



УДК 297.1: 397

П.А. Куценков

Информация о статье:

Поступила в редакцию: 18.08.2015

Передана на рецензию: 18.08.2015

Получена рецензия: 14.09.2015

Принята в номер: 26.10.2015

Ислам и традиционная культура догонов (Мали). Опыт полевого исследования

Институт востоковедения РАН; pkutsenkov@gmail.com

В начале 50-х гг. XX в. догоны, живущие на юге региона Мопти, современной Республики Мали, привлекли всеобщее внимание благодаря книге французского этнолога Марселя Гриоля «Бог воды. Беседы с Оготеммели». Широкую известность получили их культура и изобразительное искусство. В течение последних 50 лет подавляющее большинство догонов приняло ислам. В массовом сознании бытует представление о том, что ислам будто бы уничтожает доисламскую культуру (изобразительное искусство преимущественно). На основании полевой работы в деревне Энде на юго-востоке Страны догонов в марте 2015 г. автор утверждает, что такое мнение полностью не соответствует действительности. Во-первых, многие традиции догонов (полигамия, обрезание) не противоречат нормам ислама. Во-вторых, догоны не только сохранили свою культуру и традиционное изобразительное искусство, но и обогатили свою народную архитектуру новым для них типом сооружения – мечетью. В-третьих, культура догонов сама была способна оказать заметное влияние на мусульманскую архитектуру, примером чему является портал мечети в г. Мопти, воспроизводящий форму, характерную для большинства масок догонов. Сейчас культура догонов действительно претерпевает быстрые изменения. Но эти изменения лишь частично связаны с исламом. Вместе с тем культура догонов является неотъемлемой частью культуры Республики Мали, и её изменения полностью укладываются в эволюцию последней в конце XX – начале XXI в. Ислам видоизменяет традиционную культуру народов Республики Мали. Но непредвзятым взглядом невозможно найти доказательств того, что он хоть в какой-то степени разрушает её. Напротив, ислам способствует сохранению характерного для культуры Мали межэтнического мира, поскольку представители всех народов этой страны являются членами уммы.

Ключевые слова: *ислам, Мали, догоны, архитектура, традиционное искусство.*

The Dogon people live in the south of the Mopti region of today's Republic of Mali. Their culture and art gained worldwide recognition after the book of the French ethnologist Marcel Griaule «Dieu d'eau: entretiens avec Ogotemmeli» was published in the early fifties of the 20th century. In the past fifty years, the vast majority of the Dogon have converted to Islam. In mass consciousness there is an idea that Islam is allegedly destroying pre-Islamic culture (fine arts mainly). Basing on the experience of his fieldwork in Endé village in the south-east of the Dogon Country in March 2015, the author argues that this opinion is untrue. Firstly, many of the Dogon traditions (polygamy, circumcision) do not contradict the norms of Islam. Secondly, the Dogon not only preserved their customs and traditional art, but also enriched their vernacular architecture by a new type of construction – the mosque. Thirdly, the Dogon culture was able to influence Muslim architecture, as exemplified by the portal of the mosque in Mopti that reproduces the shape characteristic of Dogon masks. Undoubtedly, contemporary Dogon culture is undergoing rapid change. Nevertheless, these changes are only partially associated with Islam. Moreover, contemporary Dogon culture is an integral part of culture of the Republic of Mali and its evolution in the late 20th – early 21st centuries. Islam is modifying the traditional culture of the peoples of the Republic of Mali. However, an unbiased observer would not be able to find any evidence that it at least to some extent destroys it. On the contrary, Islam contributes to the preservation of traditional peaceful coexistence of Mali's different ethnic groups,

since all of them are members of the Ummah.

Keywords: *Islam, Mali, the Dogon, architecture, traditional art*

Введение

Догоны – народ, живущий на юге региона Мопти в Республике Мали. Населённые ими земли называются «Страна догонов», большую часть которых составляет плато Догон, на юге резко обрывающееся скальным уступом Бандиагара высотой 300–500 м. На нём или у его подножия и располагается большинство живописных деревень догонов. Многие деревни, а также города Банкасс, Коро и Дуэнца находятся на лежащей к югу от скального уступа равнине Сено. На самом засушливом плато Догон деревень мало. Численность догонов – примерно 800 тыс. чел. (население Республики Мали – примерно 16 млн чел.).

До середины прошлого века догоны вели более или менее обособленный образ жизни. Сейчас о былой изоляции сохранились только воспоминания как о временах, когда соседние народы считали догонов опасными колдунами, а сами догоны рассказывали страшные истории о целых деревнях людоедов, поджидающих несчастных путников [7, с. 54, 55].

В начале 50-х гг. XX в. этот народ привлёк всеобщее внимание благодаря книге французского этнолога Марселя Гриоля «Бог воды. Беседы с Оготеммели» [8], где была сенсационная информация об имеющихся у догонов знаниях относительно существования спутников Юпитера, невидимой звезды – спутника Сириуса и т. д. Были и другие исследования [2; 6; 9]. Между тем после Марселя Гриоля ни одному этнографу не удалось обнаружить что-либо, хоть отдалённо напоминающее пересказанные Гриолем мифы. Не удалось их обнаружить и мне: в языке тен кан, на котором говорят в Энде и окрестных деревнях, в г. Банкасс и Коро, даже нет слов, обозначающих небесные тела, кроме луны и солнца.

Догоны говорят на пяти разных языках, причём некоторые группы для общения с другими вынуждены использовать бамана (второй государственный язык Мали) или фула (фульфульде). Разные группы населения приходили на плато Догон в разное время, и имели разное происхождение. Предшественники догонов теллем (это слово означает «те, кого [мы] нашли») появились на плато Догон в X в. н. э.; в XVI в. на плато пришли другие группы, в том числе и люди, чьи потомки теперь населяют деревню Энде. Это были носители кланового имени (джаму) Гиндо.

