

ВЕЩЬ И СИМВОЛ

DOI 10.31250/2618-8619-2023-2(20)-54-66

УДК 391.8(662.1)

Петр Анатольевич Куценков

Институт востоковедения РАН
Москва, Российская Федерация
ORCID: 0000-0002-4288-6167
E-mail: pkutsenkov@gmail.com

Маски общества Коре (*Koré*) из Бугуни

АННОТАЦИЯ. Город Бугуни (регион Сикассо, Республика Мали) и его окрестности обычно ассоциируются с масками типа Согоникун/Чивара. Но в Бугуни есть и другие маски, которые пользуются куда меньшей известностью. Часть масок из района Бугуни своеобразна настолько, что в этом случае невозможно ограничиться общими рассуждениями о множественности стилей в искусстве бамбара. Статья посвящена тем причинам, благодаря которым у бамбара из деревни Сиратого (около 20 км к северу от г. Бугуни) могли появиться маски общества Коре *Sigi*, *Sigifin* («Дикий буйвол»), совершенно нехарактерные для их искусства. Маски общества Коре из Сиратого обнаруживают явное сходство с плоскими полихромными масками Сакробунди и Беду. Эти большие (до 2 м высотой) плоские расписные маски использовались в обрядах, связанных с антиведовской магией. Церемонии с их использованием характерны для нескольких небольших этносов, говорящих на языках групп сенуфо, манден, гур и акан, прежде всего нафан (или нафаанра, этнографическая группа сенуфо), куланго и дего в районе г. Бондуку (Кот-д'Ивуар) и на граничащей с ним территории Ганы. Автор утверждает, что заимствование бамбара форм масок Сакробунди могло состояться не ранее 1893 г., и, скорее всего, не позднее 1896 г. Это событие было связано с особенностями военной политики Самори Туре — угоном населения с территорий, оккупируемых французами, и смешанным этническим составом его воинских формирований.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: бамбара, маски общества Коре, маски Сакробунди, маски Беду, Бугуни, Гана, Кот-д'Ивуар

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Куценков П. А. Маски общества Коре (*Koré*) из Бугуни. *Кунсткамера*. 2023. 2(20): 54–66. doi 10.31250/2618-8619-2023-2(20)-54-66

THING AND SYMBOL

Piotr Kutsenkov

Institute of Oriental Studies RAS
Moscow, Russian Federation
ORCID: 0000-0002-4288-6167
E-mail: pkutsenkov@gmail.com

Masks of the Koré society from Bougouni

ABSTRACT. The town of Bougouni (Sikasso region, Republic of Mali) and its environs are commonly associated with Sogonikun/Chivara masks. But there are some fewer known types of masks; they are so peculiar that it is impossible to confine ourselves to general discussions about the plurality of styles in Bambara art. The article is devoted to the reasons due to which *Sigi* or *Sigifin* masks (“Wild buffalo”) of Koré society, completely uncharacteristic of Bambara art, could appear in the village of Siratogo (about 20 km north of the city of Bougouni). The masks of Koré society from Siratogo show a clear resemblance to the flat polychrome masks of Sacrobundi and Bedu. These large (up to 2 m high) flat painted masks were used in rituals associated with witch-finding masquerades. Ceremonies with their participation are typical for several small ethnic groups speaking Senufo, Manden, Gur and Akan languages, primarily Nafan (or Nafaanra, the Senufo ethnographic group), Kulango and Deگو in the region of Bondoukou (Cote d’Ivoire) and in the neighboring area of Ghana. The adoption by Bambara forms of Sacrobundi masks could take place no earlier than 1893, and most likely no later than 1896. This event was associated with the peculiarities of the military policy of Samori Touré: the deportation of the population from the territories occupied by the French, and the mixed ethnic composition of his troops.

KEYWORDS: Bambara, Koré masks, Sacrobundi masks, Bedu masks, Bougouni, Ghana, Cote d’Ivoire

FOR CITATION: Kutsenkov P. Masks of the Koré society from Bougouni (Sikasso region, Mali). *Kunstkamera*. 2023. 2(20): 54–66. (In Russian). doi 10.31250/2618-8619-2023-2(20)-54-66

ВВЕДЕНИЕ

Город Бугуни и его окрестности обычно ассоциируются с масками Согоникун/Чивара. Действительно, они там распространены и обладают ярко выраженными региональными особенностями. Но в Бугуни есть и другие маски, которые пользуются куда меньшей известностью. Причины, по которым эти (и многие другие) типы африканского традиционного искусства остаются малоизвестными, а то и вовсе неизвестными, то есть не входят в источниковую базу африканистского искусствоведения, не являются темой данной статьи¹. Но все же некоторые пояснения здесь дать необходимо. Как представляется автору, эти причины следует искать в истории «открытия» африканского искусства.

Как известно, первыми его коллекционерами стали деятели раннего европейского авангарда (Вламинк, Дерен, Брак, Пикассо и др.). В Африке никто из них не был, соответственно в их коллекции попадали только вещи, которые уже были ввезены во Францию (иначе говоря, ни о какой правильной атрибуции не могло быть и речи). Из них-то и выбирали то, что «понравилось». Но «нравились» (и могли понравиться) именно те скульптуры и маски, которые соответствовали эстетическим предпочтениям своего времени, а в то время быстро входил в моду авангард. После того как выбор был сделан, коллекционеры уже не могли не ориентироваться на имеющиеся образцы, то есть на вкусы все тех же Вламинка, Брака или Пикассо². Об этом красноречиво свидетельствуют иллюстрации в изданной в 1917 г. брошюре Гийома Аполлинера (Apollinaire 1917: V) или в книге Владимира Маркова «Искусство негров» (Марков 1919: 91). Многие воспроизведенные там скульптуры и маски в дальнейшем тиражировались в других изданиях или служили образцом для подбора иллюстраций. То же, что не соответствовало «классическим» образцам, попросту игнорировалось, а иной раз даже и не собиралось.

Примерно с конца 1990-х гг. вопросом «А что мы, собственно, изучали на протяжении последних ста лет?» начали задаваться многие исследователи африканского искусства. Разным аспектам посвящены работы Йаелле Биро, Сюзен Гальярди и Ибрахима Тьяу (Biro 2015; Gagliardi, Biro 2019; Biro, Thiaw 2020), а также других исследователей (Leyten 2015; Fernández López 2014; Vogel 1997). Общепринятую сейчас точку зрения на этот предмет в 2012 г. сформулировал Джон Уорн Монро: «Парижские знатоки этого периода (1917–1939 гг. — П. К.) воспринимали, изменяли и демонстрировали избранные образцы африканской материальной культуры таким образом, что превращали их в автономные произведения искусства в западном понимании. Помещенные в новый контекст, эти объекты обретали эстетическую выразительность благодаря тому, что казались одновременно и архаичными, и современными, и разыгрывали мифическую драму о радикальных инновациях, столь важную для самовосприятия художественного авангарда» (Monroe 2012: 446).

Наконец, отметим, что это самое «помещение в новый контекст» привело, в частности, к тому, что «парадигма “одно племя, один стиль” с начала XX века служила основой торговли африканским искусством, а также для искусствоведческих рассуждений о нем» (Gagliardi, Biro 2019: 5), а это, как мы сможем убедиться, имеет уже самое непосредственное отношение к интересующему нас предмету.

¹ Подробно источниковая база африканистского искусствоведения рассмотрена в статье «Образ африканского искусства в Европе. Первые коллекции и достоверность источников» (Куценков 2023, в печати).

