонянием, зрением, вкусом и прочим, да-да, именно «прочим», ибо новая эстетика безгранично вторгается во все возможные и невозможные каналы проникновения во внутреннее пространство человека) есть одна общая доминанта, единственный знаменатель, знак всего эстетически сущего. Это шок, порог, перелом, «начало и конец»/«конец и начало». «Плохо» ли, «хорошо» ли, принимая или отторгая реальное — видимое, ощущаемое, осмысляемое, новая эстетика подводит к проблеме кардинального выбора, смены основных парадигм существования, некоему вселенскому и индивидуальному преображению, переходу в другую реальность, другое измерение.

При этом новая эстетика допускает и прямое конструирование этого неизведанного, и «разборки», расчеты с прошлым в его составляющих. В рамках этой эстетической системы прошлое предстает как распадающаяся целостность, как разрушенный и пребывающий в осколках мир, любимый ли, ненавистный — неважно.

С позиции целостного мировидения (особенно непосредственно предшествовавшей эстетической системы), новое эклектично, нигилистично, самоограниченно и самодостаточно. Своего рода эгоцентризм и солипсизм, сочетающий элементы нарциссизма и садомазохизма. На этапе становления ее вполне можно назвать «эстетикой обиженного детства». Это сквозит и в эмоциональном отношении к «наследию», и в объеме владения им, и в силовом, импульсивном стремлении к радикальному разрыву — через отрицание, игнорирование, пренебрежение. Все это весьма похоже на поведенческий бунт подростков.

Но особую общественную значимость новой эстетике придает именно массовое ее звучание, повальное вовлечение в нее и творцов, и зрителей/потребителей. Крах былого осознается пусть через эмоциональную тягу к другому. Ностальгия как эстетическая сила если и возникает, то не к недавнему, а к давно забытому. Идет активный процесс нового мифотворчества, созидания новой эстетической мировоззренческой целостности мира и бытия.

Итак, от эстетики равновесия, размеренности, согласованности к эстетике краха, дисбаланса, бреда, угара — едва ли не краху собственно эстетики. А на смену уже грядет (или возникает параллельно) моделирование, конструирование, созидание самого будущего в осязаемых его формах (звуковых, словесных, зрительных). Здесь «цар-

ство грез» и «царство атомов», т.е. «поиски вновь обретенного рая» и попытки аналитическим и эмпирическим путем установить «первоосновы эстетики» и затем синтезировать их до завершения этой новой эстетической целостности в единстве с передаваемым ее средствами миром.

Увы, это все уже в той или иной степени повторялось многократно. Лишь то, что происходит у нас в Отечестве нашем, происходило в весьма схожих формах и на вполне близком, а главное, созвучном языке всего каких-то три-четыре поколения назад. Именно тогда политика и наука «открывали светлые дали», а сфера эстетики говорила об опасном тупике и безысходности российского общества начала XX в. Теперь его исход завершился и реальностью стал век двадцать первый...

Тогда же применялся и метод конструирования через атомарную/генную инженерию эстетики. Здесь — тот же «Бубновы валет», конструктивизм и супрематизм. Здесь — Хлебников и Маяковский, Прокофьев и Шостакович, Мельников и Малевич. Здесь — убежденное и самозабвенное продолжение активного созидания искусственного мира — мира второй, рукотворной, природы. Это все есть и теперь. Но теперь в нем присутствует оттенок ностальгии по «чистой идее», трансцендентной духовности и определенное эпигонство, где — незамеченное, где — сокрытое большими техническими возможностями нынешних дизайнеров будущего.

В этом отношении примечательна «эстетика сладких грез», то «ностальгических» из собственного романтизированного, идеализируемого прошлого, то «экзотических», т.е. заимствованных прямым переносом чуждых образов/знаковых систем с большим или меньшим проникновением в их содержательные и мотивационные аспекты. Именно второй вариант в свое время приняли П. Пикассо и другие кубисты, обратившись для решения вполне европейской эстетической проблемы к выразительным средствам/образным системам Черной Африки.