Согласно устной традиции, в конце XV в. они ушли «из Страны Манде» после крушения средневековой державы Мали, основателем которой был Сунджата Кейта (Гиндо из Энде считаются младшими потомками людей из клана Кейта). Считается, что под натиском пришельцев теллем ушли на юго-восток, но на самом деле часть (и, видимо, немалая) старого населения осталась на месте – об этом говорит сходство архитектуры и техники строительства теллем и догонов. Последняя группа переселенцев прибыла на плато в конце XVIII – начале XIX в. Это были бамбара (или бамананке) из клана (джаму) Кассамбара. Они поселились на севере плато, где основали деревни Тинтам, Борко и Самари (последняя деревня до сих пор остаётся по преимуществу языческой).

Таким образом, история догонов действительно полна тайн и неясностей, но с Сириусом они никак не связаны. Самое загадочное в их культуре то, каким образом человеческие коллективы, имеющие разное происхождение и говорящие на разных языках, смогли выработать то мощное чувство единства, что характерно для современных догонов.

Итак, благодаря своей скандальной, но совершенно от них не зависящей славе, догоны стали знамениты. Стало знаменитым и их изобразительное искусство, в известном смысле превратившееся в «бренд» не только западноафриканского, но и вообще африканского традиционного искусства¹.

¹ При всём своём своеобразии и высочайшем художественном качестве, скульптура и маски догонов не выбиваются из общей картины изобразительного искусства Мали. Другие народы этой страны –

Вопреки распространённому мнению, традиционная культура догонов не умерла под напором современной цивилизации и массового обращения в ислам и в христианство. Она меняется иногда очень быстро, иногда – медленно, но тем не менее остаётся традиционной – несмотря на очевидную коммерциализацию. В этом отношении показательно то место, которое полностью занимает изобразительное искусство в жизни мусульманской деревни Энде, расположенной в южной части скального уступа Бандиагара, где я провёл три недели.

Деревня Энде находится в области, где распространён один из пяти основных догонских языков – тен кан (или тене кан). Примерно в 15 км к югу от неё расположен г. Банкасс, административный центр района, куда входит Энде. В деревне четыре квартала, управляемых вождями «амири» (слово совершенно очевидно происходит от арабского *أمير*). Согласно традиции, в каждой деревне должен быть «ого» – вождь, но сейчас в Энде его нет: во-первых, не так просто найти подходящего человека, во-вторых, жители деревни не пришли к единому мнению относительно того, нужен ли он вообще. Следует отметить, что у догонов «амири» и «ого» мирно сосуществуют с мэрами деревень, избираемыми согласно действующему законодательству Республики Мали. Численность жителей Энде сейчас около 5 тыс. человек, но постоянно в деревне проживает едва ли половина – остальные, особенно с наступлением сухого сезона и окончанием активных сельскохозяйственных работ, заняты отхожими промыслами. Все жители Энде принадлежат к джаму (клану) Гиндо. Исключение составляют только кузнецы джаму Сеиба.

Строго говоря, деревни две – старая, расположенная на скальном уступе Бандиагара и теперь заброшенная, и новая – в долине под старой деревней. Причина переселения в долину проста: жизнь там легче, чем на скалах. Старая деревня Энде не была покинута одновременно – этот процесс был растянут лет на 50, и ещё в начале XXI века в старой деревне жили люди. Однако и теперь старые дома не покинуты окончательно – у них есть хозяева, которые поддерживают их в хорошем состоянии. Такое отношение к своему прошлому характерно и для других народов Мали. Но именно жители Энде, пожалуй, являются лидерами в деле сохранения своего культурного наследия: они сами построили и открыли деревенский музей (!), куда принесли старинные (и очень дорогие для них) предметы обихода, старинное оружие, скульптуры и маски (рис. 1).

Многие традиции догонов ни в малейшей степени не противоречат исламу. Так, для них, как и для всех народов Западной Африки, всегда была характерна полигамия. Точно так же и обрезание практиковалось догонами, что называется, от веку. Однако сам обряд обрезания проходит в деревне Энде (и во всём регионе Мопти южнее р. Нигер) согласно местным традициям. Выглядит это так: обычно в марте группы мальчиков не младше 7–9 лет после захода солнца (около 18:30) обходят все дворы деревенского или городского квартала, выкликая имена домохозяек и требуя от них подношений: «Мы голодны! Дай нам еды!» Днём они стоят группами вдоль дорог, оглашая окрестности звуками трещоток, и требуют от



Рис. 1. Старинная маска Канага в экспозиции музея деревни Энде

бамбара и минианка, сенуфо и сонинке – обладают изобразительными традициями, ничуть не уступающими тем, что имеют догоны.

прохожих мелких подарков. Само обрезание осуществляется ночью после того, как все домохозяйства деревни уплатили «дань».

То же можно сказать и о погребальных обрядах: похороны проводятся, согласно нормам Ислама, в день смерти до захода солнца. Однако поминальные обряды проходят согласно традициям догонов, т. е. с участием масок. Но надо отметить, что во время моего пребывания в деревне, к счастью, никто не умер, и известно мне это исключительно со слов информантов.

В сфере художественной культуры Энде можно наблюдать такое же «мирное сосуществование» ислама с традициями догонов, как в вышеописанных случаях: деревенская среда обитания насыщена изображениями.

Первое, что привлекает внимание, – резные двери домов и дверцы зернохранилищ. Нередко они дополнены резными дверными засовами. Резные двери и дверцы зернохранилищ встречаются примерно в каждом третьем доме. Фигурные дверные засовы попадаются ещё чаще. В деревенском музее представлены фрагменты дверей примерно 140-летней давности. Таким образом, эволюцию искусства Энде можно проследить на протяжении примерно полутора веков.

Существует и круглая скульптура, причём часто большого размера. Сейчас она полностью лишена ритуального значения. Это можно отнести на счёт ислама, если бы, как единодушно утверждали жители деревни, и раньше скульптура вовсе не обязательно была ритуальной. Теперь жертв «идолам» (т. е. изображениям предков) уже не приносят (или это не афишируется). Но никакого запрета на создание изображений нет и в помине.

