

*А.Ю. Сиим (Москвитина)*

## ТРАДИЦИОННАЯ СКУЛЬПТУРА НАРОДОВ АФРИКИ КАК ОБЪЕКТ АНТРОПОЛОГИИ РОДСТВА\*

В традиционных обществах ТР применяются по отношению к предметам материальной культуры, в том числе к тем, которые мы привыкли причислять к категории пластических искусств — маскам и скульптурам. При помощи этих слов описывается иерархия вещей, социально-возрастная иерархия их обладателей, которая может, кстати, устанавливаться и регулироваться именно через предметы. Маски и скульптуры называют ТР, т. к. они изображают связанных родством персонажей этногенетических мифов. ТР переносятся на отношения «изготовитель — изготовленный предмет», однако в архаических культурах понятие типа «детище» или «порождение» такого-то имеет и иные оттенки значения, помимо свойственного в этих случаях нашей культуре чисто фигуративного; а также — с аналогичной оговоркой — на отношения обладания «владелец (или коллективный обладатель) — предмет как собственность». Наконец, эти понятия могут относиться к изображению лица (обычно умершего), воспринимаемому в культуре как двойник конкретного человека, его представитель в мире живых (не в символическом, а в непосредственном смысле слова). Это случаи наибольшей включенности вещей в круг родственных и свойственных связей. Они также отражают специфику архаического мировоззрения, где внутри организма семьи установлены как различия между живущими и ушедшими, так и тесные связи между ними, иногда вплоть до отождествления, что можно представить в виде системы координат, где осями является динамика смены поколений и переходов из пространства потустороннего мира в посюсторонний.

Уместно говорить и о гендерной принадлежности произведений традиционного искусства и предметов материальной культуры. Все вещи, а также архитектурные и ландшафтные объекты подразделяются на «мужские» и «женские» по внешнему признаку и характеру бытования и применения в среде.

---

\* Статья написана при финансовой поддержке Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Традиции и инновации в истории и культуре» (проект «Гендер, возраст и родство в контексте ритуала»).

Эта отнесенность к тому или иному типу всегда заметно выражена, но может иметь и амбивалентный характер. Динамика процесса жизневоспроизводства обеспечивается взаимодействием множества вещей, условно и образно обозначаемых как «протяженности» и «полости» — формы, заданные природой и воссоздаваемые человеком ей в подражание [Арсеньев 2001: 115–122]. В указанном источнике эта идея раскрывается на материале земледельческого общества бамбара Мали, по убеждению его автора, именно на этом зиждется основа мировоззрения традиционной культуры, именно здесь заложен ключ понимания принципов ее существования при попытке ее описания, адекватного для самой культуры и понятного представителям инокультурной среды. Помимо восприятия в «мужских» и «женских» образах окружающего мира и рукотворных вещей, в отношении последних — особенно зооморфных и антропоморфных изображений — часто можно говорить о наличии маркировки, буквальной или символической, относительно женского и мужского начал. Статуи предков и маски некоторых «тайных» обществ нередко представлены как пара. Например, наголовники в виде антилоп (*чивара, согонинкун*), участвующие в земледельческих обрядах, изображают самца и самку (с детенышем на спине) мифического животного, научившего людей обработке земли.

Справедливо отметить и социально-гендерную детерминированность предметов, наполняющих жизнь носителей культуры. В этой сфере, как в языке и ритуальных действиях, господствует своя классификация дозволенного и табуированного — известно, какие виды масок относятся к обществам детей, еще не прошедших инициацию, к каким типам масок и церемониям с их участием могут не допускать женщин и детей, а какие, наоборот, применяются женскими обществами. В большинстве же случаев даже маски, олицетворяющие женское начало или изображающие женщин, могут носить только мужчины.