Новая эстетика еще довольно далека от конструктивного — в том числе и более глубокого, содержательного — поворота к «экзотическому» варианту «эстетики сладких грез». Хотя для этого есть немало и сущностных, глубинных и чисто формальных предпосылок. И именно здесь то, что мы рассматриваем как «архаическое сознание», могло бы дать позитивный импульс как близкое интуитивно устанавливаемой ценностной системе и практической парадигме желаемого будущего.

Пока же в наибольшей мере реализуется «эстетика краха» в ее варианте «эстетики угара, бреда», который в чем-то созвучен «эстетике

грез», но отнюдь не «сладких», а скорее «постинтоксикационного синдрома», так объемно и тонко описанного Ж. Кокто на индивидуальном уровне «цивилизованного европейца», но так brutally выходящего в «советском роке» и связанных с ним формах массовой и околоэлитарной культуры.

Пока в новой эстетике и ее средствами идет активный процесс оголения подсознания, разрушения целостной системы «сознание — подсознание — поведение». Оголенность личности, истечение кровью, исход энергетического потенциала индивида и всего общества — вот, что еще всего более волнует эстетику сего дня. Пророчество «краха», «гибели» напрямую либо через уход в наркотизированную нирвану — таково интуитивное, интуиционное предупреждение искусством через моделирование этой прогнозируемой реальности. Но оно же и создание этой реальности одновременно, пусть в сознании, пусть в эмоциональном восприятии мира. И эта «эстетика краха» вполне может воплотиться в действия по реализации самого краха. Зыбкий баланс добра и зла... Храни нас Бог!

Есть, конечно, лукавый повод предположить, что все не так уж мрачно, что человечество тысячелетиями постоянно внушает себе перспективу краха, назначая или предсказывая его с большей или меньшей близостью. Но пока живо! И ядерная катастрофа если и не снята, то отодвинута. Может, мы только подстегиваем себя страхом всеобщей гибели, чтобы не столько выжить, сколько рвануться еще и еще раз на данной нам тропе истории?!

Может, и «деревенщики» наши, и «славянофилы», «почвенники», а с ними и цивилизованные западные «зеленые» — кондовые ретрограды?! Но «тупик» науки и эмоциональный образный настрой эстетики говорят о том, что у нас неладно что-то весьма существенное — что-то, решаемое пока только парадигмой «архаического сознания»: единством человека/людей и природы. А это значит непреложный отход от «общества потребления». А как не хочется, как трудно это делать, да еще и не придя к нему...

Тем временем пропасть все ж зияет и расширяется...

И все же если вспомнить, что «красота спасет мир», то при всей бесконечной множественности взглядов на «красоту» мир спасет гармонизация, идеи всесвязанности и всецелостности бытия, практическое следование им, возврат непреложности принципов равновесия, принципов самой природы, данных нам в осмысленном опыте Архаики. У нее есть чему учиться!

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Арсеньев В.Р. Бамбара: лингвистические и социальные аспекты этнической истории // СЭ. 1978. № 3. С. 59–71.

Арсеньев В.Р. Культурная среда и факт культуры (к идентификации одной женской фигуры бамбара) // Материальная культура и мифология. Л., 1981. С. 103–113 (Сб. МАЭ. Т. 37).

Арсеньев В.Р. Охотничий обряд и ранние формы театра (на материале охотничьих союзов бамбара) // Пути развития театрального искусства Африки. М., 1981. С. 39–54.

Арсеньев В.Р. Основания и принципы сбора этнографических музейных коллекций // Музей и этнографические проблемы современности: Тез. докл. конф. Секция II. Л., 1984. С. 3–5.

Арсеньев В.Р. О необходимости методологии полевых этнографических исследований (к дискуссии по статьям С.И. Вайнштейна и М.Н. Шмелёвой) // СЭ. 1985. № 5. С. 57–59.

Арсеньев В.Р. Политеизм бамбара и догон: связь религии с мифологией // Традиционные и синкретические религии Африки. М., 1986. С. 372–384.

Арсеньев В.Р. Синкретизм ислама с традиционными религиями // Традиционные и синкретические религии Африки. М., 1986. С. 450.

Арсеньев В.Р. Культура народов Мали (по материалам коллекции, собранной В.Р. Арсеньевым): Каталог выставки / Нарвский городской музей, г. Нарва, ЭССР, декабрь 1987 — январь 1988 г. Нарва, 1987.

