

**П. А. Куценков**

**НОВЫЕ ДАННЫЕ О ТРАДИЦИОННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ  
ИСКУССТВЕ ДОГОНОВ НА МАТЕРИАЛЕ ПОЛЕВЫХ  
ИССЛЕДОВАНИЙ 2015–2019 гг.**

**АННОТАЦИЯ.** Экспедиция Института востоковедения РАН (Москва) на Нагорье Бандиагара (Плато Догон) в регионе Мопти Республики Мали начала работать в феврале 2015 г. За пять лет была собрана достаточно представительная коллекция предметов старого и современного традиционного искусства догонов, частично уже переданная в МАЭ (Кунсткамера) РАН, в Государственный музей Востока (ГМВ, Москва) и Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (ГМИИ, Москва). Первым, что бросается в глаза на Нагорье Бандиагара — несоответствие того образа изобразительного искусства догонов, который существует в этнологической и искусствоведческой литературе, реальному положению дел: нередко нам приходилось сталкиваться с ситуациями, когда различия между скульптурами разных деревень догонов были так же велики, как различия между какой-либо догонской фигурой и произведением бамбара откуда-нибудь из Беледугу. Нередки были и случаи, когда без сведений, предоставленных информантами, мы не смогли бы определить принадлежность той или иной скульптуры к какому-либо определенному этносу. Эти наблюдения с неизбежностью подводят нас к мысли о том, что существующие представления о западноафриканском искусстве нуждаются по меньшей мере в серьезной ревизии.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** догоны, традиционное изобразительное искусство, Мали, полевые исследования

УДК 74(66)

DOI 10.31250/2618-8619-2019-4(6)-35-42

**ПЕТР АНАТОЛЬЕВИЧ КУЦЕНКОВ** — к.иск., д.культурол., ведущий научный сотрудник, Институт востоковедения РАН (Россия, Москва)

E-mail: pkutsenkov@gmail.com

Экспедиция Института востоковедения РАН (Москва) на Нагорье Бандиагара (Плато Догон) в регионе Мопти Республики Мали начала работать в феврале 2015 г. В 2017 и 2018 гг. в ней приняли участие Д. В. Ванюкова (ГМВ) и Н. В. Лаврентьева (ГМИИ им. А. С. Пушкина). За пять лет была собрана достаточно представительная коллекция предметов старого и современного традиционного искусства догонов, частично уже переданная в Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (МАЭ РАН, Санкт-Петербург), в Государственный музей Востока (ГМВ, Москва) и Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (ГМИИ, Москва).

Первым, на что мы обратили внимание во время работы на Нагорье Бандиагара, было несоответствие того образа изобразительного искусства догонов, который существует в этнологической и искусствоведческой литературе, реальному положению дел. Так, согласно точке зрения, общепринятой и в западной, и в отечественной литературе, в скульптуре догонов царит единый стиль, который невозможно спутать ни с каким другим. В 1986 г. В. Б. Мириманов, основываясь на трудах исследователей французской школы, так охарактеризовал его: «Формы деревянных статуэток четко огранены, угловаты, их трехмерность выявлена резкими контрастами света и тени, причем трактовка основных деталей точно соответствует методу изъятия — технике резьбы, в то время как формы кованых фигурок более плавные, текучие, как и сама техникаковки металла» (Мириманов 1986: 76).

Собранная в 2015–2019 гг. коллекция традиционного искусства догонов позволяет утверждать, что «общедогонского» этнического стиля не существует. Так, скульптуры из разных деревень нередко имеют между собой мало общего. В искусстве догонов действительно можно найти четко ограненные скульптуры с резким контрастом света и тени, но не меньше (если не больше) там фигур с округлыми формами (рис. 1–3). В целом собранные предметы искусства и быта убедительно свидетельствуют о большом разнообразии искусства догонов, настолько широком, что оно лишает смысла любые рассуждения о существовании в скульптуре этого народа единого этнического стиля — рассуждения, в которых повинен и автор (Куценков 1990: 83–89).