² При этом велось и «правильное» коллекционирование. Так, Луи Десплянь, который первым обследовал Страну догонов (февраль — июнь 1905 г.), привез оттуда около пятидесяти предметов и передал их в музей Трокадеро. Именно это собрание стало впоследствии основой догонской коллекции Музея человека (Musée de l'Homme) и Музея на набережной Бранли (Le musée du quai Branly). Вероятно, именно из коллекции Деспляня происходят скульптуры, воспроизведенные в книге Владимира Маркова «Искусство негров» на рисунках 54, 56–61, 122 и 123 (Марков 1919: 91, 93–97, 153). Дело в том, что книга писалась в 1910-х гг., а следующая догонская коллекция поступила в Трокадеро только от Анри Лабура, который посетил Страну догонов зимой 1929–1930 гг. Собрание Деспляня интересно тем, что происходит из современного округа Банкасс региона Мопти (Республика Мали), и наиболее вероятно, что из деревни Энде, которая была базой Малийской экспедиции Института востоковедения РАН в 2015–2019 гг. Там были зафиксированы скульптуры, стилистически относительно близкие воспроизведенным в книге В. Маркова (подробно см.: Куценков 2019: 76, 77).

Общество Коре (Koré) — одно из шести обществ инициации у бамбара и, возможно, сейчас самое влиятельное из них. Есть сведения, что функции общества выходят далеко за рамки обрядов инициации. Как заметил выдающийся советский и российский этнолог Владимир Романович Арсеньев, «коре, кворе, коте — различные региональные варианты обозначения одного и того же чрезвычайно важного для жителей этого региона факта культуры ⟨...⟩. Так обозначаются общественные объединения жителей деревни с единой для них функцией магического воздействия на силы природы, влияющие на воспроизводство самого деревенского коллектива, на повышение продуктивности общественного труда» (Арсеньев 2011: 91).

В Мали общество Коре распространено очень широко. По опыту полевой работы в этой стране автор может утверждать, что те или иные признаки присутствия Коре встречаются в большинстве тех деревень и городов бамбара, которые в 2020 и 2022 гг. посетили участники Малийской экспедиции ИВ РАН в регионах Сегу и Сикассо (г. Бугуни и его окрестности). Больше того, судя по сообщениям информантов, связь с Коре можно найти далеко за пределами мира манден. Так, догон Сулейман Гиндо (Guindo Suleyman, д. Энде) обратил внимание автора на то, что персонажи зооморфных масок догонов те же, что и в масках общества Коре: дикий буйвол, старая гиена, несколько видов антилоп, обезьяны, лев и т. д., то есть маски совпадают «по сюжету». При этом ни по стилю, ни по ритуалу догонские маски ничего общего с масками бамбара не имеют (правда, и у самих бамбара, как мы сможем убедиться чуть ниже, стилистически они очень разнообразны). К тому же у догонов много оригинальных антропоморфных масок.

С тем, что маски догонов восходят к маскам Коре, был согласен и Йайа Кулибали (YaYa Coulibali), лидер общества Соголон (*Sogolon*), которое устраивает представления с участием масок и марионеток, в том числе для общества Коре¹. В январе 2023 г. в Бамако, во время фестиваля культуры догонов Огобанья, он заметил, что догонская маска Сатимбе (*Satimbe*, *Satimbé*) представляет собой вариацию на тему марионетки Фаро, духа воды у бамбара. Конструктивно они действительно схожи, но стили их совершенно разные. Сильно разнятся и их значения: если у бамбара марионетка изображает духа воды (то есть реки Нигер) Фаро, то маска догонов Ясиги (*Yasigi*) — женщину, которая разливала пиво на первом празднике Сиги. Сейчас ясигине (*yasigine*, *yasiginé*) — женщины, которые участвуют в деятельности общества масок Ава (*Awa*) именно в качестве «обслуживающего персонала».

Однако нас в данном случае будет интересовать не ритуальная и религиозная деятельность Коре, но только формально-стилистические особенности масок этого общества. И в этом отношении часть масок из района Бугуни своеобразна настолько, что невозможно ограничиться общими рассуждениями о множественности стилей в искусстве бамбара. Эта статья посвящена тем причинам, благодаря которым у бамбара могли появиться формы, столь необычные для их искусства в целом.

ДЕРЕВНЯ КОЛА

Район г. Бугуни (регион Сикассо Республики Мали), откуда происходят интересующие нас маски, до сих пор остается недостаточно исследованным в этнографическом отношении, несмотря на то что этот город является важным экономическим и культурным центром юга Мали.

Маски общества Коре широко распространены в Мали (рис. 1, см. вклейку), но в деревне Кола (Kola) они раньше не фиксировались. Эта населенная бамбара деревня находится практически в черте г. Бугуни, на дороге RN9, ведущей в Буркина-Фасо. В 2020 г. при посещении этой

¹ В январе 2022 г. во время нашей первой встречи Йайа Кулибали сообщил, что «церемонии с участием марионеток бывают полностью сакральны (в них принимают участие только члены общества), полусакральны (в них принимают участие только мужчины, по преимуществу вожди и старейшины), и, наконец, общедоступны — в них принимают участие все, включая женщин и детей, которые, как правило, не могут видеть сакральные церемонии и принимать в них участие» (Ванюкова, Куценков 2022: 101).

деревни участники Малийской экспедиции ИВ РАН обнаружили в деревенском музее две маски общества Коре: *Gɔnfin* («Черная обезьяна», бабуин; некоторые жители деревни называли ее *Warabilen*, то есть просто «обезьяна») и *Sigi* (или *Sigifin*) («Дикий буйвол»); стиль этих масок заметно отличается от «хрестоматийного» стиля масок Коре из региона Беледугу (регион Куликоро Республики Мали, к северу и северо-востоку от Бамако), описанных Домиником Заханом в его классической монографии (Zahan 1960) и растиражированных в многочисленных альбомах по африканскому искусству, а теперь и в интернете. Для последних характерны однотипные личины в виде вогнутого параллелепипеда (рис. 2, см. вклейку), часто с нависающим над ней округлым лбом (рис. 3, см. вклейку). Варьируются только пропорции и детали, как правило уши разной формы, по ним и можно определить вид изображаемого животного. Все эти маски монохромны.

Сильно отличаются от масок из Беледугу зооморфные маски из городов Сегу и Маркала (регион Сегу Республики Мали), изображающие тех же персонажей и наряду с марионетками принимающие участие в церемониях Коре. Прежде всего для них характерна яркая раскраска. Для этого сейчас используются фабричные масляные краски: желтая, оранжевая и красная, реже — синяя и зеленая. К слову, само по себе присутствие фабричных красок не может свидетельствовать о возрасте этих масок, поскольку они регулярно подновляются (Ванюкова, Улитин 2023: 427). Личины масок из Сегу и Маркала почти овальной формы, никогда не бывают вогнутыми, как у масок из Беледугу, и ни в коем случае не бывают типовыми: воспроизводится, хоть и очень схематично, но все же реальный облик изображаемого животного (рис. 4, см. вклейку).