Арсеньев В.Р. К проблеме реконструкции иноэтничных культурных стереотипов // Фольклор и этнография: Проблемы реконструкции фактов традиционной культур Л., 1990а. С. 191–193.

Арсеньев В.Р. Международный симпозиум «Сбор, хранение, реставрация и экспонирование предметов традиционного искусства Африки» // СЭ. 1990б. № 5. С. 151–152.

Арсеньев В.Р. О воспроизводстве стереотипов полоролевого поведения бамбара // Этнические стереотипы мужского и женского поведения. СПб.: Наука, 1991а. С. 29–38.

Арсеньев В.Р. Звери = боги = люди. М., 1991б.

Арсеньев В.Р. Временные и социальные циклы бамбара // Пространство и время в архаических культурах. М., 1992. С. 36–39.

Арсеньев В.Р. Мали: традиции культуры и проблемы социально-политического развития // Ранние формы социальной стратификации. Генезис, исто-

рическая динамика, потестарно-политические функции. М., 1993. С. 220–238.

Арсеньев В.Р. Ментальные коды и поиски мнимого: временные и социальные циклы бамбара // *Пространство и время в архаических и традиционных культурах*. М., 1996. С. 172–212.

Арсеньев В.Р. Бамбара: люди в переходной экономике. Очерк традиционной организации хозяйственной деятельности. СПб., 1997.

Арсеньев В.Р. «Эмпатический подход», или Принцип всеединства в изучении архаики // *Своя и чужие культуры. Сознание. Искусство. Образ* / СПбГУ. Материалы теоретического семинара «Теория и методология архаики». СПб., 1998а. С. 12–19.

Арсеньев В.Р. Этнолингвистическая экспедиция в Республику Мали (1996–1997 гг.) // *Африка: общества, культуры, языки (Взаимодействие культур в процессе социально-экономической и политической трансформации местных обществ. История и современность): Материалы выездной сессии Научного Совета РАН по проблемам Африки*. СПб., 5–7 мая 1997 г. М., 1998б. С. 160–164.

Арсеньев В.Р. К проблеме архетипического эротизма в культуре бамбара // *Кюноровские чтения. 1995–1997 гг.: Краткое содержание докладов*. СПб., 1998в. С. 197–204.

Арсеньев В.Р. К определению «субъекта» архаической действительности // *Тотемизм: артефакты, концепции и реальность. Культура: социум и индивид. «Теория и методология архаики». Материалы теоретического семинара. Вып. 2*. СПб.: СПбГУ, 2000. С. 138–147.

Арсеньев В.Р. Экзотизм и музейное этнографическое коллекционирование (о культурном контексте сбора коллекций братьев Соломенцевых из Государственного музея этнографии г. Тарту) // *Эволюция традиционных институтов в колониальной и постколониальной Африке*. М., 2001. С. 144–150 (Чтения памяти Д.А. Ольдерогге. Т. 1).

Арсеньев В.Р. Свод основных понятий этнософии. СПб., 2006.

Арсеньев В.Р. Петербургская африканистика на новейшем этапе истории России // *Радловский сборник. Научн. иссл. и музейные проекты МАЭ РАН в 2006 г.* СПб.: МАЭ РАН, 2007. С. 235–242.

Арсеньев В.Р. Культура Африки и частное коллекционирование // *Antiqu. Info*. 2008. № 70, November. P. 64–68.

Арсеньев В.Р. «Слон как мир» и «мир как слон»: концептуальные и тривиальные стороны видения мира и движения в нем // *Terra Humana. Общество. Среда. Развитие*. 2009. № 1 (10). С. 141–169.

Атлас по истории религии. М., 1930.

Африканское искусство из собрания Михаила и Леонида Звягиных. СПб., 2009.

Богуславский М.М. Международная охрана культурных ценностей. М., 1979.

Гиренко Н.М. «Ленинградская школа африканистики» // *Манифестация: Учебно-теоретический журнал «Ленинградской школы африканистики»*. 2000. № 1. С. 14–17.

Голованова И.Н. Традиционное и современное африканское искусство // ТИЭ. Т. 109. Л., 1980. С. 155–172.

Гоцко Г.Н. История отдела Африки // Сб. МАЭ. Т. XXXV. Л., 1980.

