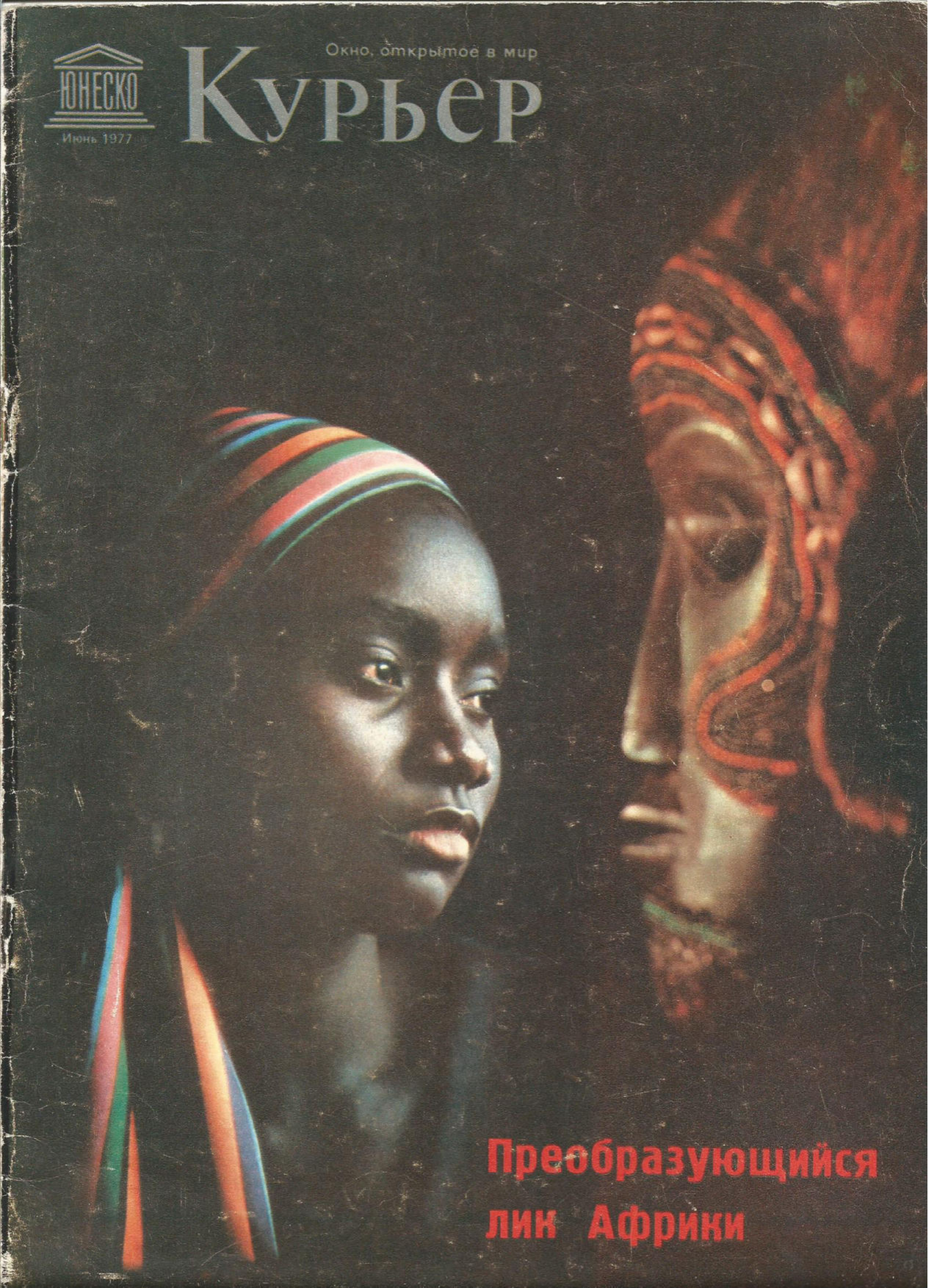
ЮНЕСКО
Июнь 1977

Окно, открытое в мир

Курьер



Преобразующийся лик Африки

СОКРОВИЩА МИРОВОГО ИСКУССТВА

Канада

Маска-двойник

Эта маска из твердого зеленоватого камня (Британская Колумбия, Канада) — выдающийся образец искусства индейцев Северо-Западной Америки. Поверхность маски тщательно отполирована, брови же — над широко раскрытыми глазами — напротив, необработаны. Точно такая же маска, но с закрытыми глазами, находится в Канадском национальном музее Человека (Оттава). Маска из Оттавы — настоящий двойник маски, изображенной на этом снимке и хранящейся ныне в Музее Человека в Париже.