Вопреки распространённому мнению, догоны (впрочем, как и все народы Мали) оценивают свою традиционную пластику не с ритуальной, а по преимуществу с художественной точки зрения, и очень ценят её. Хорошие резчики пользуются в деревне всеобщим уважением. Однако в этом отношении есть черты, которые заметно отличают отношение к искусству у догонов от того, что существует в европейской или, к примеру, китайской культуре. Догоны, как и другие народы Мали, не воспринимают памятники искусства как нечто, созданное навеки: латинская максима «*ars longa, vita brevis*» совершенно не подходит для характеристики малийского отношения к изобразительному искусству. Напротив, и дверки зернохранилищ, и двери домов рассматриваются как нечто временное, неизбежно обречённое на быстрое разрушение. Виноваты в этом прежде всего термиты. Они попросту съедают дерево. После того как поверхность дерева повреждена, оно становится уязвимым для других напастей, прежде всего гниения.

В итоге в среднем скульптура в деревне Энде живёт не больше 10 лет (хотя есть и исключения), а затем начинает стремительно разрушаться. Именно поэтому скульптура, резные двери и мебель воспринимаются догонами из Энде как «расходные материалы»: все осознают, что они неизбежно и быстро погибнут, и когда это происходит, резчику заказывают новый предмет, нередко точно воспроизводящий старый. Но повторим – жители Энде очень ценят свою скульптуру и предпринимают доступные им меры для её консервации: круглая скульптура и



Рис. 2. Дверка зернохранилища 2 типа. Новая деревня Энде, дом Амаду Дагале Гиндо. Амаду Дагале Гиндо, 2013–2014 гг.

дверные засовы смазываются маслом карите и выставляются на солнце. В результате масло пропитывает дерево. Масло карите обладает сильным бактерицидным действием, и такая процедура, по меньшей мере, тормозит процессы гниения. Многие деревенские жители являются собственниками скульптур. Так, музыкант Домо Гиндо владеет двумя скульптурами работы кузнеца Ансама Сеиба и очень гордится ими.

Дверки зернохранилищ бывают двух основных типов: орнаментальные, причём они совершенно одинаковы что в старой, что в новой деревнях, и фигуративные (рис. 2, 3).

И первые, и вторые представлены в искусстве старой и новой деревень Энде. И двери домов, и дверки зернохранилищ не

имеют ярко выраженного религиозного или ритуального значения, хотя оттенок охранительной магии в них, как мы сможем убедиться чуть позже, присутствует. Существует несколько вариантов композиций дверок зернохранилищ. Самым распространённым и характерным для многих деревень в области распространения языка тен кан является такое распределение изображений по поверхности дверки: во-первых, это изображение первопредка, размещаемое обычно в правом верхнем углу; ниже обычно расположены схематичные изображения двух (иногда четырёх и более) женских грудей – это символы плодородия, вполне уместные на дверках зернохранилищ.

Во-вторых, слева от первопредка и ниже грудей располагаются изображения пар предков, нередко с поднятыми руками, что обозначает вызывание дождя и/или молитву о ниспослании дождя. Фигуры с сосудами на головах обозначают изобилие (они встречаются реже фигур с поднятыми руками). Очень часто предки изображены в масках Канага или антилопы Валу. Они используются и в погребальных ритуалах, так что связь с предками тут прямая (следует, правда, отметить, что ни сами резчики, ни владельцы дверей не могли внятно ответить на вопрос о точном значении изображений масок именно в этом контексте). Наконец, в нижнем регистре располагаются сцены сельскохозяйственных работ и/или жертвоприношений. Последнее, кстати, заставляет предположить, что на самом деле жертвы предкам приносятся и в наши дни.

Надо заметить, что точное значение каждой детали, привязанное к истории какого-то конкретного семейства, может знать только заказчик дверки или двери. Это конкретное значение обычно не разглашается. В музее Энде хранится фрагмент дверки зернохранилища именно такого типа. По утверждению жителей деревни, ему не менее 140 лет.

Справа и слева от поля, разделённого на горизонтальные регистры, по краям дверки располагаются два узких вертикальных регистра с изображениями крокодилов, черепах и змей. Эти сюжеты также имеют символическое значение. Крокодил – тотем² клана (джаму) Гиндо из деревни Энде. Считается, что в своё время, при исходе из «Страны Манде», Гиндо перешли Нигер по спинам крокодилов (или по спине одного огромного крокодила). Надо заметить, что изображения крокодилов есть и в тех деревнях, где он не является тотемом.

² Термин *тотем* не совсем точно отражает отношение догонов к крокодилу. Это животное никогда не считалось предком. Но на него не охотятся и относятся к нему с уважением, потому что крокодилы сыграли значительную роль в истории некоторых кланов догонов, в частности Гиндо из Энде. Крокодилы по-прежнему живут во влажных гротах на плато, где переживают сухой сезон. Когда какой-либо крокодил умирает, его хоронят на кладбище крокодилов, расположенном на юго-западной окраине деревни.

Там его изображают в знак уважения к соседям [5, с. 112].

Изображения черепах служат оберегами. По сообщениям многочисленных информантов (Бокари Гиндо, Домо Гиндо, Жюстен Гиндо, Ансама Сеиба и др.), до недавнего времени черепах держали в домах для того, чтобы они пробовали еду, относительно которой были опасения, что она отравлена³. Если черепаха съедала предложенную ей пищу – значит, всё в порядке. Если не ела – еда отравлена. Женщины использовали черепах в качестве табуретов. Фигурки черепах – довольно распространённый сюжет местной скульптуры. Изображения змей находятся в тех же смысловых рядах, что, с одной стороны, изображения фигур с поднятыми руками (т. е. связаны с водной стихией), с другой – черепах (т. е. связаны с охранительной магией). Так, в старой деревне Энде есть изображение огромной змеи, обвивающей дом ого (вождя), т. е. охраняющей его.