Вместе с тем у догонов существуют иконографические типы, которые действительно едины для всех групп и позволяют безошибочно распознать их работы в море западноафриканской скульптуры. Эти «маркеры» этничности — определенные жанры декоративно-прикладного искусства (дверные засовы) и иконографические типы: фигуры с поднятыми руками, обозначающие обряд вызывания дождя (рис. 4, 5), маски, характерные типы дверных засовов с изображением пары предков и др.

К слову, у самих догонов из тиге Гиндо, по крайней мере в д. Энде (округ Банкасс региона Мопти, сельская коммуна Кани Бонзони), их собственная культура ассоциируется прежде всего с масками. В январе 2019 г. мы при любезном содействии Попечительского совета местной школы, попросили старших школьников нарисовать<sup>1</sup> то, что, по их мнению, может символизировать их деревню. Все восемнадцать человек, кроме одного, нарисовали маски, прежде всего Канага (рис. 7), затем, в порядке убывания, Сириге (рис. 6), Валу и Сатимбе (рис. 7). Любопытно, что сделали это и девушки, которым маски, строго говоря, видеть нельзя. Не менее любопытно и то, что в мусульманской деревне Энде все нарисовали языческие маски, многие — Номмо (рис. 7), один юноша изобразил даже обряд вызывания дождя (рис. 8), но никто — мечеть.<sup>2</sup>

Большой интерес представлял и продолжает представлять вопрос о религиозности искусства догонов. По сведениям, полученным от нашего основного информанта, прекрасного скульптора

<sup>1</sup> Это дало интереснейший и весьма неожиданный материал, который нуждается в дальнейшем анализе.

<sup>2</sup> Это, кстати, косвенно указывает на падение престижа ислама среди догонов после начала джихада на севере Мали.

и потомка вождей<sup>3</sup> Сейду (Жюстена) Гиндо (рис. 9) из квартала Огоденгу д. Энде, дистанция между ритуальной и светской скульптурой весьма условна: для того чтобы превратить последнюю в культовый объект, ее достаточно окропить жертвенной кровью. Обычно, по словам Сейду и его племянника Бокари Гиндо, это происходит так: некто может купить у мастера понравившуюся ему скульптуру или заказать ее, причем покупатель исходит исключительно из эстетических соображений. В этом отношении показательна история одной скульптуры, сделанной Жюстеном. Однажды брат вождя д. Тинтан Буреима Кассамбара гостил в Энде у Сейду. Там ему приглянулась одна скульптура, он купил ее и теперь хранит как очень большую ценность. Часто подобные истории имеют продолжение: случается, что приобретенная таким образом вещь привлекает особое внимание владельца. Тогда ей приносится жертва, и если это «срабатывает», скульптура становится фетишем. Иной раз ничего не происходит, и скульптура остается просто произведением искусства (среди собранных нами скульптур есть несколько фигур со следами таких единичных жертвоприношений, после которых сверхъестественная сила никак себя не проявила).

В 2015–2017 гг., особенно в 2019 г., были получены сведения относительно той роли, которую играют в традиционном искусстве догонов кузнецы. И они сильно расходятся с теми, что можно найти в литературе. Так, по мнению В. Б. Мириманова, полностью заимствованному из трудов французских этнологов, «...изготовление деревянной, так же как и металлической, скульптуры догонов по установленным традициям является делом кузнецов» (Мириманов 1986: 76). К сожалению, это утверждение неверно по существу: круглую деревянную скульптуру и маски могут резать все жители любой деревни догонов, как земледельцы, так и кузнецы. Надо отметить, что все догоны, как правило, прекрасно владеют искусством резьбы по дереву, но в каждой деревне имеется 2–3 мастера, которые специализируются в этом деле.