Дозон Ж.-П. Африка: круг живых и мертвых // Манифестация: Учебно-теоретический журнал «Ленинградской школы африканистики». 2005а. № 6. С. 126–137.

Дозон Ж.-П. Африканские пути смерти и потусторонья // Манифестация: Учебно-теоретический журнал «Ленинградской школы африканистики». 2005б. № 6. С. 138–149.

Искусство Прикамья. Пермь, 1987.

Искусство Тропической Африки в собраниях СССР. М., 1967.

Кастанеда К. Учение Дона Хуана. Путь знания индейцев племени яки. СПб., 1991.

Кнорозов Ю.В. К вопросу о классификации сигнализации // Основные проблемы африканистики. Этнография. История. Филология. К 70-летию члена-корреспондента АН СССР Д.А. Ольдерогге. М., 1973. С. 324–334.

Кочакова Н.Б. Рождение африканской цивилизации (Ифе, Ойо, Бенин, Дагомея). М., 1986.

Куббель Л.Е. Из истории Древнего Мали // Africana: Африканский этнографический сборник. 5. История, этнография, лингвистика Л., 1963 (ТИЭ. Новая серия. Т. 76).

Куббель Л.Е. Сонгайская держава. М., 1974.

Курьер ЮНЕСКО (русская версия). Париж, август, 1978.

Куценков П.А. Этнос и его искусство: Западный Судан. Процессы стилеобразования. М., 1990.

Куценков П.А. Начало. Очерки истории первобытного и традиционного искусства. М., 2001.

Летнев А.Б. Социальная дифференциация в Мали и в сопредельных районах Африки // Народы Азии и Африки. 1963. № 1. С. 74–84.

Летнев А.Б. Деревня Западного Мали. М., 1964.

Летнев А.Б. Сельская община в Мали до и после завоевания независимости // Труды VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук. Т. 9. М., 1970. С. 161–167.

Липс Ю. Происхождение вещей. Из истории культуры человечества. М., 1954.

Макинтош Р., Макинтош К.С. Незаконная торговля произведениями древнего искусства Мали // Museum (русская версия). Париж, 1986, № 149. С. 49–57.

Марков В. (Матвей В.И.). Искусство негров. Пг, 1919.

Мейассу К. Антропология Маркса // Terra Humana. Общество. Среда. Развитие. 2009. № 1 (10). С. 130–140.

Мисюгин В.М., Пугач З.Л. Традиционное производство железных изделий в Тропической Африке (по материалам коллекций МАЭ) // Africana: Африканский этнографический сборник. XII. Л., 1978. С. 54–97 (ТИЭ. Новая серия. Т. 105).

Мисюгин В.М. О «бумеранге» в этнографических и исторических исследованиях (из лекций по этносоциальной истории) // *Africana: Африканский этнографический сборник*. XV. Л., 1991. С. 108–135.

Мисюгин В.М. Становление цивилизации: о вещах и о представлениях. СПб., 1998.

Мисюгин В.М. Ленинградская школа в африканистике // *Манифестация: Учебно-теоретический журнал «Ленинградской школы африканистики»*. 2000. № 1. С. 8–9.

Мисюгин В.М. Три брата. СПб.: Наука, 2009.

Музеум (Museum) (русская версия). Париж, 1986. № 149.

Музеум (Museum) (русская версия). Париж, 1987. № 154.

Ольдерогге Д.А. Женская статуэтка племени бага // *Известия Академии наук СССР. Серия 7: Отделение общественных наук*. М., 1934. № 3. С. 235–244.

Ольдерогге Д.А. Феодализм в Западном Судане в XV–XIX веках // *СЭ*. 1957. № 4. С. 91–102.

Ольдерогге Д.А. Западный Судан в XV–XIX веках. Очерки по истории и истории культуры. М.; Л., 1960 (ТИЭ. Новая серия. Т. 53).

Ольдерогге Д.А. Земледельческие орудия Западного Судана. Бамбара и сонгаи. Республика Мали // *Africana: Африканский этнографический сборник*. Л., 1969. С. 3–10 (ТИЭ. Новая серия. Т. 93).