Фото © Музей Человека, Париж

ЮНЕСКО Курьер

ИЮНЬ 1977
30-й ГОД ИЗДАНИЯ

ПУБЛИКУЕТСЯ НА 16 ЯЗЫКАХ

Русском
Английском
Французском
Испанском
Немецком
Арабском
Японском
Итальянском
Хинди
Тамили
Иврите
Персидском
Нидерландском
Португальском
Турецком
Урду

Публикуется ежемесячно ЮНЕСКО — Организацией Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры

★

Ежемесячный иллюстрированный журнал «Курьер ЮНЕСКО» выходит 11 выпусками в год (сентябрь-октябрь — сдвоенный номер). Издание журнала на русском языке с 1957 года осуществляется издательством «Прогресс» (Москва) по поручению Комиссии СССР по делам ЮНЕСКО.

ISSN 0304-3150

ОБЛОЖКА

Народы современной Африки снова обретают непревзойденный источник вдохновения и творческого богатства в своей древней культуре, многообразной и оригинальной. Несмотря на колонизацию, африканская культура всегда была жизнеспособной. Ее сила и самобытность оказали вдохновляющее воздействие на скульптуру, живопись, музыку и танцы во многих частях света. Этот номер «Курьера ЮНЕСКО» рассматривает различные аспекты культурного возрождения сегодняшней Африки.

Фото Р. Сондерс © ЮСИС, США
Фотомонтаж А. Дюмаж, Париж

В этом номере «Курьера ЮНЕСКО» рассматриваются некоторые из наиболее примечательных аспектов культурной жизни Черной Африки, а также показан вклад в ее современные тенденции богатого, разнообразного и оригинального традиционного наследия Африки. Этот номер в основном посвящен Тропической Африке. Что же касается Южной Африки, то «Курьер ЮНЕСКО» предполагает в одном из предстоящих номеров рассмотреть вопрос о препятствиях, мешающих сегодня признать основные права человека в этой части континента, где многие народы до сих пор являются жертвами расовой дискриминации и апартеида. И наконец, о культурном наследии Северной Африки будет рассказано в одном из последних номеров этого года, в котором предстанет широкая панорама великих исламских цивилизаций, оставивших глубокий след в обширном районе мира от Северной Африки до Ближнего Востока.

Африка: обращение к истокам

У африканских народов в процессе их долгой истории создалось свое представление о человеке и окружающем мире. Они создали свою систему ценностей и в соответствии со своим собственным ви́дением выработали и свое отношение к этим ценностям. Не существует африканской культуры (рассматриваем ли мы ее в религиозном или светском аспекте), которая не впитала бы в себя наивысшие ценности человечества — религиозного порядка, морального, социального, эстетического, экономического, научного и технического.

Утверждение культурной самобытности в Африке не следует рассматривать как попытку подчеркнуть свою индивидуальность. Это не утверждение права быть непохожим на других, не признак политического кризиса или экономических трудностей. Не является оно также болезненной реакцией на пагубные последствия колониализма. Это и не рефлекс самозащиты перед лицом наступления культуры, порождаемой научно-техническим прогрессом, и не попытка сохранить чистоту собственной культуры в окружении чуждых и вредоносных влияний. И, наконец, это ни в коей мере не следует считать выражением крайнего национализма, перенимающего в собственных целях стиль и методы культурного империализма бывших колонизаторов.

Если бы утверждение культурной самобытности в Африке основывалось на этих соображениях, оно утратило бы свою ценность. Оно даже стало бы достойным порицания, если бы порождалось ненавистью, расизмом или чувством негодования. Анализируя наиболее характерные черты африканской личности, мы сможем убедиться, что утверждение культурной самобытности в Африке имеет свою аутентичную и здоровую основу.

Есть множество доказательств, подтверждающих многовековое взаимодействие между самими африканскими культурами и между Африкой и другими континентами. Первоначально сосредоточенная лишь на побережье и вдоль великих рек, таких, как Сенегал, Нигер, Замбези и Нил, африканская культура затем распространилась по всему континенту.

Пустыня Сахара, считавшаяся естественным препятствием для взаимообмена, на самом деле была связующим звеном между различными регионами, о чем свидетельствуют замечательные каменные барельефы Тассили и Тенере.

Здесь ученых ожидают огромные и, по сути, неизведанные области исследований, которые помогут пролить свет на взаимообогащение тех культур (арабо-берберской и Черной Африки), чье соединение и взаимопро-

---

Эта статья содержит выводы, к которым пришли участники Межправительственной конференции по вопросам культурной политики в Африке. Она представляет собой сокращенный вариант документа ЮНЕСКО «Проблемы и перспективы», предложенного Конференции. Организованная ЮНЕСКО в сотрудничестве с правительством Ганы и Организацией африканского единства, Конференция проходила в Аккре (Гана) с 27 октября по 6 ноября 1975 года. На ней присутствовали делегаты из 30 стран Африки, а также представители и наблюдатели из многих стран мира.