Маски из Кола отличаются и от первых, и от вторых. Как и маски из Беледугу, они строго монохромны, но для них типичны мягкие округлые формы, которые, как считается, для искусства бамбара в целом нехарактерны¹. Однако и в этих масках присутствуют некоторые черты и приемы, ассоциирующиеся именно с искусством бамбара. Так, весьма характерно сочетание горизонтальной кромки линии округлого нависающего лба с прямоугольным носом и глубоко посаженными глазными отверстиями (рис. 5, см. вклейку). Другая характерная для масок бамбара черта — своеобразная личина «перевертыш», которая с фронтальной точки зрения выглядит как схематичное изображение человеческого лица, а в профиль — как звериная морда. Отметим, что этот прием встречается во всех масках бамбара, известных автору, включая и многие (но не все) наголовники Согоникун/Чивара, где личины практически и не видны.

Наконец, среди масок д. Кола, принимающих участие в церемониях общества Коре, была и Чивара доселе неизвестного типа, по крайней мере участникам Малийской экспедиции ИВ РАН. К сожалению, в 2022 г. ее мы уже не нашли — маска была полностью уничтожена термитами, которые до вмешательства сотрудников Государственного музея Востока (Москва) Д. В. Ванюковой и А. В. Улитина угрожали всей коллекции деревенского музея. Сохранилось только несколько фотографий этой маски, сделанных в 2020 г. Как уже говорилось, изображающие разные виды антилоп маски Согоникун/Чивара представляют собой наголовники. Подобные маски очень широко распространены у разных народов Западной Африки, но маски-личины до сих пор были известны только в регионе Кай и у догонов («маска-полицейский» Валу, *Walu*). Но маска из деревенского музея стилистически не имела ничего общего с масками из Кая, как и в целом со всеми известными масками бамбара, в том числе из самой деревни Кола.

В целом маски из Кола стилистически ближе к «классическим» маскам из Беледугу, чем из Сегу и Маркала. К примеру, для маски Бабуина характерен тот же нависающий над глубоко посаженными глазными отверстиями лоб и нос в виде прямоугольного бруска. Таким образом, при всем своем своеобразии, маски из Кола все же вписываются в стилистику искусства бамбара и за рамки этнического стиля не выходят (правильнее сказать, не выходят за пределы представлений о том, каким он «должен быть» — см. выше).

¹ «В целом для скульптуры бамбара характерно сочетание округлых и ограненных форм, комбинация прямых и изогнутых линий, плоских и выпуклых поверхностей» (Мириманов 1986: 82).

ДЕРЕВНЯ СИРАТОГО

Совершенно иначе обстоит дело с деревней Сиратого (Siratogo). Она также населена бамбара и расположена примерно в 20 километрах к северу от Бугуни по дороге на Бамако (то есть около 30 км к северу от Кола). Там нас также ждала неожиданность в виде масок Сиги (*Sigi*, *Sigifin*, «Дикий буйвол»)¹ (рис. 6, см. вклейку). Они не только нисколько не похожи на маску Сиги из деревни Кола, но и в стилистическом отношении вообще имеют очень мало общего с «хрестоматийными» памятниками традиционного искусства бамбара.

Отметим, что с этими масками косвенно связана вся культура и даже в известном смысле вся жизнь деревни: в лесу рядом с Сиратого есть скала, также называемая Сигифин, что в данном контексте можно перевести не только как «дикий (черный) буйвол», но и как «черное место», то есть некое «особое» место. И действительно, по представлениям жителей, там обитает могущественный джинна (*djinna*, *jinna*, от араб. جِنُّ) исполняющий все желания после надлежащих жертвоприношений.

Личины масок Сиги из Сиратого представляют собой те же «перевертыши», характерные для масок бамбара из других регионов, но в остальном они не имеют с последними ничего общего. Так, их раскраска полностью отлична от полихромии масок из Сегу и Маркала. Самое же интересное состоит в том, что аналогию их треугольным личинам, увенчанным рогами, образующими практически правильную окружность, найти все же можно, но очень далеко за пределами этнической территории бамбара.

Маски из Сиратого обнаруживают явное сходство с плоскими полихромными масками Сакробунди и Беду². Эти большие (до 2 м высотой) плоские расписные маски (рис. 7, см. вклейку) и церемонии с их участием характерны для нескольких небольших этносов, говорящих на языках групп сенуфо, манден, гур и акан, прежде всего нафан (или нафаанра, этнографическая группа сенуфо), куланго и дего в районе г. Бондуку (Кот-д'Ивуар) и на граничащей с ним территории Ганы. Разница между Сакробунди и Беду сводится к тому, что «в конце XIX и начале XX в. Сакробунди предшествовал Беду, но при переходе от Сакробунди к Беду представления с участием этих дощатых масок претерпели изменения» (Arnaut 2008: 41, 42). Первые были по преимуществу связаны с антиведовской магией, вторые — с магией охранительной, поскольку церемонии с их участием призваны оберегать деревни от всяческого зла вообще. И сами маски, и церемонии с их участием могут носить разные названия: «Удивительное разнообразие названий масок и маскарадных практик Беду соответствует этническому и языковому разнообразию региона, в котором они встречаются» (Arnaut 2013: 146).

Наконец, для полноты картины следует упомянуть о том, что схожий стиль существует и у бобо (маски объемные, но имеют рога в виде правильной окружности и покрывающий личину полихромный геометрический орнамент), но такие маски настолько плохо атрибутированы, что не представляется возможным даже установить, принадлежат ли они именно бобо (*Bowo*, или *Bobo fing*), или все же бва (*Bwa*, или *Bobo ule*), или и тем и другим. Соответственно сейчас судить о том, были ли они заимствованы или являются эндемичными для этих культур, крайне затруднительно.

Маски Сакробунди/Беду, а равным образом и история их открытия и интерпретации, представляют собой захватывающе интересную страницу африканистского искусствознания, но здесь мы вынужденно не сможем уделить ей должного внимания — статья посвящена все-таки именно маскам Коре бамбара. Поэтому ограничимся только несколькими замечаниями, заимствованными из достаточно обширной уже литературы, посвященной маскам Сакробунди и Беду.

¹ Об обстоятельствах покупки этих масок для коллекции Государственного музея Востока см.: (Ванюкова, Куценков 2022: 91, 92).

² Возможно, тот же стиль существует и в искусстве бва (или бобо-уле). Но поскольку и маски бобо, и маски бва в подавляющем большинстве случаев атрибутированы крайне неудовлетворительно, а также учитывая постоянную путаницу между искусством бва и бобо, полной уверенности в распространении этого стиля у бва нет.

САКРОБУНДИ И БЕДУ

Как уже упоминалось, изначально маски Сакробунди были составной частью ритуалов антиведовской магии, то есть ритуала охоты на колдунов: «В подростковом возрасте Сие Кваку (Sie Kwaku)¹ связался в Велекей² с группой мужчин-нафана, которые использовали против колдунов магию. Они также устраивали Йоггон, один из маскарадов, служащих охоте на ведьм. Он был заимствован в Гьяман у сенуфо, живущих вдоль реки Бандама³ на западе. Эти маскарады были восприняты аброн, куланго и нафана, чтобы, согласно их общей вере, бороться с внушающим ужас колдовством. Сие Кваку стал adeptом Йоггон, и у него начались видения, в которых соседи являлись ему оборотнями в виде говорящих животных и сверхъестественных существ. (...) При этом Сие Кваку носил маску, изображающую антилопу Бонго» (McCaskie 2005: 3/34). Таким образом, судя по этому отрывку, интересующие нас маски в середине XIX в. в районе Бондуку уже существовали.