Огромная доля масок и скульптур — изображения предков, способных, по представлениям носителей традиционных культур, влиять на происходящее с их ныне живущими потомками. В некоторых случаях это предок в узком смысле слова — конкретное лицо, часто это коллективный предок — родоначальник большой семьи, не всегда известно, в каком именно колене он является предком. Уже в силу этого традиционная скульптура предков практически всех народов Африки может содержать невербальную информацию о родстве. Несет она в себе и ин-

формацию об этнической принадлежности, выраженную в резном орнаменте скарификации на лице и теле. Во многих культурах это не отвлеченные портретные или абстрактные изображения, а материальные вместилища их душ (духов), часто — хранилища их останков (реликварии). Господствовавшие в прошлом и часто отвергаемые ныне интерпретации в духе фетишизма нельзя считать полностью безосновательными. Можно оспаривать как вульгарные понятия типа «языческое идолопоклонство», отражающие впечатления европейских и мусульманских путешественников, миссионеров и первых этнографов от деревянных скульптур со следами ритуальных кормлений и жертвоприношений на алтарях и в святилищах африканских деревень. Тем не менее в традиционных культурах отношение к ушедшему в мир предков и пребывающему там родственнику действительно отчасти переносится на его изображение и транслируется через него.

Таковы относящиеся к культуре близнецов скульптуры *эре ибеджи* народа йоруба. При рождении близнецов и в случае смерти в младенчестве одного из них изготавливается его изображение в виде взрослого человека — мужчины или женщины. Предварительно небольшое количество крови умершего проливается на дерево, из древесины которого предстоит вырезать скульптуру, — это жертвоприношение обеспечивает передачу материалу жизненной силы ушедшего для последующей идентификации его со скульптурой, что подкрепляется соответствующим ритуалом. Родители и оставшийся в живых близнец ухаживают за куклой как за живым существом, членом семьи: одевают ее, кормят и умывают. Умерший близнец покровительствует своей семье, таким образом, его изображение исполняет и защитно-охранную функцию. В настоящее время в ареалах расселения йоруба в Нигерии и Бенине, особенно в городской среде, бытуют куклы *эре ибеджи*, изготовленные фабрично-кустарным способом. Т.е. при упрощении техники изготовления фигур и связанных с этим ритуалов их функциональная социальная роль, по сути, сохранилась. Аналогом йорубских *эре ибеджи* являются фигуры близнецов *венинови (винави)* у народа эве в Гане и Того. Известны подобные куклы и у бамбара [Zahan 1974: 15]. С близнецами, помимо кукол, могут быть связаны функции и названия других предметов. Выдолбленные из дерева тройные чаши *флани да* («чаша близнецов») принадлежат родителям близнецов. Они препод-

носятся дочерям-близнецам как свадебный подарок (подразумеваемая желательность рождения внуков-близнецов), используются для хранения принадлежностей для умывания. К этому предмету близнецы могут обращаться с просьбами о защите и в целях вызывания дождя. Форма *флани да* (черпак с ручкой и тремя чашами или сдвоенная чаша) интерпретируется различными способами, так или иначе связанными с представлениями о творении, взаимодействии стихий и энергий в духе натурфилософии [Ibid.: 8–9]. В самом деле, помимо существования в роли умершего ребенка, *ибеджи* и *венови* могут фигурировать в качестве alter ego оставшихся в живых брата или сестры, что восходит к представлениям о многогранной природе близнечества в традиционных культурах. Здесь проблематика родства и его терминов накладывается на насущные для традиционного мировоззрения проблемы, которые в науке обычно рассматриваются скорее в области этнопсихологии. Эти вопросы связаны с магией, множеством ипостасей души живого существа, ее состояниями и трансформациями [Дозон 2005а: 127; Adam 2007: 159]. Т.е. круг тем частично совпадает с проблематикой европейского психоанализа и, возможно, поэтому ему отчасти уподобляется. Подобно коллективу, связанному родственными отношениями и налагаемыми запретами и обязательствами, такие ипостаси находятся в определенной иерархической связи по отношению друг к другу. Кроме того, «предки, гении, духи и божества... образуют миры, приходящие продублировать мир людей — с их половыми, клановыми и этническими различиями, из иерархий, но также и собственной индивидуальностью, обозначенной некоторыми внешними признаками, некоторыми чертами характера... тем лучше они [внечеловеческие общности] организуют африканские верования и магико-религиозные практики, чем ближе они считаются к человеческим коллективам и проблемам, с которыми таковые должны сталкиваться, стремясь их интерпретировать и разрешить» [Дозон 2005б: 144]. К определенной части этих отношений и ипостасей применимы ТР, кроме того, они могут иметь и пластическое воплощение.