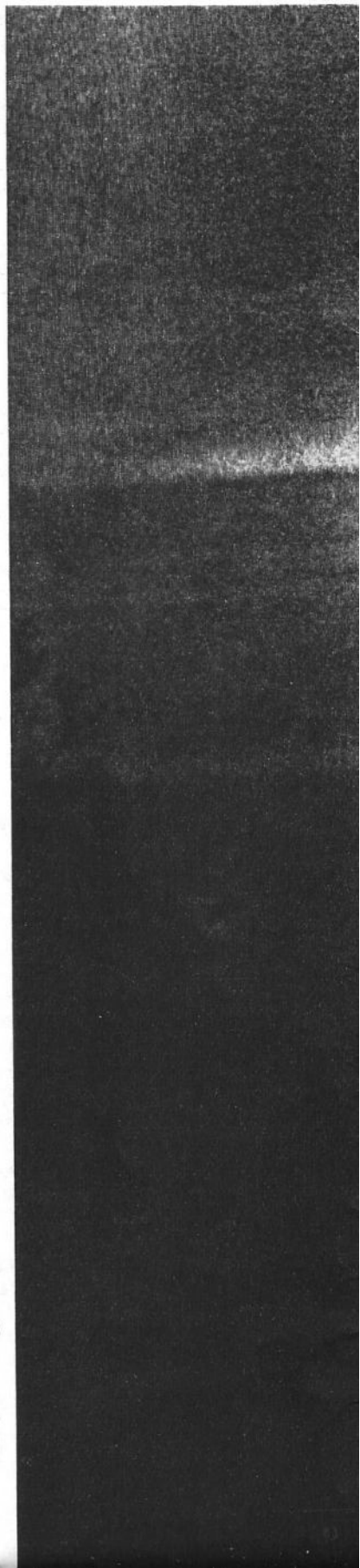


Фото Ч. Хиггинс © «Таймс», США

Фото © М. Риккарди, Кения

никновение составляют основу африканской самобытности.

В людях, живущих в сельских общинах, чья история уходит в глубь веков, можно и сейчас обнаружить отличительные черты африканской самобытности. То общее, что характеризует эти черты, отражает богатство и творческие возможности всего истинно «африканского».

В таких древних обществах, часто живущих в полной изоляции от остального мира, по сути не затронутых колониализмом, был в употреблении лишь один родной язык. Это обусловило создание устной литературы, столь же яркой, сколь и разнообразной.

Семья является основной хранительницей этой вековой культуры и традиций и играет первостепенную роль в передаче традиций потомству, поскольку в рамках общины совместно проживает несколько поколений.

Испокон веков традиции влияли на любой аспект жизнедеятельности человека. Они вооружали каждого человека знанием необходимых правил поведения в повседневной жизни. Духовное начало окружает и наполняет мужчин и женщин, различные предметы и мир природы. Таков закон, за соблюдением которого призваны следить старейшины — живые кладези знаний, открытые каждому во все времена.

Одна из характерных особенностей африканской самобытности кроется в сложном сочетании обстоятельств, восходящих к началу XIX века, которые повлияли на большинство африканских обществ одновременно и равным образом. Это был колониальный экспансионизм, захвативший, подчинивший себе и эксплуатировавший эти общества.

Африканские культуры подверглись географической раздробленности и изоляции друг от друга. Делились некогда целые культурные районы, и в результате рвались не только вековые связи, но гибли и рушились основы культуры.

Одни культурные районы сознательно поддерживались за счет других, что серьезно нарушало их общественную, экономическую и политическую сбалансированность. С тех пор все больше ширилась пропасть между городом и деревней, между прибрежными и глубинными землями, между «замиренными» и «непокоренными» районами.

Географическое разделение сопровождалось разрушением временных связей. Колониализм стремился порвать связи Африки с ее прошлым, ее традициями и культурой. Традиционные африканские школы были закрыты, уничтожались места и предметы культа, подвергались преследованию учителя из местных жителей.

В образовавшемся таким образом культурном вакууме африканцы — да и то лишь ничтожное их меньшинство — могли получать образование, пользуясь новым языком и привыкая к новому образу мышления. Образование при колониализме было прежде всего средством порабощения, повиновения и отчуждения.

Сохранение ценностей, возрождение родного языка, утверждение самобытной культуры явились той целью, во имя которой было создано сопротивление и велась освободительная борьба. Африканские культуры указывали индивиду путь к обретению утраченного чувства собствен-

ного достоинства и национальному возрождению, перестройке и мобилизации сил.