По наблюдениям автора, искусство догонов действительно делится на две большие группы, которые можно назвать «деревенским искусством» и «искусством кузнецов». Второе связано с кастой кузнецов и включает металлические изделия, а также те, где применяются металлические детали. Это кованая железная скульптура, бронзовая скульптура и ювелирные украшения, выполняемые в техниках утраченного воска и чеканки, а также произведения декоративно-прикладного искусства, вроде дверных засовов. По крайней мере композиционные схемы этой группы изделий обнаруживают сходство по всей Стране догонов, и особенно в пределах ее культурно-исторических областей (Камбари, Вакара, Бондум и др.). Объясняется это, скорее всего, тем, что кузнецы, строго говоря, вообще не считаются догонами: они представляют собой особую касту, не могут быть членами деревенских общин, не имеют земельных наделов и живут только за счет своего ремесла (догоны говорят: «В нашей деревне живут догоны, кузнецы и кожевники»). Поэтому они свободно перемещаются из деревни в деревню по всей Стране догонов, если где-то возникает дефицит или, напротив, переизбыток ремесленников. Соответственно их навыки переносятся иной раз на большие расстояния. Так, семья кузнецов Зороме пришла в деревню Йаджанга (округ Коро) около ста лет назад (информант Малик Зороме, январь 2019 г.), семья кузнецов Сеиба мигрировала в Энде из деревни Сонго, расположенной примерно в 12 км к северу от города Бандиагара, «пять поколений», т. е. 130–150 лет, назад (информант Ансама Сеиба, март 2015 г.).

В Стране догонов выделяются по меньшей мере шесть основных кузнечных «школ» (Robion-Brunner 2010) и такое же количество «школ» лепной керамики (последняя делается женами

<sup>3</sup> Сейду (Жюстен) Гиндо дважды избирался мэром сельской коммуны Кани Бонзони, т. е. и он сам является вождем, но уже модернизированным в соответствии с Конституцией Республики Мали.

кузнецов, см.: (Gallay 2006), чьи границы в основном совпадают с «кузнечными». В результате в таких предметах декоративно-прикладного искусства, как дверные засовы, прослеживаются одни и те же композиционные схемы. Это изображения пары предков, засовы-маскоиды антилопы-Валу с характерными рогами и засовы с изображением всадников. Но стилистически, как уже говорилось выше, они очень разнообразны: в разных культурно-исторических областях Страны догонов степень условности, способы стилизации и пропорции этих изделий варьируются в весьма широких пределах. Отличительным признаком «искусства кузнецов» является черный цвет скульптур, дверных засовов и дверок зернохранилищ. Для этого деревянные изделия обжигают раскаленным железом (такой обжиг является точным указанием на то, что работа выполнена кузнецами). В результате формы скульптур сглаживаются, а после обработки маслом карите они приобретают глубокий матовый черный цвет.

Как уже говорилось, с круглой скульптурой и масками (там, где они есть) дело обстоит иначе. Их могут делать и кузнецы, и все жители деревни, которые привязаны к своим земельным участкам и не могут переносить свои навыки в новые места. Поэтому-то деревенские и семейные стили могут вообще не иметь связи со стилем других деревень, даже тех, которые находятся по соседству (рис. 10). Более того, заметные стилистические различия округлых и угловатых форм могут существовать в пределах одной деревни, в чем убеждают фетиши из деревни Пель (*Pel*, округ Коро), принадлежавшие одной семье (рис. 11).

Что касается самого кузнечного дела, то малийской экспедиции ИВ РАН удалось установить, что в Стране догонов существует несколько школ бронзового литья, причем две из них теперь точно идентифицированы: это «южная» школа деревни Йаджанга (округ Коро на границе с Буркина-Фасо, рис. 12) и «северная» деревни Тинтан (*Tintan, Tin-Tam*) в округе Бандиагара (рис. 13).

История идентификации этих школ напоминает детектив: на протяжении 2015–2017 гг. едва ли не все бронзовые изделия, подчас очень высокого качества, приобретаемые участниками экспедиции в д. Энде, информанты связывали с д. Йаджанга, расположенной рядом с г. Коро в долине Сено, неподалеку от границы с Буркина-Фасо. Стиль этих скульптур и ювелирных украшений заставлял предположить их связь со школой бронзового литья моси (Буркина-Фасо). Однако достоверными сведениями о происхождении кузнецов из Йаджанга до января 2019 г. мы не располагали: из-за сложной военной обстановки в округе Коро деревня два года была недоступна, и нам оставалось только гадать, насколько соответствуют действительности наши предположения. Единственным косвенным свидетельством в пользу возможности существования связи школы Йаджанга с моси было то, что деревня эта находится рядом с границей с Буркина-Фасо. Наконец в январе 2019 г. обстановка в округе Коро улучшилась, но на посещение Йаджанга уже не было времени — мы должны были уезжать в деревни Семари и Тинтан на севере Нагорья, где бывали уже неоднократно. Но накануне отъезда из Тинтан пришло известие от Буреима Кассамбара о том, что на сей раз обстановка резко ухудшилась именно на севере, где начались нападения на деревни. Поэтому поездку в Тинтан пришлось отменить, но мы смогли добраться до Йаджанга.