Помимо *эре ибеджи* и *венови*, об этом можно говорить и в отношении традиционной скульптуры бауле (Кот-д'Ивуар) — изображений *блоло биан* (духовный супруг / супруг из истинного мира, деревни предков) и его женского аналога *блоло бла* (духовная супруга / супруга из истинного мира, деревни предков).

*Блоло* — внепространственно-временное понятие, «потусторонний» мир, «деревня предков»; туда уходят души умерших, отсюда «души» (*ваве* «субстанция-носитель человеческой природы [Guerry 1966: 150]) являются для вселения в человека еще в утробном возрасте. Там заключаются браки, имеют потомство, поддерживают дружеские отношения [Ibid.: 152–153]. Скульптуры *блоло бла* и *блоло биан*, ценимые за эстетическое совершенство в этномузееведении и искусствоведении, часто принимают за фигуры культа предков, однако это двойники противоположного пола, брачные партнеры, оставляемые человеком в потустороннем мире в результате его рождения в этом мире и перехода в новое состояние. Смена состояний приводит к разрыву существовавшего единства и нарушению гармонии «духовного» брака, которую необходимо корректировать с помощью магического вмешательства. Для этого на заказ изготавливают статуэтку духовного супруга (супруги), которую устанавливают в особом месте, кормят, одевают, украшают и умащивают магическими мазями и маслами. С ней также положено проводить символическую брачную ночь с определенной периодичностью [Kecskesi 1987: 81].

Болезни (собственные, «земных» супругов и детей), проблемы в семейных отношениях, сложности с выходом замуж и женитьбой часто объясняют как результат ревности и гнева «духовных» супругов. Бесплодие жены, мертворожденные дети, смерть детей в младенческом возрасте приписывают злой воле «духовного супруга», его ревности к «земному супругу» [Etienne 1975: 22–23]. Как шутят сами носители культуры, из двух невест легче и предпочтительнее выбрать ту, у которой не было бы *блоло биан* (духовного супруга), дабы избежать ревности и соперничества [Vogel 1997: 258]. Соперничество (*ула*) и соперники/соперницы — категории, реально подразумеваемые и учитываемые в системе матримониальных запретов у бауле; потенциальными соперницами для женщин, помимо «духовных жен», являются другие жены супруга, его бывшие и умершие жены и жены братьев мужа [Etienne 1975: 8]. Заботливый же уход, внимание к «духовному» партнеру, транслируемое через скульптурное изображение, способствуют избеганию неприятностей и, помимо прочего, являются гарантом сохранения самого «духовного брака». По той же причине *блоло биан* и *блоло бла* изображаются в строгом соответствии с традиционными канонами красоты. Фактор наличия «духов-

ного» брачного партнера неизбежен, т.к., в отличие от брака с «посюсторонним» брачным партнером, расторжение брака с супругом из *блоло* невозможно [Ibid.: 23]. В названии знаменитой ашантийской куклы плодородия *акуаба* присутствует слово *ба* — «дитя». В данном случае это именование по функции, т.к. подобную деревянную куклу, воплощающую идеал красоты и совершенства, предписывается заказывать у колдуна бесплодным женщинам и носить (как оберег) беременным женщинам — с целью зачатия и рождения ребенка, подобного ей по красоте [Rattray 1927: 54, 281]. После удачных родов куклу относят в святилище в качестве жертвенного подношения, в случае смерти ребенка кукла может храниться у матери. Этих же кукол дарят девочкам для игры наподобие «дочки-матери». Т.е. на практике отношение к *акуаба* и обращение с ней имитируют отношение и обращение матери к ребенку — скульптуры символически кормят, одевают, украшают, носят, как младенцев, в традиционной «переноске» на спине, держат рядом с собой во время сна. В случае с беременными женщинами это в определенном смысле та же трансляция отношения к человеческому существу (еще не рожденному, но так или иначе подразумеваемому и существующему в этом мире) через деревянное изваяние. Сама статуя изображает ребенка, причем так называется конкретный ребенок, а не просто сопутствующее средство сохранения беременности. Таким образом, категория одушевленности применима к изображению. Это косвенно подтверждается и тем, что в противовес предписанию иметь *акуаба* беременным женщинам не рекомендуется смотреть на ряд вещей, в том числе на обезьян, людей с физическими уродствами и «плохо (неправильно) вырезанные деревянные скульптуры» [Ibid.: 54]. Похожее предписание для будущих матерей — «поменьше глядеть на родов» — известно и в нашей культуре, где носит отчасти шуточный характер.