Весьма характерно, что стремление к свободе сопровождалось повсеместно в Африке стремлением к культурной самобытности: утверждать свою индивидуальность означало совершать акт освобождения.

Освободительная борьба, таким образом, отражает не только политические, но и культурные требования. Этот культурный аспект принимает форму радостного открытия культуры предков, вновь обретенного осознания своего прошлого и сопротивления попыткам колонизаторов насаждать свою цивилизацию в качестве универсальной модели.

В борьбе против культурного господства Запада африканские народы вновь открыли для себя свою культуру. До колониального нашествия Африка в культурном отношении не была белым пятном: ее народ обладал знаниями и мастерством, им были созданы работы, представляющие огромную ценность в области архитектуры, скульптуры, музыки, танцевального искусства, поэзии и устной литературы.

Африканцы были хорошо осведомлены о существовании и проявлении этих культурных традиций, и они приумножили их, сделав это частью своей повседневной жизни. Но что изменилось, так это отношение к ним африканцев. Такого рода произведения отныне становятся образцами самобытного творчества народа, имеющими непреходящее значение.

Вновь открыв свою культуру, африканцы в то же время начинают осознавать относительность ценностей европейской цивилизации. Они знают теперь, что научно-технический прогресс общества не означает морального и эстетического превосходства его над другими.

Они знают, что история — это не закончившийся процесс и что ее делают не только страны Запада; народы Африки также принимают в этом непосредственное участие. Африканцы вновь обретают веру в свое будущее.

Иными словами, культурный национализм — это утверждение коллективной личности. Защищая культурное наследие, он не должен, однако, обеднять это наследие, сделав свою культуру простой антитезой чуждой культуре. Это означало бы лишить африканскую культуру ее богатого, яркого и многообразного наследия.

Ибо африканские традиции, подобно традициям народов Европы и Китая, передавались из поколения в поколение в процессе исторического развития, который не закончился ни в пору колониализма, ни даже с наступлением деколонизации, а продолжается и будет продолжаться бесконечно.

Для большинства африканских стран модель западного развития обладает бесспорной притягательной силой. В области экономики само существование некоторых африканских стран все еще представляется зависимым от прежних колониальных держав.

Крупные и бесконтрольные поставки промышленных товаров и разного рода махинации поработили воображение и создали искусственные потребности. Этот процесс может лишь способствовать мифам и восхвалению общества потребления и усугубить ошибки, являющиеся следствием колониального господства.

Подражание чужому образу жизни может только разрушить ту окружающую среду, которая необходима для возрождения и развития африканских культур, лишив ее общественной, религиозной и экономической значимости.

История социального и культурного развития Африки и ее отношений с Западом, таким образом, вскрывает несостоятельность теории культурного взаимопроникновения — то есть идеи, что эти разные общества плодотворно и конструктивно влияли друг на друга.

Разумеется, не может быть и речи о пропаганде какого-либо экономического или культурного изоляционизма Африки. Однако внешние отношения с другими странами мира отнюдь не должны означать безоговорочного принятия современности в той ее форме, которая способна нарушить связь народа с его прошлым и привести к утрате им своей индивидуальности, как не должно оно означать и слепого копирования таких путей роста, которые в силу своей неэгалитарной природы (неравенства) глубоко чужды высочайшим традициям Африки. И хотя Африка стремится к прогрессу, она намерена сохранить свою самобытность.

Порой заявляют, что если развивающиеся страны не добились «толчка» в экономическом развитии, то это произошло в основном из-за культурных факторов. Может показаться, что мешают переменам прежде всего традиционные общества, никогда не жившие в условиях конкуренции, социальная структура, основанная на солидарности, а также определенные религиозные принципы.

Конкуренция в той форме, в какой она существует и поощряется на Западе, возможно, не существует в традиционных обществах. Однако не было ли бы более правильным назвать подобную конкуренцию не причиной развития или застоя, а неотъемлемой частью западной экономической системы?

Движущей силой африканского общества является в основном развитие коллективной индивидуально-