Одна из самых старых из подобных масок хранится в Британском музее (инв. № Af1934,-.2) и была вывезена из Африки в конце XIX в. Сесилом Армитажем, который участвовал в Четвертой англо-ашантийской войне (1895–1896), а с апреля по июнь 1900 г. принимал участие в осаде г. Кумаси во время Пятой англо-ашантийской войны. Таким образом, маска попала в его коллекцию не ранее 1895 г. и, скорее всего, не позднее 1900 г.

Чуть раньше маски Сакробунди были зафиксированы на территории современной Республики Гана в г. Одумаси и Диадасу⁴ Ричардом Остином Фрименом, который посетил те места в 1889 г.: «Вечером в честь нашего визита был устроен грандиозный танец фетишей, и это было одно из самых замечательных зрелищ, которые я когда-либо видел в Западной Африке. Божеством идолопоклонников был великий местный фетиш, Сакробунди или Сакробуди (*Sakrobúndi, or Sakrobudi*), чья “сфера влияния”, по-видимому, очень обширна и включала Джаман⁵, Груинси (*Jáman, Gruinsi*) и несколько стран, лежащих к северу. Я никогда не встречал никаких следов поклонения этому фетишу у ашанти, но в Джаман и странах непосредственно к северу от нее он, очевидно, пользовался большим почитанием» (Freeman 1898: 148)⁶.

И далее: «Любопытной и постоянной особенностью поклонения является употребление фетишерами деревянных масок, типичным примером которых служит маска, использованная в этом случае. Они, как правило, крупного размера и представляют собой либо голову антилопы с загнутыми рогами, как у этого экземпляра и того, что я нашел впоследствии в Диадасу, либо более или менее гротескное человеческое лицо, увенчанное характерными рогами» (Freeman 1898: 148, 149). Фримен оставил зарисовки (Freeman 1898: 148–155) — вероятно первые изображения этих масок (рис. 1).

Полное же их описание сделали только Дрид Уильямс (Williams 1968) и Рене А. Бравманн (Bravmann 1974: 101–118; Bravmann 1979). В известном смысле им и принадлежит честь их открытия, «в основном благодаря тому, что они надлежащим образом проводили полевые исследования» (Arnaut 2013: 143). Как отметил Карел Арно, именно Уильямс и Бравманн твердо установили, что с 1930-х гг. единственно правильным наименованием этих масок является «Беду» и что эти маски изначально появились в этнической группе нафана (нафаанра), после чего

¹ Сие Кваку (1845–?), выдающийся охотник на колдунов, «значительная фигура в до сих пор малоизученной истории религии акан» (McCaskie 2005: 1/34).

² Ouliké, Welekei, Wirekye, у диула — Soumbala. Деревня в десяти километрах к северо-западу от Бондуку (Кот-д’Ивуар), населенная по преимуществу нафана.

³ То есть из района Корхого в Кот-д’Ивуар.

⁴ Odumasi, у Фримена — Odumási, теперь слился с г. Суяни и представляет собой практически его северо-восточную часть; Diadasu, теперь Дуадасо, Duadaso.

⁵ Джаман (Jaman, Jamang, Gyaman, Gyaaaman) — средневековое государство акан на территории современного региона Боно в Гане и Кот-д’Ивуар. Было основано народом боно, ветвью акан, в конце XV в.

⁶ Судя по сообщению Фримена, роль масок Сакробунди уже в те времена не ограничивалась одной только ведовской магией.

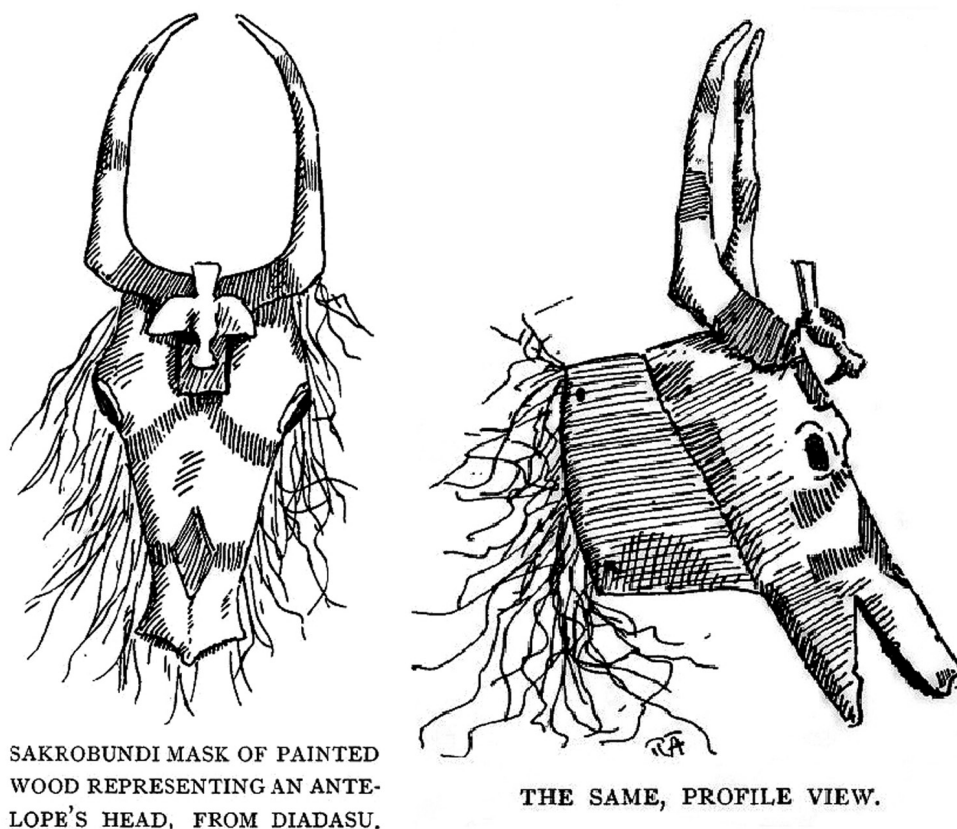


Рис. 1. Маска Сакробунди из Диадасу (Freeman, 1898: 149, 150)

Fig. 1. Sacrobundi mask from Diadasu (Freeman, 1898: 149, 150)

распространились у других этносов¹. Рене А. Бравманн обнаружил, что маски Беду «представляют собой полиэтнический или, может быть, правильное сказать межэтнический художественный феномен» (Arnaut 2013: 143).

Однако, как совершенно справедливо указывает Карел Арно, на протяжении многих лет имеющиеся в коллекциях маски Беду все чаще и чаще приписывались исключительно нафана: «Должно быть ясно, что такое сужение этнической атрибуции случилось в контексте продолжающегося развития концепции “племенного искусства”» (Arnaut 2013: 143). Иначе говоря, здесь мы сталкиваемся с последствиями того самого искусственного сужения источниковой базы исследований африканского искусства в виде парадигмы «одно племя, один стиль», о котором речь шла в начале статьи. Маски же из д. Сиратого этой парадигме противоречат полностью, поскольку показывают, что влияние масок Беду (которые сами перекрывают этнические границы) выходит очень далеко за пределы приграничных территорий Ганы и Кот-д'Ивуара.

Связь между масками Коре из Бугуни и Сакробунди/Беду из Кот-д'Ивуара и Ганы сомнений не вызывает. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить особые рога в форме правильной или почти правильной окружности и личины треугольной формы, характерные для первых и частые у масок Беду. И те, и другие маски полихромны, но если для масок Беду характерны геометрические орнаменты, то характер раскраски масок из Сиратого имеет скорее «импрессионистический» характер.