При посещении деревни выяснилось, что, как уже говорилось выше, кузнецы *Зороме* (*Zoromé, Zorome*, клановое имя моси) переселилась в деревню Йаджанга около ста лет назад именно с территории современной Буркина-Фасо. Однако по происхождению они вовсе не моси. По словам Малика Зороме, когда-то, около пятиста лет назад, они переселились туда из Страны догонов, из деревни Сангха, т. е. именно в то время, когда, согласно традиции, случился исход теллем. Показательно, что техника литья в Йаджанга, по словам самих литейщиков,

типична именно для Сангха, однако в нашей коллекции отсутствуют бронзовые изделия из этой деревни.<sup>4</sup>

Следует отметить, что сама по себе техника литья одинакова и в южной (д. Йаджанга), и в северной (д. Тинтан) школах: кузнец лепит модель из чистого воска (в нем нет недостатка, поскольку в Стране догонов развито бортничество), после чего она обмазывается гончарной глиной. В форме делают отверстия для заливки металла и вытекания воска, после чего модель сушат, а затем обжигают так же, как обжигается традиционная лепная керамика. Затем в форму заливается расплавленный металл, после чего ей дают остыть. Затем модель разбивают и извлекают готовое изделие. Существенное различие между школами состоит в том, что в Тинтан все изделия по преимуществу бронзовые, а в Йаджанга — латунные. Однако стилистически школы литья заметно различаются. Для севера более характерны относительно крупные формы, с немногочисленными деталями и декоративными элементами, что заметно даже в ювелирных изделиях, вроде набора воинских амулетов. Для юга, напротив, типичны более дробные формы, характерные именно для ювелирных украшений. Доля последних в производстве семьи Зороме очень велика.

До сих пор остается открытым вопрос о преемственности между искусством предшественников догонов, теллем (X–XVI вв.), и искусством самих догонов (XII в. — наши дни). В целом понятно, что преемственность сохранялась, но неясно, в какой степени. Однако и сейчас некоторые факты можно считать надежно установленными. Так, уже не вызывает сомнений то, что теллем, как и современные догоны, представляли собой не единый народ, но множество групп с разной материальной культурой. К примеру, на севере Нагорья Бандиагара в заброшенных деревнях теллем преобладают прямоугольные и/или квадратные в плане сооружения, на юге — округлые; железные кованые относительно натуралистические зооморфные фетиши, характерные для северных деревень в культурно-исторической области Бондум, не встречаются на юге и т. д. С теллем связывают свою историю курумба и бобо, обитающие на территории современной Буркина-Фасо.

Что касается деревни Энде, то по крайней мере там преемственность явно существует. Больше того, по мнению большого знатока истории деревни Сейду (Жюстена) Гиндо, «все искусство догонов — подражание теллем». Это мнение выглядит слегка преувеличенным, однако не вызывает сомнений то, что уже больше ста лет назад, когда на Нагорье не было европейцев, догоны имитировали погребальные подголовники теллем:<sup>5</sup> еще в 1907 г. фотография такой имитации (или подлинного артефакта теллем, приписанного догонам) была опубликована Луи Деспланем в его монументальном и весьма достоверном труде «Центральное принигерское плато: археологическая и этнографическая миссия во Французский Судан» (Desplagnes 1907: pl. LVIII, fig. 113). Ко второму варианту заставляет склониться то, что он назван Л. Деспланем «табуретом». У теллем такого рода вещи были сугубо погребальным инвентарем. Как пояснили нам Амадомо Гиндо и Сейду (Жюстен) Гиндо, их должно быть три: два устанавливались под ноги и под голову спеленутого покойника, а третий — под крестец. В самой Стране догонов до сих пор живут семьи, которые помнят о своем теллемском происхождении. Так, в деревне Бенемату у местного антиквара Мишеля Того в январе 2019 г. нами был приобретен «фетиш» *Ankanja dumba* (рис. 14), который помещают в зернохранилище для охраны собранного урожая. По словам продавца, эта фигура была сделана в конце 1930-х — начале 1940-х годов в семье теллем Ганаме (*Ganamé, Ganamé*) из квартала Кундугума