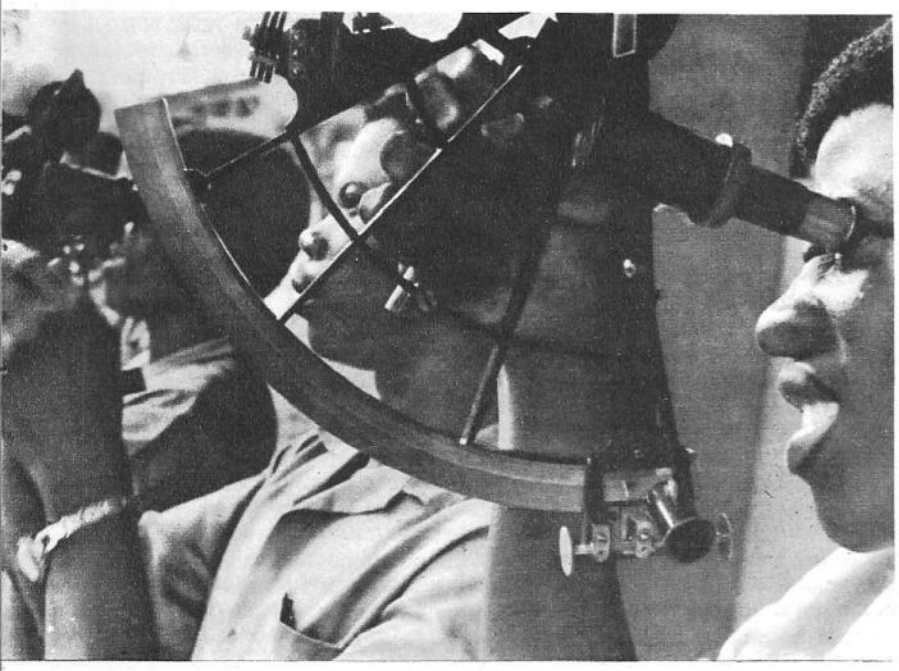


Фото Р. Сондерс © ЮСИС, США

Две сцены из жизни современной Африки. Вверху: будущие навигаторы учатся пользоваться секстантом в морском училище. На противоположной странице: рыбак с традиционной корзинкой конической формы для ловли рыбы на озере Рудольф, расположенном среди равнин северной Кении и протянувшемся на 8600 кв. км.

сти, а не успех и выгода отдельной личности. Точно так же глубоко народна и демократична по своей природе африканская культура.

Другое препятствие лихорадочному стремлению к прогрессу, носящему исключительно экономический характер, усматривается в отношении этих традиционных обществ к земле. То огромное значение, которое они придают природе, может порой помешать применению некоторых видов техники. Однако вместо свидетельства о неразумности такое отношение говорит именно о разумном подходе, столь отличающемся от западного экономического практицизма.

Кроме того, идея передачи собственности едва ли вообще существует — отсюда отказ раздавать общинные земли. Эта особенность африканских обществ и культур скорее может рассматриваться как положительный фактор при проведении аграрных реформ, чем как препятствие на пути развития.

Традиционные формы хозяйства обеспечивают жизнь всех членов общины независимо от ее структуры. В отличие от норм общества потребления эти традиционные общества руководствовались тем принципом, что следует производить только то, что жизненно необходимо.

Урок, который они могли бы преподать странам Запада, носит философский характер: природа — это не резервуар, из которого можно черпать до бесконечности и совершенно безнаказанно; это и не клад потенциальных богатств, «хозяином и господином» которых должен объявить себя каждый. Нарушение всеобщего равновесия грозит гибелью любому из нас.

Если развитие не означает отказ от прошлого и не ведет к новым формам отчуждения, тогда оно должно выражать в наиболее полной форме подлинные африканские культурные ценности, и прежде всего традиции устного творчества и национальный язык.

Сам факт стремления к подлинности уже предполагает, что ее нет, т. е. что индивидуальность была утрачена. Могут задать вопрос: является ли эта проблема актуальной для тех, кто никогда не отрывался от живой народной культуры своей общины? Слово «подлинность» имеет разное значение для африканского крестьянина и для интеллигента; в сущности, для крестьянина оно, возможно, вообще ничего не значит.

Фото © ЮСИС, США

Когда речь идет об устном творчестве, то следует признать, что эта форма творчества, столь распространенная в Африке и имеющая социальное и культурное значение, возможно, и не играет той важной роли в жизни грамотного африканца, какую она играет в жизни тех, кто никогда не видел написанного слова на родном языке. Как возникает подобное отличие в оценке?

Устное творчество, об огромных богатствах которого мы пока еще имеем лишь смутное представление, отнюдь не свидетельство отсталости общества. Появление письменности не обязательно знаменует собой переход к «высшей» ступени культуры.

Устное творчество как средство выражения любой цивилизации всегда тесно связано с разными аспектами общественной жизни. Помимо самых разнообразных и многочисленных своих функций, оно является «памятью» общества и передает из поколения в поколение нормы поведения и эстетического выражения. Уходя глубоко корнями в гущу народа, устное творчество хранит описания множества явлений и объясняет их: это может быть история, ритуальные обряды, окружающая среда, организация общества, трудовые навыки, отношения между людьми, связи с соседними этническими группами.