В фольклоре Энде змеи занимают заметное и почётное место. Так, про источник около грота Унду Комо, расположенный на склоне обрыва в ущелье к северу от деревни, рассказывают, что там живёт огромная змея. Если её бояться, то она может появиться и напугать человека так, что тот запаникует и свалится в пропасть; если же человек этой змеи не боится, то ничего не случится. Таким образом, змея есть, но некому поведать о встречах с ней: все, кто видели её, уже не могут рассказать об этом. Те же, кто её не боялся, никогда её и не видели.

Отвлекаясь ненадолго от изобразительного искусства, отметим, что истории про змею, живущую около грота Унду Комо, очень хорошо характеризуют изобретательность догонов, позволяющую им связать миф с реальностью. В Энде есть кораническая школа, а в пятидесяти-шестидесяти метрах от неё – странное место, заваленное опавшими листьями, сломанными ветками и прочим мусором. Выглядит это совершенно неуместно, поскольку в деревне очень чисто (два раза в неделю проводится генеральная уборка и в домах, и на улицах). В довершение ко всему там лежит бесхозный мяч. Это особенно удивительно, поскольку для мальчишек из Энде *le ballon* (как и *les bonbons* – конфеты) – высшая ценность, и для того, чтобы мяч никто не трогал, нужны чрезвычайно веские причины. В данном случае причиной этих странностей является то, что и мусор, и мяч лежат в «заколдованном месте». Ходить по нему нельзя – если нарушить запрет, случится несчастье. Но если пройти там случайно, не зная, что место это заколдованное, то ничего такого не будет.

И получается, что, как и в случае со змеей, тут вообще ничего не происходит: те, кто знают, там не ходят, а если заколдованное место пересечёт какой-нибудь заблудший турист, то с ним ничего не случится, поскольку с него и взятки гладки. Отметим ещё раз, что всё это происходит в 50 метрах от коранической школы, которая от обычной отличается только тем, что в ней, кроме французского языка, языков бамана и тен кан, арифметики и географии, изучают ещё Коран и арабский язык.

Но вернёмся к изобразительному искусству. Другой вариант композиции и дверок зернохранилищ – крупнофигурные изображения, выполненные в технике плоского рельефа (рис. 3). Обычно там изображены люди в масках, дома, сцены сельскохозяйственных работ или жертвоприношений – иными словами, для этого типа наиболее характерны сюжеты, в дверцах первого типа располагающиеся в нижних регистрах. Такого дверцы характерны для творчества деревенского кузнеца Ансама Сеиба. Изображения на больших дверях домов аналогичны тем, что встречаются на дверцах зернохранилищ.

³ Вредоносная магия в Энде известна, но практикуется редко, в отличие от очень развитой охранительной магии. Все возникавшие проблемы в деревне решались с помощью яда.



Рис. 3. Дверка зернохранилища 2 типа с изображением масок. Деревня Энде, дом кузнеца Ансама Сеиба. Ансама Сеиба



Рис. 4. Засов в виде маски антилопы Валу. Дом Домо Гиндо, новая дер. Энде. 2012–2013 гг.

Дверные засовы – очень интересный жанр декоративно-прикладного искусства догонов (на языке тен кан они называются *lorokunu*). Можно выделить три основных их типа: малые засовы дверок зернохранилищ; большие засовы в форме маски антилопы Валу (по сути дела, маскоиды); большие фигуративные засовы дверей домов.

Первый тип встречается чаще всего и в старой, и в новой деревнях. Это простые деревянные бруски прямоугольной формы, увенчанные ромбовидным навершием (голова). К этим засовам догоны Гиндо из деревни Энде относятся без всякого пиетета: в случае поломки их просто выбрасывают (один из таких засовов я подобрал на деревенской улице). Такие засовы совершенно однотипны, но попадаются исключения: один из приобретённых мною засовов отличается от прочих подобных произведений тем, что «голова» у него вытянута вниз. Эта форма может быть связана с изображениями «номмо», водяных духов, играющих важную роль в мифологии и фольклоре всех догонов (если искать ближайшую аналогию номмо, к примеру, в русском фольклоре, то это водяные).

В Энде много их изображений. Отличительная черта номмо – вытянутая вниз личина. К сожалению, торговец, продавший мне этот засов, уже не помнил о его происхождении, но согласился с предположением, что нетипичная форма головы может быть связана с водяными духами (однако полной уверенности в этом нет).

Засовы в виде маски антилопы Валу (рис. 4) используются для запираания дверей домов. Они, подобно засовам первого типа, относятся к числу изделий «массового» производства местных кузнецов.

Засовы третьего типа (рис. 5) – вещи уникальные по определению. Они должны отражать личность заказчика, историю его рода и вообще всё то, что окажется важным для этого человека. Заказ засова – сложное и неспешное дело: сначала заказчик отправляется к кузнецу.

После совершения ритуала приветствия и беседы о жизни, здоровье, здоровье семьи и родственников, после распития пары стаканчиков малийского чая, переходят к делу. Заказчик рассказывает о себе, об истории своего рода и вообще обо всём, что, с точки зрения кузнеца, может быть важным для «образа» этого человека. После этого кузнец будет размышлять до тех пор, пока в его сознании не сложится этот самый «образ» заказчика.



Рис. 5. Засов 3 типа работы Ансама Сеиба. Дер. Энде, дом кузнеца Ан-сама Сеиба. Ансама Сеиба, после 2010 г.

Только после этого он приступает к работе. Следует заметить, что эта часть дела занимает, пожалуй, наименьшее время – скульпторы-догоны работают быстро. Система символов, применяемая на засовах, в общем, та же, что и на дверцах зернохранилищ и дверях домов. Истинный смысл изображения также понимает только заказчик.