¹ Судя по сообщению Тома Маккаски относительно маскарада Йоггон, который «был заимствован в Гьяман у сенуфо, живущих вдоль реки Бандама на западе» (McCaskie 2005: 3), первоначальным источником этих масок мог быть район г. Корхого в Кот-д'Ивуаре.

Есть и другие отличия: и часть Сакробунди, и практически все маски Беду представляют собой плоские резные доски, покрытые полихромным орнаментом, в то время как личины масок Коре из Сиратого объемные, но с фронтальной точки зрения их полихромная раскраска порождает впечатление плоскостности, разрушая зрительное восприятие объема. Следует также отметить, что зафиксированная Р. О. Фрименом в г. Диадасу (Дуадасо) в 1889 г. изображающая антилопу маска Сакробунди (Freeman 1898: 149, 150) является весьма близкой аналогией маскам из Сиратого — она представляет собой объемную, увенчанную рогами полихромную личину (см. рис. 7 во вклейке), и очень возможно, что она похожа на ту самую «изображающую антилопу Бонго» маску, которую носил Сие Кваку (McCaskie 2005: 3/34).

Судя по рисунку Фримена, эта маска была более натуралистична, чем маски из Сиратого, и изображала не дикого буйвола, но антилопу. Но были и другие маски. Так, на странице 155 книги Фримена воспроизведена типичная большая плоская маска Сакробунди, явно изображающая именно буйвола, но менее условная, чем более поздние маски Беду. С фронтальной точки зрения она тоже обнаруживает большее сходство с масками Сигифин из Сиратого, чем более поздние маски Беду. Таким образом, судя по рисункам Ричарда О. Фримена, в конце XIX в. некоторая часть масок Сакробунди была менее условна, чем маски Беду, и стилистически заметно ближе к маскам из Сиратого, чем к Беду после 1930-х гг.

МАСКИ И САМОРИ ТУРЕ. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, маски из Сиратого представляются результатом заимствования, которое, судя по стилистическим аналогиям, не могло состояться позже 1930-х гг. Само по себе заимствование бамбара чужих форм в искусстве не является чем-то из ряда вон выходящим. Так, Мери Джо Арнольди отмечает, что бамбара обогащают свой театр марионеток новыми персонажами путем их «кражи» из других деревень» (Arnoldi 1988: 76). Но в нашем случае речь идет о связи между масками Сакробунди/Беду и Коре из Сиратого, удаленными друг от друга примерно на 800 километров (рис. 8, см. вклейку), и непонятно, как такая «кража» вообще могла состояться. Тут мы можем всего лишь высказать некоторые предположения, которые, впрочем, находят косвенные подтверждения.

Прежде всего, следует установить хотя бы примерную дату появления в этом регионе бамбара, поскольку исторически он принадлежал сенуфо. Поскольку жители и Кола, и Сиратого называют себя именно «бамбара», и утверждают, что пришли из Сегу, то можно предположить, что случилось это событие не ранее XVIII в., а скорее всего, в начале XIX в., и было связано с войнами, которые активно вел Дамонзон Диарра, или Да Диарра, правивший в Сегу с 1808 по 1827 г. Примерно в то же время на север нагорья Бандиагара в д. Тинтан из Внутренней дельты Нигера прибыла очередная группа переселенцев — Кассамбара. Согласно устному историческому преданию д. Тинтан, их уход с насиженных мест был связан именно с войнами Дамонзона (Kassambara 2018: 21).

Что же касается физической возможности заимствования бамбара форм масок Сакробунди/Беду из Кот-д'Ивуара и Ганы, то в истории Западной Африки был только один очень непродолжительный период, когда Бугуни и Бондуку попеременно оказывались в границах одного и того же государственного образования. Как писал Фримен, «с момента моего визита в Бонтуку (Bontúku, теперь Бондуку, Кот-д'Ивуар. — П.К.) этот город был оккупирован силами Самори, и, кроме того, было объявлено, что он находится в сфере влияния Франции, так что вероятно, что ни один англичанин больше никогда ни за какую цену не сможет попасть туда в мирное время» (Freeman 1898: xvii).

Самори Туре контролировал территорию между городами Кон, Буна и Бондуку на севере Кот-д'Ивуара, где распространены маски Сакробунди и Беду, с 1894 по 1896 г. Но события, которые могли привести к интересующим нас заимствованиям, начались годом раньше. Как сообщал

Морис Делафосс, «в 1893 г. Самори при поддержке армии вождя Одженне (Odienné) осадил Тенету (Ténéto) и Бугуни, которые сдались ему в тот момент, когда на помощь им прибыл подполковник Боннье (ноябрь 1893 г.); Боннье преследовал альмами к югу от Бугуни, но был вынужден отказаться от начатой операции, чтобы двинуться на Тимбукту». Как далее пишет Делафосс, «именно тогда Самори захватил территорию между Кон и Бондуку (1894–1896) и обосновался там» (Delafosse 1912: 347).

Совершенно очевидно, что пресловутая «кража» могла иметь место только в случае прямого контакта бамбара из Бугуни с жителями района Бондуку. Возможность такого контакта была. Известно, что «Самори приказал гражданскому населению уходить при приближении французских войск» (Voahen 1985: 126), вероятно, к большой радости первого, и именно таким образом люди, перемещенные из региона Бугуни, могли попасть на северо-восток Кот-д'Ивуара и в приграничные области современной Ганы, а после пленения Самори в 1898 г. вернуться обратно.

К слову, то, что войны Самори приводили к миграциям, сомнений не вызывает. Так, в январе 2020 г. в районе города Кангаба и деревни Сиби (регион Куликоро) в Мали участники экспедиции ИВ РАН зафиксировали, что догоны тиге Йалкуе (*Yalcouye*, *Yalkouye*) покинули Страну манде именно во времена Самори Туре (Ванюкова, Куценков 2020: 20, 21).

Была еще одна возможность этнического контакта: «Самори комплектовал пехоту (и гвардию) без этнических и социальных ограничений» (Чиняков 2022: 86), то есть в составе любого формирования его армии могли оказаться представители самых разных этносов, в том числе сусу. Маски, бытующие в древне Сиратого, сделаны кузнецом из соседней деревни Замбурула (*Zambouroula*) по имени Масауле Канте (*Masaulé Kanté*), то есть, судя по джаму — сусу (по крайней мере по происхождению его семьи). К сожалению, во время нашего визита в деревню он был в отъезде, и нам не удалось с ним встретиться. Между тем было бы интересно узнать, каким образом его предки оказались так далеко от этнической территории своего народа. Так или иначе, в случае с масками из Сиратого совершенно очевидно, что они появились в результате взаимодействия множества этнических «школ».

Теперь попробуем присмотреться к хронологии событий:

- начало XIX в. — расселение бамбара в районе Бугуни (?);
- середина XIX в. — «Сие Кваку носил маску, изображающую антилопу Бонго»;
- 1889 г. — Ричард О. Фримен зарисовал относительно натуралистические маски Сакробунди в Диадасу (Дуадасо);
- 1893 г. — осада Бугуни войсками Самори Туре;
- 1894–1896 гг. — Самори контролирует территорию на северо-востоке Кот-д'Ивуара между городами Кон, Буна и Бондуку, где и распространены маски Сакробунди.