Иными словами, устное творчество — это форма обучения, переходящая от поколения к поколению. Оно не замыкается рамками отдельной семьи или селения, а становится достоянием всей этнической общности и часто даже нескольких этнических групп.

Как форма обучения устное творчество рассказывает о прошлом, дает народу представление об их собственном обществе и мире в целом.

Как форма обучения оно рассказывает и о настоящем, учит подрастающее поколение нормам поведения, знакомит с представлениями и понятиями, которые ему необходимо усвоить, с правилами и нормами, отвечающими обычаям, помогает развитию его индивидуальности в рамках родной общины.

Сама природа устной коммуникации оказывает решающее влияние на содержание культуры и на передачу культурных традиций. Знание языка передается непосредственно от одного члена группы к другому без словарей и других пособий. Отношение между словом и его значением — прямое и определенное.

Накопление источников, от которых так зависят цивилизации, имеющие письменность, не имеет столь важного значения для цивилизаций, привыкших изъясняться главным образом устно. Для них значения слов становятся понятными, если они связаны с конкретной ситуацией, знакомой всей общине.

Традиции «хранятся» в памяти общества. Память отдельной лично-

Фото © ЭФА из «Африканской мифологии» Дж. Парриндера, Изд. П. Хэмлин, Лондон

Старая и новая медицина

Слева: резной бюст народного лекаря, задумчивого и прозорливого, выполненный из раскрашенного черного дерева неизвестным мозамбикским скульптором. Почитаемый человек, знаток целебных растений, проницательный целитель иногда бывает и священником. На противоположной странице: два молодых врача исследуют содержание белка в крови мух цеце в биологической лаборатории университетского колледжа в Найроби (Кения).

сти — это фильтр коллективной памяти, преумножаемой и обогащаемой последующими поколениями в непрерывном процессе осмысления и накопления нового опыта. Память — это, безусловно, знания, но знания, постоянно меняющиеся. В ней нет чего-то застывшего, хотя некоторые факторы и обусловливают значительную долю ее постоянства.

Первым и, пожалуй, самым важным из этих факторов является определенная манера взаимодействия человека с окружающей средой. Установлено, что разрушение или утрата привычной среды обитания лишают человека источника информации, отсутствие которой приводит к резкому снижению его способностей запоминать и познавать. В африканской истории такое произошло в основном с племенами, вывезенными в Америку во времена колониализма.

Вторым фактором постоянства человеческой памяти является установленная форма передачи определенных знаний. Во многих обществах культурное наследие с помощью легенд или сказаний передается новому поколению специально избранной группой, такой, как гриоты (рассказчики), или же старейшими представителями общины, хорошо знающими историю рода.

Третий фактор постоянства памяти — это ритмические звучания — язык барабана.

Каким бы сильным ни было воздействие этих факторов, они не могут уберечь человеческую память от влияний, ослабляющих ее. Социальные функции памяти — это часть сложного процесса, цель которого сохранить и развить условия жизни общества.

Отсюда возрастает важность историй рода, определяющих права и обязанности каждого члена общины, который может отстаивать свое место в жизни, требовать защиты в тяжбах, совершать обряды, разрешать споры. Поскольку политическая структура порой основана на близком родстве, история рода помогает поддержанию порядка. История рода может изменяться в связи со смертями, рождениями или миграцией. Эти постоянные изменения вызывают так называемую «структурную амнезию».

Одной из опасностей, сопряженных с письменностью, является представление общественного порядка как некой абстракции и создание ложного мифа о незыблемости этого порядка. Письменность утверждает форму универсальности, которая выходит за рамки рода, племени или национальности, хотя тоже порой имеет свои более жесткие и строгие границы.

Письменность также приводит к расслоению общества, делению его на две основные группы: грамотную элиту и неграмотные массы. Поскольку в данной статье речь идет о сохранении культурной самобытности, уместно будет заметить, что, как бы пагубны повсюду в мире ни были последствия неграмотности, в традиционных обществах отсутствие грамотности никогда не считалось признаком культурной отсталости. Наоборот, получив образование, элита чаще всего теряла связи с родной культурой и традициями. Все образовательные системы должны это учитывать.

Африканская устная литература необычайно богата как по форме, так и по содержанию. Глубина интерпретации ее образов зависит от живого воображения слушателей и степени их восприятия. Это всеобъемлющее искусство, в создании которого участвует каждый. Устное сообщение сопровождается жестами, музыкой, ритмами, с соблюдением полной свободы выражения и свободы импровизации, благодаря чему ценность и содержание устного творчества становятся неподвластными времени.

Богатая сокровищница устного творчества, куда входят легенды, история и ритуалы, а также рассказы о мифологических героях, людях и животных, поэзия, песни, пословицы и загадки, открывает, по сути, неограниченные возможности для исследования.