Главные маски бушонг, основного субэтноса бакуба, — мужская *мошаамбвои* и женская *нади амвааш* — изображения мифических предков народа, брата и сестры, совершивших инцест. Подобное распределение ролей и типы масок есть и у других субэтносов бакуба. У бамбара представлен ряд сакральных предметов, воплощающих — иносказательно, в виде ряда пластических образов — идею творения и жизнеспособности, сюжеты, часто интерпретируемые как космогонические. При этом предметы и стоящие за ними понятия (группы

понятий) и эпитеты отождествляются с изображениями и именами персонажей космогонии в разных ипостасях. К примеру, *пембеле* — ветка или продолговатый кусок древесины акации с рядом насечек и выдолбленным желобом — материальное воплощение одной из ипостасей *бемба*, творца мира. Этот атрибут традиционных верований, хранится у вождя деревни, его реплики имеются во многих семьях и могут использоваться в хозяйстве — для разделки мяса. В ритуалах общества до представлена маска в виде головы рогатого животного, изображающая *мусо корони* («старая женщина», «старуха») — первое существо, созданное творцом *пембеле* на Земле, олицетворение воздуха (ветра) и огня; от последовавшего соединения *пембеле* и *мусо корони* появилась растительность, животные и люди [Zahan 1974: 2–3, 6]. К этому же кругу вещей относится и вышеупомянутая *флани да* — «чаша близнецов».

У догонов в сценарии *дама*, торжественного ритуала поминовения предков, важную роль играет маска *сатимбе*, «поставленная (на голову) сестра». Она представляет собой основную личину в форме головы животного, на которой «восседает» женская фигура. Руки ее обычно согнуты в локтях, плечи и предплечья сделаны из разных фрагментов дерева и привязываются друг к другу. Часто в одной руке она держит ложку или черпак для просяного пива (как вариант, в одной руке — черпак, в другой — метелка для отгона мух). В названии подразумевается «сестра» собственно маски, изображаемая же женщина — женский первопредок, мифический персонаж *йасиги* (*йасигине*) — «женщина (жена) *сиги*». *Сиги* — звезда Сириус А и связанная с ее астрономическим циклом главная церемония поминовения, проводимая раз в 60 лет, а также руководящий этой церемонией жрец. В соответствии с мифологией *йасиги* была супругой первопредка догонов Номмо; она принесла с неба на Землю дождевую воду, из которой образовалось озеро, в водах которого зародилась жизнь на Земле. Именно она похитила маски и церемониальные одеяния у духов и передала их людям. Черпак (или ложка) свидетельствует о ее участии в приготовлении ритуального напитка — просяного пива — на первой церемонии *сиги*; мухогонка — как символ власти — о ее высоком статусе среди участников ритуалов поминовения. *Йасиги*, изображенная на маске, — единственный женский персонаж в священном церемониале догонов (в отличие от представлений развлекательного характера, где участву-

ют персонажи «незамужняя девушка» и «фульбская женщина»). Маска используется и в сельскохозяйственных ритуалах *лебе*, связанных с первыми весенними посевами. *Йасиги* называют и жрицу — единственную женщину, принимающую активное участие в церемониях с танцами масок и на похоронах которой устраивают выход масок. Главную маску догонов *имина-на (данну)* называют «матерью масок». Основное название — *имина-на* — восходит не к самой маске, а к звукам, производимым при ее выносе специальным инструментом, название *данну* («деревянный шест») передает форму маски. Такие маски изготавливаются каждые 60 лет к церемонии Сиги и используются на похоронах главных жрецов и *олубару*, членов общества хранителей масок. Старые маски сохраняются и содержатся в пещере или изолированном помещении в окрестностях деревень. *Имина-на* может иметь несколько метров в высоту и форму змеи, что связано с верой в посмертное превращение Номмо в змея или, по другой версии, с внешним видом Номмо, напоминающим земноводное. «Мать масок» не предназначена для надевания: во время вторых — символических — похорон главного жреца ее переносят на руках и выставляют в доме покойного на обозрение через проделанное в крыше отверстие, откуда она видна на расстоянии. «Мать масок» — название-эпитет, указывающее на ее главенствующий статус в ряду аналогичных предметов.