Опять-таки, вопреки распространённому мнению относительно анонимности африканского традиционного искусства, в скульптуре деревни Энде можно чётко проследить индивидуальные стили. «Анонимность» же следует понимать в том смысле, что в прошлом веке имена мастеров, как правило, не фиксировались, и теперь эту информацию восстановить практически невозможно.

В Энде резать по дереву умеют все. Но своим мастерством выделяются два скульптора: кузнец Ансама Сеиба и Жюстен Гиндо, принадлежащий к «царской» ветви клана Гиндо.

Ансама Сеиба принадлежит к «касте»⁴ кузнецов. Соответственно, он занимается резьбой по дереву, так сказать, по обязанности. Тут важно отметить, что в Энде, как и во многих деревнях догонов, кузнецы не только работают с металлом, но и занимаются изготовлением скульптуры и масок. Для не-кузнецов

прямого запрета на это занятие нет; единственное, что категорически нельзя делать другим жителям деревни – работать с металлом как таковым. Но и работа с деревом остаётся, всё-таки, предпочтительно делом кузнецов. Разница же между искусством кузнецов и резьбой по дереву других жителей деревни хорошо различима: кузнецы чрезвычайно горды своим социально-профессиональным статусом и по полному праву считают себя хранителями традиций,

⁴ Термин *каста* применяется по отношению к специализированным социально-профессиональным группам в составе этносов Западной Африки очень широко. Но западноафриканские касты имеют мало общего с классическими индийскими кастами. Так, они никогда не были полностью эндогамны. К примеру, люди из касты кузнецов у догонов, действительно, не могли и не могут жениться и выходить замуж за земледельцев-догонов, но вольны жениться и выходить замуж за представителей касты кузнецов из любого другого народа Мали. Вероятно, под влиянием ислама люди каст сейчас активно эмансипируются. Так, по словам уроженца деревни Энде Бокари Гиндо, ещё его дед и помыслить не мог о том, чтобы есть и пить вместе с кузнецами; теперь это в порядке вещей, поскольку все стали мусульманами.

в т. ч. и традиции резьбы по дереву. Именно поэтому никакие отклонения от традиции в скульптурах и масках, сделанных кузнецами, невозможны. Эксперимент – привилегия тех, кто занимается скульптурой как любитель (хотя нередко на высочайшем профессиональном уровне)⁵.

Именно это различие в подходах и предопределяет разницу между творчеством Ансама Сеиба и Жюстена Гиндо. Ансама Сеиба работает во всех видах и жанрах традиционной скульптуры догонов джаму Гиндо из деревни Энде: это двери и дверки зернохранилищ, дверные засовы (один из них Ансама Сеиба исполнил по моему заказу с соблюдением всех описанных выше правил). О круглой скульптуре работы Ансама я имел возможность судить по двум большим скульптурам, принадлежащим, вероятно, лучшему деревенскому музыканту Домо Гиндо.

Как уже и говорилось, отличительная черта стиля Ансама Сеиба – точное следование традиции. Это проявляется в симметрии его композиций, идеальном соблюдении пропорций и (голова, торс и ноги составляют точно 1/3 высоты фигуры) и в безукоризненной финальной отделке скульптуры. В результате его композиции представляют собой эталонные образцы традиционного стиля и служат примерами высшего мастерства скульптора – это идеал, к которому надлежит стремиться. Ансама прекрасно осознаёт не только степень своего мастерства, но и то значение, которое его ремесло имеет для сохранения традиций деревни Энде. Несмотря на это, поведение его полностью лишено признаков самолюбования.

Жюстен Гиндо в известном смысле является полной противоположностью Ансама Сеиба. Во-первых, он не принадлежит к «касте» кузнецов, т. е. скульптура не является для него «обязанностью»⁶. Соответственно, у Жюстена есть возможность экспериментировать, чем он и пользуется.

Так, выполненные им двери (рис. 6) отличаются большим разнообразием – это вполне «классические» многофигурные композиции, разделённые на регистры; крупнофигурные рельефы, где большую часть двери занимают изображения жертвоприношений и бытовых сцен; двери с высоким рельефом (барельефы), где изображены две фигуры предков.



Рис. 6. Резные двери. Постоялый двор в деревне Энде. Жюстена Гиндо, 10-е гг. XXI в.

⁵ Истории металлургии и кузнечной культуры на Плато Догон посвящена обстоятельная монография К. Робион-Брюннер. Специальный раздел её 3 главы посвящён кузнецам Энде [10, с. 98–101]. Однако, как следует из текста монографии, К. Робион-Брюннер в деревне Энде никогда не бывала...

⁶ На мой вопрос, как же он может заниматься изобразительным искусством, не будучи кузнецом, Жюстен ответил: «А я из царского рода, мне всё можно».



Рис. 7. Сидящий человек. Жюстен Гиндо, 10-е гг. XXI в.

Такие композиции типичны для опорных столбов тогуна⁷, которые в творчестве Жюстена Гиндо занимают очень большое место. Надо заметить, что этот опыт оказался неудачным, поскольку слишком высокий рельеф на поверхности двери смотрится неорганично. Особенно же интересны круглые скульптуры Жюстена. Среди них есть вполне традиционные парные композиции, которые можно признать «эталонными» для стиля Энде – для них характерны иератическая застылость и абсолютная симметрия, нарушаемая в парных композициях только тем, что одна фигура женская, а другая – мужская.

Но есть и другие скульптуры, нарушающие некоторые нормы деревенского стиля, но, тем не менее, остающиеся вполне традиционными произведениями. Такова, например, скульптура сидящего мужчины, подаренная мне Жюстеном перед отъездом из деревни (рис. 7).