Ольдерогге Д.А. Сумаоро — царь кузнецов и древняя культура Западной Африки // *Africana: Африканский этнографический сборник*. Л., 1969. С. 177–185 (ТИЭ. Новая серия. Т. 93).

Ольдерогге Д.А. Колониальное общество — этап в этническом развитии народов Африки (постановка проблемы) // *Проблемы населения и хозяйства стран Африки*. Л., 1973. С. 7–11.

Ольдерогге Д.А. Иерархия родовых структур и типы большесемейных домашних общин // *Социальная организация народов Азии и Африки*. М., 1975. С. 6–19.

Ольдерогге Д.А. Эпигамия: Избранные статьи. М., 1983.

Поздняков К.И. Манде языки // *Лингвистический энциклопедический словарь*. М., 1990. С. 283.

Поплинский Ю.К. Из истории этнокультурных контактов Африки и Эгейского мира. М., 1978.

Пропт В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.

Пугач З.Л. Культура народов верхнего Нила. Л., 1985.

Савчук В.В. Кровь и культура. СПб., 1995.

Савчук В.В. Конверсия искусства. СПб., 2001.

Сенгор Л.С. Негритюд: психология африканского негра // *Ступени: Философский журнал*. 1992. № 3 (6). С. 90–104.

Шаревская Б.И. Старые и новые религии Тропической и Южной Африки. М., 1964.

Amselle J.-L. Les negociants de la savane: histoire et organisation sociale des Kooroko (Mali) // *Anthropos*. 1977.

Amselle J.-L. et M'Bokolo E. Au coeur de l'ethnie. Ethnie, tribalisme et Etat en Afrique. Paris, 1999.

Amselle J.-L. Branchements. Anthropologie de l'universalite des cultures. P., 2001.

Ardouin Cl.D. La caste de forgerons et son importance dans le Soudan Occidental // *Etudes maliennes*. Bamako, 1978. N 24.

Arseniev V. Un groupe social particulier: les chasseurs bambara. // *Etudes maliennes*. 1980. № 3. P. 5–26.

Arseniev V. Les ruines de Niani. // *Etudes maliennes*. 1980. № 3. P. 72–73 (Avec A.D. Priakhin, S. Camara).

Arseniev V. Le musee d'Anthropologie et d'Ethnographie (MAE) et les problemes de l'etude et de l'exposition des objets des cultures traditionnelles de l'Afrique // *Arte in Africa*. Firenze, 1991. N 2. P. 21–28.

Arseniev V. Le musee d'Anthropologie et d'Ethnographie Pierre-le-Grand a Saint-Petersbourg // *Cahiers d'Etudes Africaines*. Paris, 1999. T. 39. N 155–156. P. 681–699.

Arseniev V. L'Afrique et nous // *Mondes et cultures*. Comptes rendus trimestriels des seances de l'Academie des sciences d'Outre-mer. T. XLI:1-2-3-4. 2001. P., [2003]. P. 238–240.

Arseniev V. Une prospection archeologique de la Kamajankura Sibi (village de Kalassa / commune de Siby, region de Koulikoro — Mali) // *Etudes maliennes*. Bamako, 2004. N 61. P. 18–64.

Arseniev V. Quelques reflexions sur la methode de l'ethnologie et les recherches de terrain (a travers de plus de cinq ans de l'experience personnelle) // *L'Afrique: une affection partagee. Quelques approches a la methode et aux experiences applicatives*. SPb., 2008. P. 17–44.

Arseniev V. Les Donso du Mali face au defi du temps // *Afrique contemporaine*. Paris, 2007/3–4. N 223–224. P. 341–361.

Arseniev V. A Museum Crisis? A Crisis for Ethnography? A Crisis for Civilisation? // *Forum for anthropology and Culture*. 2007. N 4. SPb., 2007. P. 151–160.

Arseniev V. Le centenaire de la decouverte de l'Art africain // *Mondes et Cultures*. Compte rendu annuel des travaux de l'Academie des Sciences d'Outre-mer. T. LXVII. Vol. I, les Seances. Paris, 2007. P. 374–383.

Ba A.H. Tradition et Modernisme en Afrique Noire. Paris, 1965.

Bathurst R.B. Intelligence and the Mirror. On Creating an Enemy. L., 1993.