<sup>4</sup> По словам кузнецов из тиге Сейба из д. Энде и кузнецов из тиге Карембе из соседней д. Багуру, еще деды современных мастеров владели искусством бронзового литья в технике утраченной восковой модели. Сейчас в этих деревнях искусство бронзового литья полностью утрачено.

<sup>5</sup> Один из привезенных экспедицией подголовников теллем датирован в Институте географии РАН (Москва) по AMS <sup>14</sup>C CAL 1437–1489 гг.

(*Koundougouma*) деревни Йуга (*Yuga*, округ Бандиагара), причем всем в округе известно, что они именно теллем, оставшиеся после прибытия догонов на месте. Тот же тип скульптур широко представлен и в искусстве догонов (рис. 15), однако стилистически фетиш теллем имеет с искусством догонов мало общего. Особенно выделяется трактовка плоского лица, где нос вообще отсутствует, глаза обозначены прямоугольными отверстиями, а рот — горизонтальной прорезью.

Через несколько дней в деревне Энде у торговца по имени Амадомо Сай (*Amadomo Say*) из деревни Тирели была приобретена явная подделка — железная кованая фигурка, относительно которой торговец утверждал, что она принадлежит теллем. Фигурка была несомненно новой, но имела две детали (щит и шляпа), видимо, снятые со старого утраченного памятника, который, возможно, действительно принадлежал теллем. Эта фигура заметно отличается от аналогичных кованых изделий догонов: в отличие от аналогичных догонских фигур, подделка более натуралистична, а пропорции более естественны. О том, что предназначена она была «на продажу», красноречиво свидетельствует плоское основание, на котором стоит скульптура: у догонов подобные вещи никогда не имеют оснований, поскольку их устанавливают в специальном горшке с землей, где живет дух огона (вождя).

Тем не менее в контексте вопроса о преемственности между искусством теллем и догонов эта подделка неожиданно приобретает довольно большое значение: трактовка лица в этой скульптуре совершенно аналогична деревянному фетишу *Ankanja dumba*. К сожалению, мы имеем дело именно с подделкой, и потому на основании ее стилистического анализа некорректно делать какие-либо выводы. Правда, если допустить, что она копирует существующий до наших дней или утраченный по каким-то причинам старый памятник, то можно попытаться продолжить цепочку наших предположений и гипотетически констатировать, что такая трактовка человеческого лица характерна для некоего локального стиля теллем, который, судя по фетишу из Йуга, дожил до наших дней.

И тут возникает вопрос: как следует относиться к подобным вещам? С одной стороны, это несомненная подделка, т. е. с точки зрения нормальной музейной практики она не заслуживает внимания. С другой стороны, эта подделка, возможно, воспроизводит некий образец, который действительно с высокой долей вероятности принадлежит (или принадлежал) теллем, и сделана она традиционным мастером при помощи традиционных инструментов.

Возможно, важнейшим результатом экспедиций 2015–2019 гг. является то, что оказалось возможным проследить эволюцию стиля изобразительного искусства квартала Огоденгу д. Энде (сельская коммуна Кани-Бонзони округа Банкасс региона Мопти Республики Мали) едва ли не с XVII до XXI в. Именно памятники старой скульптуры Энде опровергают ставшие уже трюизмом представления о том, что традиционное искусство эволюционирует от натурализма к условности. Пример скульптуры из Огоденгу показывает, что диахронная эволюция может развиваться в прямо противоположном направлении, от условности к натурализму, поскольку там наиболее условны именно самые старые вещи (рис. 1, 2). Для скульптуры конца XIX — середины XX в., напротив, характерно нарастание натуралистической тенденции. Особенно важно, что она отмечается в памятнике конца XIX — начала XX в., когда ни о каких туристах или европейском влиянии не могло быть и речи.