Эта небольшая фигура (высота 32 см), с моей точки зрения, принадлежит к числу лучших образцов не только современного, но и вообще всего искусства догонов. С одной стороны, она полностью традиционна. Тип лица с его правильными пропорциями и бородой характерной формы, поза и пропорции торса полностью

укладываются в стиль, характерный для этой части Страны Догонов. Но симметрия нарушена наклоном головы налево; ступни ног слегка повернуты носками друг к другу. Надо заметить, что такой разворот ступней неудобен – люди так не сидят. Тем не менее, нарушение симметрии и создаёт впечатление живости, органично сочетающееся с сильно обобщёнными формами, совершенно типичными для скульптуры догонов. Показательно, что сам Жюстен эту скульптуру ценит очень высоко: при нашем знакомстве он даже не показал мне её. И только после трёх недель ежедневного общения (дом Жюстена находится по соседству от того, где жили я, мой побратим Муса А. Гиндо и племянник Жюстена Бокари), уже в момент нашего отъезда, он подарил мне эту скульптуру.

Между искусством старой и новой деревень существуют различия, и они весьма заметны. Некоторые виды и/или жанры монументального и декоративно-прикладного искусства, существовавшие в старой деревне, исчезли в новой: это настенная живопись и настенные фигуративные сырцовые рельефы. А то, что в старой деревне отсутствовало (столбы тогуна с фигуративными изображениями), в новой получило неожиданное развитие.

Настенная живопись и фигуративные сырцовые рельефы – виды искусства, тесно связанные с традиционной религией, теперь в Энде практически исчезнувшей. Но дело тут вовсе не в нормах шариата, поскольку в целом заметно усиление «фигуративной» тенденции в искусстве новой деревни Энде. По крайней мере, отчасти это, вероятно, связано с самоочевидной коммерциализацией традиционного искусства – в деревне имеется несколько «бутиков», где можно купить произведения деревенских резчиков и кузнецов. Но было бы ошибкой думать, что всё, что делается в деревне, предназначено исключительно на продажу. К тому же, художественное качество многих изделий современных мастеров из деревни

⁷ Тогуна (дом бесед) – нечто вроде деревенского клуба у догонов. Там же осуществляется традиционное судебное производство и собираются советы старейшин. Это сооружение без стен с крышей, держащейся на столбах. Отличительная черта тогуна – небольшая высота потолка, так что люди там могут только сидеть.

Энде подчас настолько высоко, что не имеет значения, предназначены они для «внутреннего потребления», или для продажи туристам. Поэтому-то следует относиться критично к суждениям на то, что искусство догонов-де существует исключительно для туристов, да и то, скоро исчезнет потому, что догоны стали мусульманами.

Действительно, замену деревянных столбов тогуна с деревянных на бетонные можно трактовать как катастрофу традиционного искусства [4, с. 2]. Но возможна и иная точка зрения: замена одного материала на другой является, наряду с широко распространёнными теперь в деревнях догонов сотовыми телефонами и солнечными батареями, свидетельством модернизации инфраструктуры Республики Мали. Что касается конфессиональной принадлежности мастеров, то она никак не сказывается на их искусстве. Хранитель изобразительных традиций деревни Энде, кузнец Ансама Сеиба – мусульманин, а Жюстен Гиндо – один из немногих в Энде католиков, но об этом невозможно догадаться, глядя на их работы.



Рис. 8. Портал мечети в Мопти (конец 20-х гг. XX в.) и маска антилопы Валу из Национального музея в Бамако (конец XIX – начало XX в.)

Пожалуй, только архитектура является тем видом искусства догонов, где действительно сильно ощущается влияние ислама. Но наблюдается и обратный процесс: вероятно, самые известные сооружения западносуданского ислама – мечети в Дженне (построена в 1906–1907 гг.) и Мопти (построена в конце 20-х гг. XX в.) – явно похожи на традиционные сооружения догонов, обитающих к юго-востоку от этих городов (от Мопти до административного центра страны догонов, г. Бандиагара, всего 70 км).

Больше того: порталы мечетей воспроизводят композиционные схемы традиционных масок догонов (рис. 8).



Рис. 9. Старая мечеть в деревне Энде. 50–60-е гг. XX в.



Рис. 10. Пятничная мечеть в г. Коро. Вторая половина XX в.



Рис. 11. Новая мечеть в дер. Энде. Последняя четверть XX в.

Любопытно, между прочим, что в мечетях самих догонов эти антропоморфные мотивы не используются вовсе. Больше того: не осознаётся даже их присутствие на фасадах этих двух знаменитейших малийских мечетей. В Мопти я спросил двух уроженцев Энде, Бокари Гиндо и Мусу Амаду Гиндо, как на фасаде мечети могла появиться языческая маска (?!). Тут-то и выяснилось, что они не осознают эту форму так, как я: сначала догоны очень удивились моему вопросу, но после внимательного осмотра мечети признали, что это действительно так. История эта тем более примечательная, что впервые сходство портала мечети в Мопти (и построенной на 20 лет раньше неё мечети в г. Дженне) с масками догонов было отмечено британским исследователем Френком Уиллеттом ещё в 1971 г., и достойно

только удивления то, что с тех пор никто не заинтересовался этим удивительным феноменом [12, с. 124].

Что касается собственно догонских мечетей, то они представлены двумя основными типами: малой мечетью с небольшим двором (рис. 9) и совсем микроскопическим помещением, и большой мечетью (рис. 10, 11). Первые практически лишены какого-либо архитектурного декора, вторые, напротив, обильно декорированы в соответствии с так называемым «суданским стилем» традиционной архитектуры Западной Африки. Эти мечети типологически явно связаны с мечетями в Мопти и Дженне и явно появились позже первого типа.

Теоретически, можно выделить несколько подтипов больших декорированных мечетей, однако дробная классификация в этом случае может только исказить адекватное восприятие памятников традиционной малийской архитектуры: и малые, и большие мечети существуют в одном пространстве и времени и органично дополняют друг друга. Существует также промежуточный тип, представленный, к примеру, мечетью в деревне Пёль Баракун (рис. 12).