Brasseur G. Etude de geographie regionale: le village de Tenetou (Mali) / *Bulletin de l'IFAN*. 1961. T. XXIII. Ser. B. № 3–4.

Brasseur G. Les etablisements humains du Mali. P., 1968.

Cisse Y.T. La confrerie des chasseurs Malinke et Bambara. Mythes, rites et recits initiatiques. Ivry et Paris, 1994.

Coiffures traditionnelles et modernes au Mali. Bamako, s.a. [1970].

Copans J., Tornay S., Godelier M., Backes-Clement C. L'Anthropologie: science des societes primitives? Paris, 1971.

Copans J. La longue marche de la modernite africaine. P., 1990.

Delafosse M. L'annee agricole ou le calendrier des Soudanais // L'Anthropologie. 1921. T. XXXI.

Delafosse M. La langue mandingue et ses dialectes. P., 1955. T. 2.

Dieterlen G. Essai sur la religion bambara. P., 1951.

Dieterlen G. Le mythe et l'organisation sociale au Soudan Francais // Journal de la Societe des Africanistes. 1955. T. XXV. P. 38–76; 1959. T. XXIX, fasc.1. P. 119–138.

Dieterlen G. et Ligers Z. Notes sur les tambours-de-calebasse en Afrique occidentale // Journal de la Societe des africanistes. 1963. T. XXXIII, fasc. 2. P. 255–274.

Dieterlen G. et Cisse Y.-T. Les fondements de la societes d'initiation du Komo. Paris-La Haye, 1972.

Dieterlen G. et Sylla D. L'empire de Ghana. Le Wagadou et les traditions de Yerere. P., 1992.

Diop Ch.A. Anterieurite des civilisations Negres: mythe ou verite historique? P., 1967.

Dupuis-Yakouba A. Les Gow ou chasseurs du Niger. P., 1911.

Elisofon E. The Sculpture of Africa. N.Y., 1958.

Frobenius L. Kulturgeschichte Afrikas. Zurich, 1954.

Ganay S. de. Le sanctuaire Kama blon de Kangaba. Histoire, mythes, peintures parietals et ceremonies septennales. P., 1995.

Griaule M. Arts de l'Afrique Noire. P., 1947.

Labouret H. et Travele M. Le Theatre mandingue // Africa. 1928. Vol. 1. N 1.

Leiris M. L'Afrique fantome. P., 1934/1990.

Meillassoux Cl. et Niare A.C. Histoire et institution du *Kafo* de Bamako d'apres la tradition des Niare // CEA. 1963. Vol. 4, fasc. 2 (14). P. 186–227.

Meillassoux Cl. The Social Structure of modern Bamako // Africa. 1965. Vol. XXXV. N 2. P. 125–142.

Meillassoux Cl. Terrains et theories. 1967/1999.

Meillassoux Cl. Urbanization of an African Community. Voluntary associations in Bamako. Seatles; L., 1968.

Meillassoux Cl. Les ceremonies septennales de Kaaba (Mali) // Journal de la Societe des Africanistes. 1968. T. 38, fasc. II. P. 177.

Meillassoux Cl. Femmes, greniers et capitaux. P., 1975.

Meillassoux Cl. Anthropologie de l'esclavage. Le ventre de fer et d'argent. P., 1998.

Meillassoux Cl. Mythe et limites de l'Anthropologie. Le Sang et les Mots. Lausanne, 2001.

Niane Dj.T. Sounjata ou l'epopee mandingue. P., 1971 [1960].

Ouattara T.A. Le Destin du Socialisme malien. P., 1979.

Paques V. Les Bambara. P., 1954.

Paulme D. Les Sculptures de l'Afrique Noire. P., 1956.

Sidibe M. Les gens de castes ou nyamakala au Soudan Francais // Notes africaines. 1959. N 82. P. 13–17.

Sidibe M. Soundyata Keita, heros historique et legendaire, empereur du Manding // Notes africaines. 1959. N 82. P. 41–50.

Tauxier L. La religion bambara. P., 1927.

Thoyer-Rosat A. Chants de chasseurs du Mali: 3 Tomes. P., 1978.

Zahan D. Societes d'initiation bambara: Le N'domo et le Kore. P., 1970.

