

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 неучитливость 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 преобразования. 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, преобразении, 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 Аршинар.

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 «изысканности» 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 неперемных 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 шапочки-корзиночки. По поводу шапочки 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 земледельческого 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 зоантропоморфный 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 утолщены, 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 рекреационный по символике действия характер обрядов с участием перечисленных 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 неумираемости 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.