Таким образом, маски Сакробунди существовали на северо-востоке Кот-д'Ивуара и приграничных территорий Ганы по крайней мере уже в середине XIX в. В район г. Бугуни, удаленного от Бондуку примерно на 800 километров по прямой, они могли попасть, скорее всего, не ранее середины 1890-х гг. Наиболее же вероятно, что заимствование бамбара форм масок Сакробунди могло состояться не ранее 1893 и не позднее 1896 г. И это событие, скорее всего, было связано с особенностями военной политики Самори Туре — угоном населения с территорий, оккупируемых французами, и смешанным этническим составом его воинских формирований.

Разумеется, нельзя исключать и другие пути заимствования. Во-первых, остается неясной роль бобо (бобо) и сенуфо. Что касается бобо, как уже говорилось выше, проблема сводится к неполной атрибуции памятников. Что касается сенуфо, то, как мы помним, в истории Сие Кваку, изложенной Маккаска, говорится о том, что церемония (маскарад) Йоггон с масками Сакробунди была заимствована в Гьяман у «сенуфо, живущих вдоль реки Бандама на западе» (McCaskie 2005:

3/34), то есть из района Корхого в Кот-д'Ивуаре. Оттуда недалеко и до Бугуни. Но нет никаких указаний на то, что такое заимствование действительно имело место.

Наконец, есть вероятность того, что формы масок Сакробунди попали в Бугуни уже при французах, т. е. в первой половине XX в. Но и в таком случае какие-либо сведения об этом более чем гипотетическом событии нам неизвестны. Однако безоговорочно исключать все эти возможности все же не следует, поскольку сезонные миграции, приводившие к этническим контактам, в этой части Африки были обычным делом. Так, в XIX в. догоны доходили до севера современной Ганы (Dougnon 2013: 35).

В глаза бросается полное отсутствие стилистического сходства между масками из Кола и из Сиратого, притом что между этими деревнями не больше 30 километров, а их жители принадлежат к одним и тем же джаму, говорят на одном и том же диалекте бамананкан и мигрировали в район Бугуни, согласно их устным историческим традициям, из Сегу. Это является очередным уже доказательством множественности «этнических стилей» и полностью противоречит представлениям об их замкнутом характере. Обращает на себя внимание и то, что стиль масок, который можно назвать стилем Сакробунди, был характерен для многих этносов акан, гур и манден на стыке границ Кот-д'Ивуара и Республики Гана, возможно и на соседних территориях Буркина-Фасо. По мнению В. Б. Мириманова, в подобных случаях необходимо «вычленив основное стилистическое ядро данной традиции («ядерный стиль») и определить, не является ли та или иная форма результатом синхронной эволюции» (Мириманов 1986: 188). Маски из Сиратого являются именно результатом синхронной эволюции стиля Сакробунди, как и наследовавший последнему стиль Беду. Таким образом, можно констатировать, что с высокой долей вероятности именно стиль Сакробунди и породил два типа масок, разделенных пространством примерно в 800 километров.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Kassambara M. L'histoire du village de Tin-Tan au Pays Dogon dans le cercle de Bandiagara. Bamako, 2018 // Архив П. А. Куценкова.

Арсеньев В. Р. Бамбара: культурная среда и овеществленный мир западно-суданского этноса в коллекциях МАЭ РАН. СПб.: МАЭ РАН, 2011.

Ванюкова Д. В., Куценков П. А. Экспедиция в Мали в 2020 г. // Вестник Института востоковедения РАН. 2020. № 3. С. 12–28.

Ванюкова Д. В., Куценков П. А. Экспедиция в Мали 2022 года // Восточный курьер. 2022. № 1. С. 86–102.

Ванюкова Д. В., Улитин А. В. Марионетки бозо и бамбара: бытование и традиционная реставрация предметов на примере театра марионеток Соголон (Бамако, Республика Мали) // XXXII Международный конгресс по источниковедению и историографии стран Азии и Африки: Россия и Восток. К 300-летию СПбГУ. 26–28 апреля 2023 г.: материалы конгресса / отв. ред.: Н. Н. Дьяков, А. О. Победоносцева-Кая, П. И. Рысакова. СПб.: Изд-во РХГА, 2023. С. 426–427.

Куценков П. А. Скульптура малийской деревни Энде и проблема существования деревенских и индивидуальных стилей в традиционном искусстве догонов // Вестник Института востоковедения РАН. 2019. № 1 (7). С. 69–83.

Куценков П. А. Образ африканского искусства в Европе. Первые коллекции и достоверность источников // Восточный курьер. 2023. № 2 (в печати).

Марков В. (В. И. Матвей). Искусство негров. Пг.: Отдел изобразительных искусств Наркомпроса, 1919.

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

Чиняков М. К. «Армия» Самори Туре: организация, вооружение и тактика (1870–1890-е гг.) // Локус: люди, общество, культуры, смыслы. 2022. Т. 13, № 2. С. 78–87.

Apollinaire G. Sculptures Nègres: 24 photographies précédées d'un avertissement de Guillaume Apollinaire et d'un exposé de Paul Guillaume. Paris: Paul Guillaume, 1917.

Arnaut K. Performing Displacements and Rephrasing Attachments. Ethnographic Explorations of Mobility in Art, Ritual, Media, and Politics. Vol. 1. Gent: Universiteit Gent, 2008. PhD Thesis. <https://doi.org/1854/2930>.

- Arnaut K. On Multiplicity and Performance: The Complexities of Bedu Mask Dances in the Bondoukou Region (Côte d'Ivoire) // *La dynamique des masques en Afrique occidentale = The Dynamics of Masks in West Africa*. Ed. by A.-M. B. Tervuren. Studies in Social Sciences and Humanities. Vol. 176. Royal Museum for Central Africa, 2013. P. 141–170.
- Arnoldi M. J. Playing the Puppets: Innovation and Rivalry in Bamana Youth Theatre of Mali // *The Drama Review*. 1988. Vol. 32, no. 2. P. 65–82.
- Biro Y. African Arts between Curios, Antiquities, and Avant-garde at the Maison Brummer, Paris (1908–1914) // *Journal of Art Historiography*. 2015, no. 12 (June). P. 1–15.
- Biro Y., Thiaw I. Collecting the Sahelian Past: Myth-Making and Primary Sources // *Sahel: Art and Empires on the Shores of the Sahara. Exhibition Catalogue*. New York; New Haven: The Metropolitan Museum of Art and Yale University Press, 2020. P. 194–217, 271–273.
- Boahen A. A. (ed.) *General History of Africa, VII: Africa under Colonial Domination, 1880–1935*. Berkeley: University of California Press; Paris: UNESCO, 1985.
- Bravmann R. A. *Islam and Tribal Art in West Africa*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.
- Bravmann R. A. Gur and Manding Masquerades in Ghana // *African Arts*. 1979. No. 13 (1). P. 44–51, 98.
- Delafosse M. *Haut Sénégal-Niger. T. 1: Le pays, les peuples, les langues*. Paris: Émile Larose, 1912.
- Dougnon I. Migration as Coping with Risk and State Barriers: Malian Migrants' Conception of Being Far from Home // *African Migrations: Patterns and Perspectives* / ed. by Abdoulaye Kane, Todd H. Leedy. Bloomington: Indiana University Press, 2013. P. 35–58.
- Fernández López O. The Uncertainty of Display. Exhibitions In-Between Ethnography and Modernism // *The Ruined Archive*. Milano: Politecnico di Milano, 2014. P. 145–162.
- Freeman R. A. *Travels and Life in Ashanti and Jaman*. Westminster: Archibald Constable & Co, 1898.
- Gagliardi S. E., Biro Y. Beyond Single Stories: Addressing Dynamism, Specificity, and Agency in Arts of Africa // *African arts*. 2019. Vol. 52. No. 4. P. 1–6.
- Leyten H. From Idol to Art. African 'Objects with Power': a Challenge for Missionaries, Anthropologists and Museum Curators. Leiden: African Studies Centre, 2015.
- McCaskie T. C. Sakrobundi Ne Aberewa. *Journal des africanistes*. 2005. No. 75-1 URL: <http://journals.ope-ndition.org/africanistes/548>; doi: <https://doi.org/10.4000/africanistes.548> (accessed: 21.03.2023).
- Monroe J. W. Surface Tensions: Empire, Parisian Modernism, and «Authenticity» in African Sculpture, 1917–1939 // *American Historical Review*, 2012. April. P. 445–475.
- Vogel S. M. *Baule: African Art, Western Eyes*. New Haven; London: Yale University Press, 1997.
- Williams D. The Dance of the Bedu Moon // *African Arts*. 1968. No. 2 (1). P. 18–21, 72.
- Zahan D. *Sociétés d'initiation Bambara: le N'domo, le Koré*. Paris: Mouton — Ecole des hautes études en sciences sociales (EHESS), 1960.