Zahan D. L'Antilope du Soleil. Arts et rites agraires d'Afrique Noire. Wien, 1980.

Оглавление

ПРЕДИСЛОВИЕ (А.Ю. Москвитина (Сиим))	3
Введение	17
Музей	26
Этнографический музей	31
Этнографическое коллекционирование	51
Вещи как документы жизни, «объективированные» свидетельства бытия общества	58
Формирование принципов и методик этнографического коллекционирования на примере региона пренигерской саванны	60
Африканские фонды МАЭ	67
Коллекции Лео Фробениуса в африканских фондах МАЭ	69
Коллекции по бамбара Д.А. Ольдерогге в собрании МАЭ	74
Обстоятельства сбора и состав коллекций по бамбара В.Р. Арсеньева в МАЭ	76
Культурная среда и факт культуры (к идентификации одной женской фигуры бамбара)	80
Культуры пренигерской саванны	94
Исследовательская деятельность этнографического музея	126
Хранение этнографических коллекций	129
Общество, культуры, мир вещей (к выработке концепции музейной экспозиции отдела Африки МАЭ)	130
Общие принципы реэкспозиции	142
Глава 1. БАМБАРА: народ, среда и образ бытия в ней	145
Образ жизни	156
Природная основа образа жизни	158
Образ занятий жизнеобеспечивающей сферы	166
Охотничий инвентарь	180
Социальная основа образа жизни	215

Глава II. ОБРАЗЫ МИРА	245
Общие черты — особая историческая миссия бамбара	246
Структуры реализации рефлексивной	
функции общества	248
Природные ритмы и природные силы	260
Вневременье (или иновременье) — «пласты времени»	272
Космос как проекция общественного коллектива	
в самозамкнутое пространство	
(односвязная поверхность)	276
«Мнимые» и «истинные» величины «всеобщей	
реальности» (человеческой и внечеловеческой)	278
«День» — мир действительной жизни,	
«ночь» — мир ожидания жизни	287
«Субъект» действительности	288
Ислам и трансформация картин жизни бамбара:	
к потере идентичности?	291
Коды языка и коды знаковой определенности	293
Звуковые средства фасцинации в ритуалах бамбара	
(по полевым материалам 1990-х годов, Мали)	295

Глава III. ОБИХОДНЫЕ ВЕЩИ КАК ВОПЛОЩЕННОЕ И ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ОТРАЖЕНИЕ МИРА, ПРОЯВЛЕНИЕ ДИЗАЙНА И ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ИСКУССТВА	311
Образный код и символы культуры	313
Дизайн — императив жизни овеществленной культуры	323
«Орнаменты»: психология восприятия и стратегия	
информационного взаимодействия.	
Образная проективность культуры	325
Номенклатура овеществленных образов	333
Предметы прямого (производственного)	
взаимодействия	339
Предметы «символического» взаимодействия	
с окружающим миром	387
Пластическая образность культурных аналогий	
природного воспроизводства	417
Перевоплощения как образ	
и способ взаимодействия «миров»	421
Музейное воспроизводство целостности	
«чужой» культуры	431

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	439
Этнографический музей: обращение к истокам и многообразию культуры	443
Африканские коллекции МАЭ и концептуальные проблемы развития музея	445
От «музеев вещей» к «музеям культур»	448
 АРХАИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ И НОВАЯ ЭСТЕТИКА (вместо эпилога)	456
 Список использованной литературы	464

Научное издание

Арсеньев Владимир Романович

**БАМБАРА: КУЛЬТУРНАЯ СРЕДА И ОВЕЩЕСТВЛЕННЫЙ
МИР ЗАПАДНОСУДАНСКОГО ЭТНОСА
В КОЛЛЕКЦИЯХ МАЭ РАН**

Редактор М. В. Банкович
Корректор К. С. Оверина
Компьютерный макет Н. И. Пашковской

Подписано в печать 19.11.2011. Формат 60 × 84/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Гарнитура Times New Roman. Усл.печ л. 28. Уч.-изд. л. 30.
Тираж 200 экз. Заказ № 16.

МАЭ РАН
190034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 3

Отпечатано в ООО «Издательство “Лема”»
199004, Санкт-Петербург, В.О., Средний пр., 24.