В контексте данной статьи для нас важно то, что в мечетях догонов полностью отсутствуют детали, подобные антропоморфным фасадам мечетей в Дженне и Мопти. Но в то же время, по сравнению с мечетями в других регионах Республики Мали, мечети догонов второго типа явно тяготеют к богатому, подчас даже прихотливому декору. Надо заметить, что такие мечети распространены в южной части региона Мопти, где художественная культура догонов явно доминирует. А из этого следует, что в случае с традиционной архитектурой Ислам только способствовал её развитию и типологическому разнообразию.



Рис. 12. Мечеть в дер. Пёль Баракун. 50–60-е гг. XX в.

За тысячелетия совместной жизни народы Мали выработали сложные и весьма эффективные механизмы «снятия» конфликтов. Как представляется автору, в наибольшей степени препятствуют их развитию два фактора. Первый – ясное осознание всеми малийцами того, что нарушение этнического и конфессионального равновесия чревато гибелью их страны. Это осознают и крестьяне, и официанты, и таксисты, не говоря уж об интеллектуалах. Второе – традиционная культура, важнейшей частью которой является историческое предание, связывающее все народы Мали в единое целое.

Так, согласно устной традиции, члены джаму Гиндо у догонов являются «младшими братьями» Кейта, потомков основателей средневековой «империи» Мали Сунджаты Кейта; Гиндо и все догоны, в свою очередь, связаны отношениями шуточного родства с рыболовами-бозо, которые считаются «старшими братьями» догонов и поэтому должны всячески помогать «младшим» и даже потакать их прихотям; таким образом, потомками Кейта являются и догоны, и бозо. Собственно, сам этноним *догон* (dogo или n'dogo) на языках манде обозначает «младший [брат]». Таким образом, эти народы становятся кровными родственниками. А это, в свою

очередь, означает, что никакие кровопролитные конфликты между ними, попросту, невозможны. Невозможность кровопролития закрепляется в устной традиции.

К примеру, об истории отношений бозо и догонов в Энде рассказывают такую историю: некогда два брата шли из «Страны Манде» (примерно из современного региона Бамако) на восток. По пути младший брат от голода и лишений совершенно выбился из сил и сказал старшему, что дальше идти не может. Тогда старший срезал со своей ноги кусок плоти, приготовил её, и накормил младшего. После этого братья пошли дальше, и пришли к тому месту, где теперь находится г. Мопти. Там старший остался, чтобы заняться ловлей рыбы, а младший отправился дальше, чтобы найти место, пригодное для земледелия. Он обосновался на скалах Бандиагара. Через год у младшего брата родился сын. По древнему обычаю, он привёл своего первенца к старшему брату, чтобы тот воспитывал его в своей семье⁸. К тому времени и у старшего появился первенец. Прошёл ещё год. Младший брат отправился к старшему, чтобы навестить своего сына. Но когда он пришёл, то своего сына не нашёл. Тот умер. Старший брат отвёл младшего на могилу сына, и рассказал, что вместе с племянником похоронил живём своего первенца...

Эта жутковатая история воспринимается догонами из джаму Гиндо со всей серьёзностью, и она-то и показывает всю глубину их отношений с народом бозо – ту глубину, что скрывается над шутливым тоном общения и постоянным подтруниванием друг над другом. И пока люди в деревнях и городах Мали будут рассказывать друг другу такие истории, ничто не сможет поколебать отношений между народами этой страны. Следует отметить, что ислам только способствует укреплению межэтнических связей и социальных связей – типичным примером этому может быть изменение статуса касты кузнецов у догонов (см. выше). Он не только не разрушает существующие связи, но, напротив, создаёт новые, поскольку представители всех народов Мали являются членами уммы.

Но самое важное звено цепи, скрывающей возможные межэтнические и межконфессиональные конфликты в Мали – межклановые связи по джаму. Они пронизывают всю малийскую культуру. И не имеет никакого значения, соответствуют ли они реальному родству по крови, или, по выражению выдающегося советского этнолога Л.Е. Куббеля, являются результатом «сознательной переделки идеологической традиции» [2, с. 84]. Важно другое: «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» [1, с. 224].

Иными словами, связи по джаму спаивают малийское общество в единое целое, создают ощущение общности и родства у представителей разных народов, которые, строго говоря, могут иметь совершенно разное происхождение. В повседневной жизни это, в частности, выражается в том, что при знакомстве малийцы начинают выяснять, нет ли у них общих родственников – и, как правило, находят их.

В результате, скорее всего, этой самой «сознательной переделки идеологической традиции», те же догоны обладают мощным чувством общности вопреки тому, что говорят на пяти разных языках и прекрасно осознают различия в своём происхождении. Например, население деревень Тинтам, Борко и Самари на севере Плато Догон, говорящее на языке бондум, по происхождению является бамбара (джаму Кассамбара), которые в конце XVIII – начале XIX в. переселились из деревень Са и Гулумбо в районе Средней дельты Нигера. 22 марта 2015 г. вождь дер. Тинтам Бурема Кассамбара в беседе со мной подтвердил эти сведения. Иными словами, Кассамбара имеют совсем другие корни, чем Гиндо, и, теоретически, с бозо их не могут связывать те же отношения, что и Гиндо. Тем не менее, между ними и бозо существует такое же шуточное родство, как между последними и всеми

⁸ Обычай отправлять первенца на воспитание в семью старшего брата до сих пор распространён у всех народов юга Мали.

догонами [5, с. 79].

Что же касается межконфессиональных конфликтов, то они в Мали невозможны в принципе. В упомянутом уже выше джаму Гиндо, например, в пределах одной семьи можно встретить и христиан, и мусульман. Так, неоднократно упоминавшийся здесь скульптор Жюстен Гиндо – католик. Его племянник Бокари – мусульманин. При их общении религиозная принадлежность вообще не играет никакой роли.