Таким образом, художественная культура догонов оказывается мало похожей на ту, что рисуют многочисленные академические и околоакадемические монографии, статьи и каталоги выставок. Это не единый стиль, но сумятица стилей. Индивидуальность у традиционного скульптора вовсе не отсутствует, напротив, все мастера в Стране догонов обладают индивидуальными чертами, настолько яркими, что нередко трудно поверить, что две скульптуры двух разных мастеров сделаны в одной и той же деревне. Тут уместно вспомнить характеристику культурной специфики соседей догонов,

бамбара, принадлежащую выдающемуся советскому и российскому этнологу В.Р. Арсеньеву: «Ни по параметрам “этничности”, ни по параметрам “социальности” дискретного в своих очертаниях явления “бамбара” нет. <...> Парадокс же является следствием несовпадения дефиниций и объективной данности» (Арсеньев 2011: 147). Если в этом фрагменте заменить «бамбара» на «догоны», то мы получим достаточно точное описание и всей культуры догонов, и их изобразительного искусства в частности. Разница состоит только в том, что догоны осознают свое единство куда сильнее, чем бамбара, т. е. по параметрам этничности догоны существуют. Относительно же «несовпадений дефиниций» тождество наблюдается полное: нам неоднократно приходилось сталкиваться с ситуациями, когда различия между скульптурами разных деревень догонов были так же велики, как и различия между какой-либо догонской фигурой и произведением бамбара откуда-нибудь из Беледугу. Нередки были и случаи, когда без сведений, предоставленных информантами, мы вообще не смогли бы определить принадлежность той или иной скульптуры к какому-либо определенному этносу. Эти наблюдения с неизбежностью подводят нас к мысли о том, что существующие представления о западноафриканском искусстве нуждаются по меньшей мере в серьезной ревизии.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

*Арсеньев В. Р.* Бамбара: культурная среда и овеществленный мир западносуданского этноса в коллекциях МАЭ РАН. СПб., 2011.

*Куценков П. А.* Этнос и его искусство: Западный Судан. М., 1990.

*Мириманов В. Б.* Искусство Тропической Африки. Типология, систематика, эволюция. М., 1986.

*Desplagnes L.* Le plateau central Nigérien: une mission archéologique et ethnographique au Soudan français. P., 1907.

*Gallay A., Kalapo Y., Guindo E.* Les traditions céramiques dogon // *Etudes maliennes*. 2006. № 65. P. 127–144.

*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, 2010.

## NEW DATA ON THE TRADITIONAL ART OF THE DOGON ON THE BASIS OF FIELDWORK IN 2015–2019

**ABSTRACT.** The expedition of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences (Moscow) to the Highlands of Bandiagara (Plateau Dogon) in the Mopti Region of the Republic of Mali began its work in February 2015. Darya V. Vanyukova (State Museum of Oriental Art, Moscow) and Nika V. Lavrentyeva (Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow) took part in it in 2017 and 2018. In five years, we collected a rather impressive collection of objects of the old and modern traditional Dogon art (which have already been partly transferred to the Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera), to the State Museum of Oriental Art and to the Pushkin State Museum of Fine Arts). The first thing that strikes in the Highlands of Bandiagara (Plateau Dogon) is the discrepancy between the image of the Dogon visual art that exists in ethnological and art literature, and the actual situation: the differences among Dogon figures were as great as the differences between a Dogon figure and a Bambara piece from somewhere in Beledougou. There were also cases when, without information provided by informants, we could not attribute a sculpture to any particular ethnic group. These observations inevitably lead us to the conclusion that existing ideas about West African art need, at least, a serious revision.

**KEY WORDS:** Dogon, traditional arts, Mali, field research

PETR A. KUTSENKOV — PhD in History of Art, Doctor of Sciences in Culturology, Leading Research Fellow, Institute of Oriental Studies RAS (Russia, Moscow)  
E-mail: pkutsenkov@gmail.com