REFERENCES

- Arsen'ev V. R. *Bambara: kul'turnaia sreda i oveshchestvlennyi mir zapadno-sudanskogo etnosa v kolleksi-iakh MAE RAN* [Bambara: the Cultural Environment and the Reified World of the Western Sudanese Ethnos in the Collections of the MAE RAS]. St. Petersburg: MAE RAN Publ., 2011. (In Russian)
- Arnaut K. Performing Displacements and Rephrasing Attachments. *Ethnographic Explorations of Mobility in Art, Ritual, Media, and Politics*. Vol. 1. Gent: Universiteit Gent, 2008. PhD Thesis. <https://doi.org/1854/2930>.
- Arnaut K. On Multiplicity and Performance: The Complexities of Bedu Mask Dances in the Bondoukou Region (Côte d'Ivoire) // *La dynamique des masques en Afrique occidentale = The Dynamics of Masks in West Africa*. Ed. by A.-M. B. Tervuren. Studies in Social Sciences and Humanities. Vol. 176. Royal Museum for Central Africa, 2013, pp. 141–170.
- Arnoldi M. J. Playing the Puppets: Innovation and Rivalry in Bamana Youth Theatre of Mali. *The Drama Review*, 1988, vol. 32, no. 2. pp. 65–82.
- Biro Y. African Arts Between Curios, Antiquities, and Avant-garde at the Maison Brummer, Paris (1908–1914). *Journal of Art Historiography*, 2015, no. 12 (June), pp. 1–15.
- Biro Y., Thiaw I. Collecting the Sahelian Past: Myth-Making and Primary Sources. *Sahel: Art and Empires on the Shores of the Sahara. Exhibition Catalogue*. New York: The Metropolitan Museum of Art; New Haven: Yale University Press, 2020, pp. 194–217, 271–273.
- Bravmann R. A. *Islam and Tribal Art in West Africa*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.

- Bravmann R. A. Gur and Manding Masquerades in Ghana. *African Arts*, 1979, no. 13 (1), pp. 44–51, 98.
- Chiniakov M. K. “Armiia” Samori Ture: organizatsiia, vooruzhenie i taktika (1870–1890-e gody) [“Army” by Samori Toure: Organization, Weapons and Tactics (1870–1890s)]. *Locus: People, Society, Cultures, Meaning*, 2022, vol. 13, no. 2, pp. 78–87. (In Russian)
- Delafosse M. *Haut Sénégal-Niger. Tome. 1: Le pays, les peuples, les langues*. Paris: Émile Larose, 1912.
- Dougnon I. Migration as Coping with Risk and State Barriers: Malian Migrants’ Conception of Being Far from Home. *African Migrations: Patterns and Perspectives*. Ed. by Abdoulaye Kane and Todd H. Leedy. Bloomington: Indiana University Press, 2013, pp. 35–58.
- Fernández López O. The Uncertainty of Display. Exhibitions In-Between Ethnography and Modernism. *The Ruined Archive*. Milano: Politecnico di Milano, 2014, pp. 145–162.
- Gagliardi S. E., Biro Y. Beyond Single Stories: Addressing Dynamism, Specificity, and Agency in Arts of Africa. *African arts*, 2019, vol. 52, no. 4, pp. 1–6.
- General History of Africa, VII: Africa under Colonial Domination, 1880–1935*. Ed. by Boahen A. A. Berkeley: University of California Press; Paris: UNESCO, 1985.
- Leyten H. *From Idol to Art. African ‘Objects with Power’: a Challenge for Missionaries, Anthropologists and Museum Curators*. Leiden: African Studies Centre, 2015.
- Kutsenkov P. A. Skul’ptura maliiskoi derevni Ende i problema sushchestvovaniia derevenskikh i individual’nykh stilei v traditsionnom iskusstve dogonov [Sculpture of Endé Village and Problem of the Existence of Rural and Individual Styles in Traditional Dogon Art]. *Journal of the Institute of Oriental Studies RAS*, 2019, no. 1 (7), pp. 69–83. (In Russian)
- Kutsenkov P. A. Obraz afrikanskogo iskusstva v Evrope. Pervye kollektzii i dostovernost’ istochnikov [The Image of African Art in Europe. The First Collections and the Reliability of Sources]. *Oriental Courier*, 2023, no. 2 (in press). (In Russian)
- Markov V. (V. I. Matvei). *Iskusstvo negrov* [Negro Art]. St. Petersburg: Otdel izobrazitel’nykh iskusstv Narkomprosa, 1919. (In Russian)
- McCaskie T. C. Sakrobundi Ne Aberewa. *Journal des africanistes* [Online], 2005, no. 75-1. (In French) URL: <http://journals.openedition.org/africanistes/548>; doi: <https://doi.org/10.4000/africanistes.548> (accessed 21.03.2023).
- Mirimanov V. B. *Iskusstvo Tropicheskoi Afriki. Tipologïia, sistematika, evoliutsiia* [Art of Tropical Africa. Typology, Systematics, Evolution]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1986. (In Russian)
- Monroe J. W. Surface Tensions: Empire, Parisian Modernism, and “Authenticity” in African Sculpture, 1917–1939. *American Historical Review*, 2012, April, pp. 445–475.
- Vaniukova D. V., Kutsenkov P. A. Ekspeditsiia v Mali v 2020 godu [Expedition to Mali, 2020]. *Journal of the Institute of Oriental Studies RAS*, 2020, no. 3, pp. 12–28. (In Russian)
- Vaniukova D. V., Kutsenkov P. A. Ekspeditsiia v Mali 2022 goda. [Expedition to Mali, 2022]. *Oriental Courier*, 2022, no. 1, pp. 86–102. (In Russian)
- Vaniukova D. V., Ulitin A. V. Marionetki bozo i bambara: bytovanie i traditsionnaia restavratsiia predmetov na primere teatra marionetok Sogolon (Bamako, Respublika Mali) [Bozo and Bambara Puppets: The Existence and Traditional Restoration of Objects on the Example of the Sogolon Puppet Theater (Bamako, Republic of Mali)]. *Proceeding the Materials of XXXII International Congress on Source Studies and Historiography of Asia and Africa: Russia and the East. Commemorating 300th anniversary of St. Petersburg State University. 26–28 April, 2023*. Ed. by N. D’iakov, A. Pobedonostseva Kaia, P. Rysakova. St. Petersburg: RKhGA Publ., 2023, pp. 426–427. (In Russian).
- Vogel S. M. *Baule: African Art, Western Eyes*. New Haven & London: Yale University Press, 1997.
- Williams D. The dance of the Bedu Moon. *African Arts*, 1968, no. 2 (1), pp. 18–21, 72.
- Zahan D. *Sociétés d’initiation Bambara: le N’domo, le Koré*. Paris: Mouton — Ecole des hautes études en sciences sociales (EHESS), 1960.