Среди многих исследований, касающихся Африканского континента ЮНЕСКО в настоящее время проводит в рамках десятилетнего плана изучение традиций устного творче- ▶

Фото © М. Маневаль, Париж

Живая традиция в архитектуре

Африка располагает необычайным богатством архитектурных стилей, которые, несмотря на все их различия, глубоко функциональны и соответствуют климатическим условиям, образу жизни и труда и экономическим условиям. Справа: два профессора Университета имени Ахмаду Белло (Нигерия) рассматривают модель жилых домов, предназначенных для семей народности хауса (земледельцев и ремесленников). Проект предполагает современные удобства, сохраняя традиционный характер архитектуры хауса. В 1971 году студенты, специализирующиеся по архитектуре тропического пояса в Институте Пратта в Нью-Йорке, занимались в Университете имени Ахмаду Белло с нигерийскими преподавателями, которые затем были приглашены в Нью-Йорк читать лекции по народной африканской архитектуре и градостроительству. Вверху: крыша мечети в Дженне (Мали), глинобитного здания, выстроенного в 1905 году. Город Дженне, стоящий на притоке р. Нигер, в XIII веке был главным торговым центром мусульманской цивилизации в Западной Африке. Вверху справа: современные здания в Абиджане (Берег Слоновой Кости), крупном современном порте, обслуживающем внутренний плодородный сельскохозяйственный район.

Фото © ЮСИС, США

Фото © Ф. Ройтер, Италия

ства и способствует изучению африканских языков как средству развития культуры и образования, продолжающегося на протяжении всей жизни; подготавливается ЮНЕСКО также «Общая история Африки».

Изучение, сохранение и развитие устных традиций неизбежно связаны с признанием огромной и ни с чем не сравнимой роли африканских языков как источника и орудия мышления и культуры народов Африки, как средства общественных связей огромных масс населения. Таким образом, культурное возрождение Африки и сохранение самобытности ее культуры зависят от сохранения и развития национальных языков.

Колониальная политика исходила из отрицания африканских языков как подлинных языков, то есть как средства распространения культуры и знаний. Колонизаторы считали их «примитивными» языками, стоящими на той стадии развития, которая давно пройдена европейскими языками, и поэтому-де на африканских языках невозможна передача научной мысли.

Сегодня необходима переоценка значения африканских языков не в идеологических целях, а для того, чтобы с помощью этих языков как можно большее количество людей смогло бы приобщиться к современным знаниям. Национальные языки следует рассматривать как первостепенное по важности средство коммуникации, чья эффективность в условиях Африки не сравнима ни с чем.

Африканские культуры вступили в решающую стадию своего развития, и те, кто призван хранить их, прежде всего обратятся за помощью к самому африканскому народу, чью индивидуальность эта культура должна утвердить. Недостаточно изучать языки как предмет, все обучение следует вести на родном языке.

Обучение грамоте взрослого населения не даст желаемых результатов, если оно не будет организовано с учетом реальностей африканской жизни, в которой национальные языки играют первостепенную роль.

Только осознав главенствующую роль родного языка в ряду психологических, познавательных и социальных процессов, можно преодолеть любое сопротивление, оказываемое использованию африканских языков в системе образования и подготовки.

Поэтому прежде всего необходима коренная перестройка всей системы образования, унаследованной от прошлого: отныне она должна отвечать реальным условиям социальной и культурной жизни африканских народов, предполагая активное участие всех членов общины и учитывая нужды и чаяния большинства населения.

В силу этого неизмеримо возрастает роль африканских университетов, этих опорных пунктов в системе образования. В какой степени способны они предусмотреть меры для необходимой перестройки и помочь их осуществлению, понять свою собственную роль и структуру и способствовать процессу развития?

Будущее образования, науки и культуры в Африке зависит (и возможно, в большей степени, чем от других факторов) от того, какие отношения сложатся между широкими массами населения и африканскими университетами. ■

Постижение внутреннего мира скульптуры

Ола Балогун

ОЛА БАЛОГУН *(Нигерия) — молодой кинорежиссер и писатель, консультант ЮНЕСКО по вопросам подготовки киноработников. Поставил ряд интересных художественных и документальных фильмов, в том числе «Вивре» (1975) и «Музыкант» (1976); являлся членом жюри на Всеафриканском кинофестивале в Карфагене (Тунис). Автор двух пьес — «Шанго» и «Король-слон», написал также несколько специальных работ для ЮНЕСКО, в частности главу об Африке «Воспитание киноработника: международный обзор» (в труде, опубликованном совместно ЮНЕСКО и Американским киноинститутом в 1975 году).*

Все культуры складываются из совокупности различных художественных течений, порой представляющихся даже противоречивыми. Африка не составляет исключения из этого общего правила.