Среди масок *комо* — общества кузнецов, руководящего инициациями, — у бамбара выделяются маски-«дети» по отношению к старшим маскам. Сами члены общества тоже выделяют среди себя «младших», «детей» — *комоден*. Идентификация по младшинству в названии может применяться не только к младшим членам символической семьи в рамках тайного общества, но и к вещам: некоторые женские скульптуры общества кузнецов *гван*, отвечающего за воспроизводство и покровительство роженицам, называют *гванден* («дитя гван») в смысле «детище», «продукт деятельности» общества. В деятельности *гван* особенно важны параллели между рождением человека и рукотворным изготовлением предмета кузнецом или резчиком как результатом взаимодействия стихий [Male 2003: 150]. Маски *комокун* («голова *комо*») в виде полииконических зооантропоморфных голов, украшенных перьями, шерстью, рогами, зубами и клыками животных, обмазанных магическим веществом и изображающих диких мужских *вара*, духов саванны, хранятся в святили-

щах и разделяются на «старшие» и «младшие». Маски-«дети» изначально обладают меньшей силой. Однако они могут «дозреть» до статуса старших, повысив свой энергетический потенциал в результате впитывания жизненной силы *ньяма* от жертвоприношений и кормлений. Разница в статусе масок известна как проводящим инициацию, так и посвящаемым. Младшую маску могут перенести в другое святилище в другой деревне, тем самым повысить ее старшинство, в результате чего она может положить начало новой семье масок — новой ячейке *комо*. Это происходит в результате устного договора между руководителями тайного общества и кузнецами о «заключении брака между двумя» — *ка коно мамине мамине*. Речь идет о символическом контроле за «размножением» масок и «порождением» семейных отношений среди них. Между семьями масок *комо* внутри одной деревни может идти конкуренция, исход которой решается в соревнованиях в магической силе, приуроченных к похоронам членов общества.

Могущественным духам *коно*, изображаемым и представляемым в виде свирепых зверей саванны с чертами гиены, грифа, крокодила и антилопы, у которых члены общества *коно* просят покровительства и которых заклинают от разрушительного вмешательства в жизнь общества, могут приписывать женскую природу, в связи с чем члены тайного общества *коно* для усмирения этих духов должны вступить с ними в брак. Отсюда и одна из социальных функций *коно* — повышение женского плодородия и урожайности земель. Другие функции — примиренческая (восстановление гармонии) и судебная (наказание виновных, поиск колдунов, «похитителей и поедателей душ»). Поскольку *коно* принадлежит регулятивная функция рождаемости, именно они приносят жертвы, направленные на успешное зачатие и вынашивание плода. Таким «вымоленным» детям дают имена, в которых фигурирует название *коно*: Коносе — муж (мужчина) *коно* и Кономусо — жена (женщина) *коно*. Когда глава семьи желает обладать силой *коно*, он обращается через посредников *фуру джатиги* (свидетели брака) к местному главе *коно* с целью заключения брака с его дочерью. Семья помогает «жениться на *коно*», а именно — приобретать тайные знания, заплатит брачный выкуп *фурунафоло*, обязательный для получения *боли*, масок и лечебных и магических средств, необходимых для удержания магической силы *коно* новым членом общества, отныне называемым «супругом *коно*». Здесь

речь также идет о размножении масок — каждая новая маска рождается от брака с дочерью главы тайного общества.