Submitted: 04.05.2023

Accepted: 30.05.2023

Published: 10.07.2023



Рис. 2. Маска обезьяны. Бамбара, Мали.
Замок Сфорца, Милан.
Фото из открытых источников

Fig. 2. Monkey mask. Bambara, Mali.
Castello Sforzesco, Milan.
Photo from open sources

Рис. 3. Маска Бабуина (*Ngon*). Бамбара, Мали.
Дерево, резьба. Частная коллекция.
Фото из открытых источников

Fig. 3. Baboon mask (*Ngon*). Bambara, Mali.
Wood, carving. Private collection.
Photo from open sources

Рис. 4. Маска Обезьяны (*Warabilen*).
Общество Соголон, Бамако, Мали. 1950-е гг.
Дерево, резьба, масляные краски.
Фото П. А. Куценкова

Fig. 4. Monkey mask (*Warabilen*).
Sogolon Society, Bamako, Mali. 1950-s.
Woodcarving, oil paints.
Photo by P. A. Kutsenkov

Рис. 5. Маска Бабуина (*Gonfin*). Мастер Адама Самаке. Бамбара.
Деревня Кола, общество Коре. Дерево, резьба. 2007 г.
Фото П. А. Куценкова, 2020 г.
Ныне хранится в Государственном музее Востока (Москва)

Fig. 5. Baboon mask (*Gonfin*) by Adama Samaké. Bambara.
The village of Kola, Koré society. Wood, carving. 2007.
Photo by P. A. Kutsenkov, 2020.
The mask is now kept in the State Museum of Oriental Art (Moscow)



Рис. 6. Масауле Канте,
кузнец из д. Замбурула (Бамбара)
в маске Сиги (*Sigi, Sigifin, Sigikun*) общества Коре
из д. Сиратого (регион Сикассо).
Дерево, резьба, масляные краски, пластик.
Ок. 1992 или ок. 2007 г.
Фото П. А. Куценкова, 2000-е гг.

Fig. 6. Masaulé Kanté,
a blacksmith from the village of Zambouroula (Bambara)
wearing Sigi mask (*Sigi, Sigifin, Sigikun*) of the Koré
society from the village of Siratogo (Sikasso region).
Wood, carving, oil paints, plastic.
1992 or 2007.
Photo by P. A. Kutsenkov, 2000s



Рис. 7. Маска Беду. Регион Бондукку, Нафана, Кот-д'Ивуар.
Дерево, резьба, раскраска. Середина XX в.
Морган Оакс Гэллери, Сан Франциско.
Фото из открытых источников

Fig. 7. Bedu Mask. Bondoukou Region, Nafana, Ivory Coast.
Wood, carving, paint. Mid-20th century.
Morgan Oaks Gallery, San Francisco.
Photo from open sources

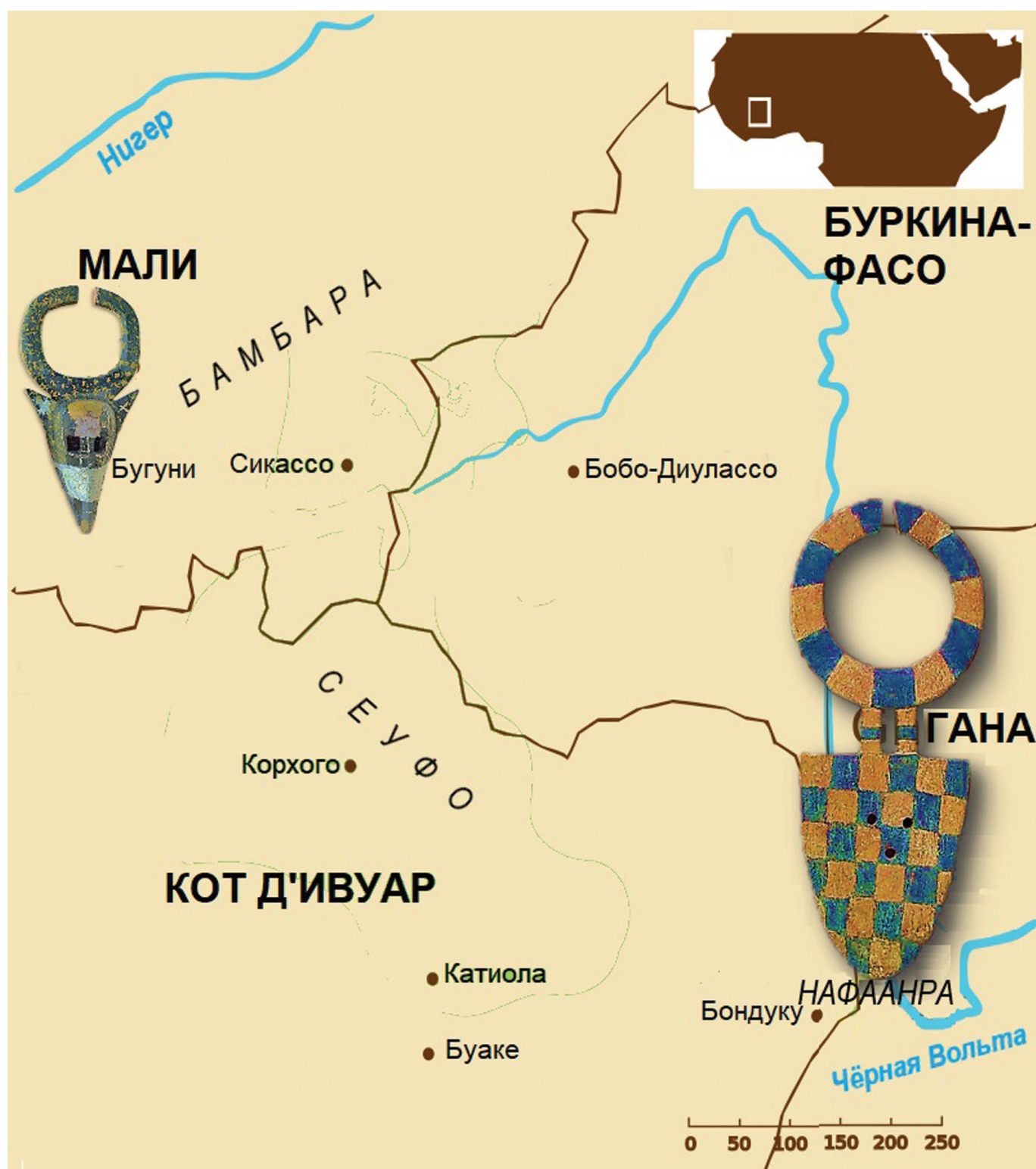


Рис. 8. Карта-схема. Маски Беду и Сигифин

Fig. 8. Schematic map showing the distribution of the Bedu and Sigifin masks