Причину такой веротерпимости следует искать в том, что в Мали уважением пользуется не любая религия, но сам осознанно сделанный кем-либо выбор какой-либо религии. Малийцы с неодобрением относятся только к открытому (даже «воинствующему») безбожию и к оскорблению религиозных чувств, и не имеет значения, идёт ли речь о единоверцах, или о представителях другой конфессии. Когда после расстрела редакции Шарли Эбдо президент Мали Ибрагим Бубакар Кейта принял участие в манифестации в Париже под лозунгом «Я Шарли», в Бамако прошла демонстрация под лозунгом «А я не Шарли», причём в ней приняли участие и мусульмане, и католики, и протестанты.

Именно поэтому никто из малийцев не сомневается в том, что вспыхнувшая на севере страны в 2012 г. гражданская война – результат внешнего вмешательства. В том, что это действительно так, легко убедиться, поговорив с жителями Бамако, Сегу, Мопти и любого другого малийского города или деревни.

Заключение

Полевая работа в Энде лишней раз убедила меня в том, что при анализе современной культуры догонов следует исходить из того, что этот народ никому ничего не должен и вовсе не обязан создавать заповедники для развлечения туристов. Эти открытые, остроумные и жизнерадостные люди живут своей жизнью, трудной и полной таких проблем, которые европейцы даже не могут вообразить. Поэтому, самым разумным будет предоставить им самим решать, как им жить, каким должно быть их искусство, и какую религию им исповедовать.

Как бы то ни было, но за три недели жизни среди догонов Гиндо в деревне Энде я на собственном опыте убедился в том, что их культура жива. Она меняется – как и положено всякой живой традиции. Что касается Ислама, то он видоизменяет традиционную культуру догонов, но непредвзятый взгляд не сможет найти доказательств того, что он хоть в какой-то степени разрушает её.

Литература

1. *Арсеньев В.Р.* Бамбара: культурная среда и овеществленный мир западносуданского этноса в коллекциях МАЭ РАН. СПб, МАЭ РАН. 2011.
2. *Куббель Л.Е.* Очерки потестарно-политической этнографии. – М.: Наука, 1988.
3. *Ballo M.* Cultural impacts of tourism: The case of the “Dogon Country” in Mali. Thesis. Rochester: Rochester Institute of Technology, 2010.
4. *Bedaux R. M. A., Rowlands M.* The Future of Mali's Past // *Antiquity*. Vol. 75. December 2001. <https://www.questia.com/read/1G1-81825581/the-future-of-mali-s-past>
5. *Blom H.* Dogon Images and Traditions. Brussels, Momentum Publication. 2011.
6. *Dieterlen G., Roussin M.* Dogon. – Paris, 26 octobre 1994-13 mars 1995, Musée Dapper. Paris: Musée Dapper. 1994
7. *Dougnon I.* Migration as Coping with Risk and State Barriers: Malian Migrants' Conception of Being Far from Home. *African Migrations: Patterns and Perspectives*, ed. Abdoulaye Kane and Todd H. Leedy. Bloomington // Indiana University Press, 2013 <http://www.questia.com/read/124145033/african-migrations-patterns-and-perspectives>.
8. *Griaule M.* Dieu d'eau: entretiens avec Ogotemmel. Paris, Éditions du Chêne. 1948.
9. *Leloup H.* Dogon. 04/05/11 – 07/24/11 Garden Gallery. – Paris, Musée du quai Branly. 2011.

10. Robion-Brunner C. Forgerons et sidérurgie en pays dogon : vers une histoire de la production du fer sur le plateau de Bandiagara (Mali) durant les empires précoloniaux. – Frankfurt am Main: Africa Magna. 2010.
11. Schijns W. L'architecture vernaculaire des Dogon du Mali. L'évolution typologique et l'avenir d'un patrimoine mondial. – Amsterdam: Gopher B.V., 2009.
12. Willett F. African art: An introduction. – L.: Thames & Hudson, 1971.

References

1. Arsen'ev V.R. *Bambara: kul'turnaja sreda i oveshhestvlennyj mir zapadnosudanskogo jetnosa v kollekcijah MAJe RAN*. [Bambara: cultural environment and the reified world of West Sudanese ethnos in the collections of the Museum of Anthropology and Ethnography of RAS] – SPb, MAE RAN. 2011. (In Russian).
2. Kubbel' L.E. *Ocherki potestarno-politicheskoj jetnografii* [Essays on Potestarian-political Ethnography]. Moscow. Nauka. 1988. (In Russian).
3. Ballo M. Cultural impacts of tourism: The case of the “Dogon Country” in Mali. Thesis. Rochester: Rochester Institute of Technology, 2010.
4. Bedaux R. M. A., Rowlands M. The Future of Mali's Past // *Antiquity*, Vol. 75, December 2001. <https://www.questia.com/read/1G1-81825581/the-future-of-mali-s-past>
5. Blom H. Dogon Images and Traditions. Brussels, Momentum Publication. 2011.
6. Dieterlen G., Roussin M. Dogon. Paris, 26 octobre 1994-13 mars 1995, Musée Dapper. Paris: Musée Dapper. 1994
7. Dougnon I. Migration as Coping with Risk and State Barriers: Malian Migrants' Conception of Being Far from Home. *African Migrations: Patterns and Perspectives*, ed. Abdoulaye Kane and Todd H. Leedy. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2013 <http://www.questia.com/read/124145033/african-migrations-patterns-and-perspectives>.
8. Griaule M. Dieu d'eau: entretiens avec Ogotemmel. Paris, Éditions du Chêne. 1948.
9. Leloup H. Dogon. 04/05/11 – 07/24/11 Garden Gallery. Paris, Musée du quai Branly. 2011.
10. Robion-Brunner C. Forgerons et sidérurgie en pays dogon : vers une histoire de la production du fer sur le plateau de Bandiagara (Mali) durant les empires précoloniaux. Frankfurt am Main: Africa Magna. 2010.
11. Schijns W. L'architecture vernaculaire des Dogon du Mali. L'évolution typologique et l'avenir d'un patrimoine mondial. Amsterdam : Gopher B.V., 2009.
12. Willett F. African art: An introduction. L: Thames & Hudson, 1971.