При создании новых масок *коно* в виде слона или птицы [Zahan 1974: 19] и магических предметов силы *боли* они обмазываются магической органической массой, куда входит менструальная кровь и куски плаценты, обладающие женской *ньяма*, т.е. осуществляются перенос органической субстанции — если можно так сказать, «биоматериала» — человека на предмет и «приживание» предмету свойств живой материи — отчасти по принципу парциальной магии. Семья *коно* увеличивается, самовоспроизводится, статус и предметы силы передаются по наследству. Уместно говорить о генеалогии самих *боли* по аналогии с патрилинейной генеалогией их обладателей [Colleyn 2003: 189]. У бамбара все *боли* подразделяются на исконные и производные. *Болиден* — менее сильные «дети *боли*». В XIX в., во время фульбского джихада, когда языческие *боли* подвергались сожжению, несколько младших «детей *боли*» удалось сохранить, и по прошествии времени они обрели более высокий статус уже в силу своего возраста и исключительности. Церемония заключения брака *коно* происходит за пределами деревни. Новобрачный должен пройти испытания, оказать сопротивление насылаемому на него магическим силам. За деревню выносят алтари, приносятся жертвы, проводится омовение новобрачного. После этого ему присваивается звание *дунан мусо коно* («пришлая супруга *коно*») и разрешается вход в деревню на правах посвященного. Брак позволяет новообращенному вписаться в сетевую структуру ячеек общества, охватывающую большую территорию на юго-востоке Мали. Брак с *коно* дает возможность для создания большой параллельной символической «семьи», укрепляя положение человека в обществе, поскольку ни один посвященный не может превзойти хтоническую женскую силу *коно* и оказывается по отношению к ней в пассивной «женской» позиции. Глава общества как непосредственный носитель *коно* считается супругом *мусо коно*, а его последователи — его женами, а собственно их жены тоже «по инерции» становятся младшими женами главы общества. На церемониях *коно*, например во время ночного ритуала сбора растений и корней для снадобий, члены общества выходят в саванну в женских костюмах, что называется *суба мусо конго* — «ночное бдение женщин в саванне».

Для традиционных обществ, в том числе африканских, характерна конкретность мировоззрения. Слово, обозначающее

родственника или родственное отношение, должно иметь соответствие в среде бытования, подразумевает наличие реального «называемого». В соответствии с представлениями о мире предков и перемещениях в него и из него смерть во многих случаях не является последней инстанцией существования человека, и умерший (или долженствующий прийти в мир) родственник либо коллективный предок так или иначе присутствует среди ныне живущих. Он упоминается на словах и имеет пластическое воплощение в виде определенного предмета. Деревянная скульптура, равно как и слово, в данном случае ТР, никогда не тождественно самому подразумеваемому человеку, как и не тождественны друг другу сам предмет и значение слова. Тем не менее между ними существует тесная связь, которая осознается кругом родственников. В других форматах общественных отношений, строящихся отчасти наподобие семьи и осмысляемых генеалогически, предметы возникают в результате совместной деятельности индивидов. Они свидетельствуют о связи людей и их вовлеченности в общее дело и потому по аналогии называются ТР, которые отчасти понимаются буквально, а отнюдь не символически.

Арсеньев 2000 — *Арсеньев В.Р.* Бамбара: От образа жизни к произведениям искусства (опыт этнографического музееведения). СПб., 2000.

Дозон 2005а — *Дозон Ж.-П.* Африка: круг живых и мертвых // Манифестация. 2005. № 6.

Дозон 2005б — *Дозон Ж.-П.* Африканские пути смерти и потусторонья // Манифестация. 2005. № 6.

Adam 2007 — *Adam M.* La force du mal: leçons d’Afrique // l’Homme. 2007. № 184.

Colleyn 2003 — *Colleyn J.-P.* Le Kono // Bamana: un Art et un Savoir-vivre au Mali. Zurich, 2003.

Etienne 1975 — *Etienne P.* Les Interdictions de mariage chez les Baoule // l’Homme. 1975. XV, № 3–4. P. 5–31.

Guerry 1966 — *Guerry V.* La mort chez les Baoule // Anthropos. 1966. Vol. 61, № 2. Freiburg. P. 129–156.

Kecskesi 1987 — *Kecskesi M.* African Masterpieces and Selected Works from Munich. N.Y., 1987.

Male 2003 — *Male S.* Le Jo et le Gwan // Bamana: un Art et un Savoir-vivre au Mali. Zurich, 2003.

Rattray 1927 — *Rattray R.* Religion and Art in Ashanti. Oxford, 1927.

Vogel 1997 — *Vogel S.* Baule: African Art, Western Eyes. New Haven, 1997.

Zahan 1974 — *Zahan D.* Bambara (African People). Leiden, 1974.