Хотя ни один из видов искусства Африки нельзя назвать сугубо «африканским», тем не менее существует целый комплекс стилей и форм, составляющих африканское искусство.

Африканское искусство редко преследовало чисто развлекательные цели. Главное в обрядовых танцах с масками — их ритуальная функция, хотя и сам танец и притворное преследование зрителей исполнителем в маске и соответствующем уборе сообщают им и развлекательный характер.

Танец, как таковой, исполняется по случаю определенных празднеств и обрядов и очень редко является просто развлечением.

Единственным, пожалуй, исключением является мастерство рассказчика или бродячего певца, цель которого развлечь слушателей и получить за это вознаграждение. Но и в этом случае их истории и эпические сказания чаще всего носят поучительный характер или сообщают полезные сведения из прошлого.

К видам искусства, развитым у народов Африки, принадлежат:

Африканское искусство — светское или религиозное — всегда плод тонкого и взыскательного мастерства. Домашняя утварь и мебель так же благородны и изысканны, как и предметы религиозного культа. Изящный подголовник (справа), поддерживаемый фигурками юноши и девушки: обнявшись целомудренно и нежно, они глядят друг другу в глаза. Эта работа принадлежит мастеру народности луба из южного Заира, так же как и группа, изображающая плодородие (на противоположной странице): мужчина и женщина дарят друг другу новорожденную девочку. Эта скульптура — моление о «жизненной силе», увеличивающей семью.

Фото © В. Керр, частная коллекция, Брюссель

скульптура (в дереве, камне, железе, бронзе, терракоте и др.), архитектура, музыка, танец, обряды с элементами драмы и устное творчество. Диапазон художественной деятельности африканских народов гораздо шире, чем обычно предполагается, и гораздо сложнее и многообразнее, чем может показаться по результатам этнологических исследований. Знакомство с масками и резьбой по дереву позволяет пролить некоторый свет на природу и значение африканского искусства.

Резьба по дереву — это наиболее важная и неотъемлемая часть африканского искусства, благодаря которой оно стало хорошо известно за пределами континента. Самое интересное в этом виде искусства — резные маски, предназначенные для представлений во время празднеств.

По поводу этих резных изделий среди ученых было много разногласий из-за попыток дать им толкование, исходя из эстетических критериев, принятых в Западной Европе.

Неразбериха эта проявляется и в том, что африканское искусство пытались определять как «примитивное». Как следствие этого утверждения возникает такое же беспочвенное предположение, что, лишь освоив стадию «низменно-грубой» культуры, человечество достигло совершенства культуры эпохи эллинизма.

Ошибочность этого умозаключения очевидна. Во-первых, эстетический критерий не обязательно требует непосредственной имитации конкретных форм.

Во-вторых, лишь только этноцентрическим взглядом на мир можно объяснить предположение, что отсутствие эстетического подхода, подобного принятому в Западной Европе, указывает на несовершенство форм искусства других народов. Эстетическая оценка видов африканского искусства (например, резных масок) должна быть неразрывно связана с пониманием их назначения. Стало быть, необходимо подвергнуть анализу происхождение и природу африканских ритуальных танцев в соответствующих уборах и масках.

Ритуальные танцы в ритуальных уборах обычно составляли часть религиозных обрядовых церемоний, во время которых взывали к богам о помощи или «общались» с ними, а также напоминали членам общины о связи со сверхъестественными силами вселенной. Таким образом, ритуальный танец с масками становился материальным воплощением нематериальной силы, временным олицетворением божественного.

Однако для того, чтобы подобное воплощение стало возможным, требовалось участие человека. Этот человек (обычно танцор в маске) служил как бы посредником на церемонии. Для того чтобы отличить такого человека от других людей и поверить, что во время обряда он перестает быть человеком, воплощая в себе божество или предка, потребовался символ или система символов.

Самые главные и легко различаемые символы принадлежат к сфере переодевания. Соответствующий ритуальный убор *предполагает* присутствие божества и указывает на некую реальность, которая не имеет отношения к физическому факту существования человека в ритуальном уборе. Ритуальный убор — это прежде всего условный символ, подобно тому как в театре несколько веток условно символизируют лес. Одним из главных элементов перевоплощения является маска.

Когда станет ясно, что главная роль маски (и ритуального убора в целом) состоит в предположении и утверждении сверхъестественного, легко увидеть ту систему понятий, в рамках которой работает резчик по дереву.

Западноевропейские художники, находившиеся под влиянием африканского искусства, видели в технике деревянной резьбы лишь попытку воспроизвести конкретные формы в абстрактном виде, а представители кубизма и других художественных ▶

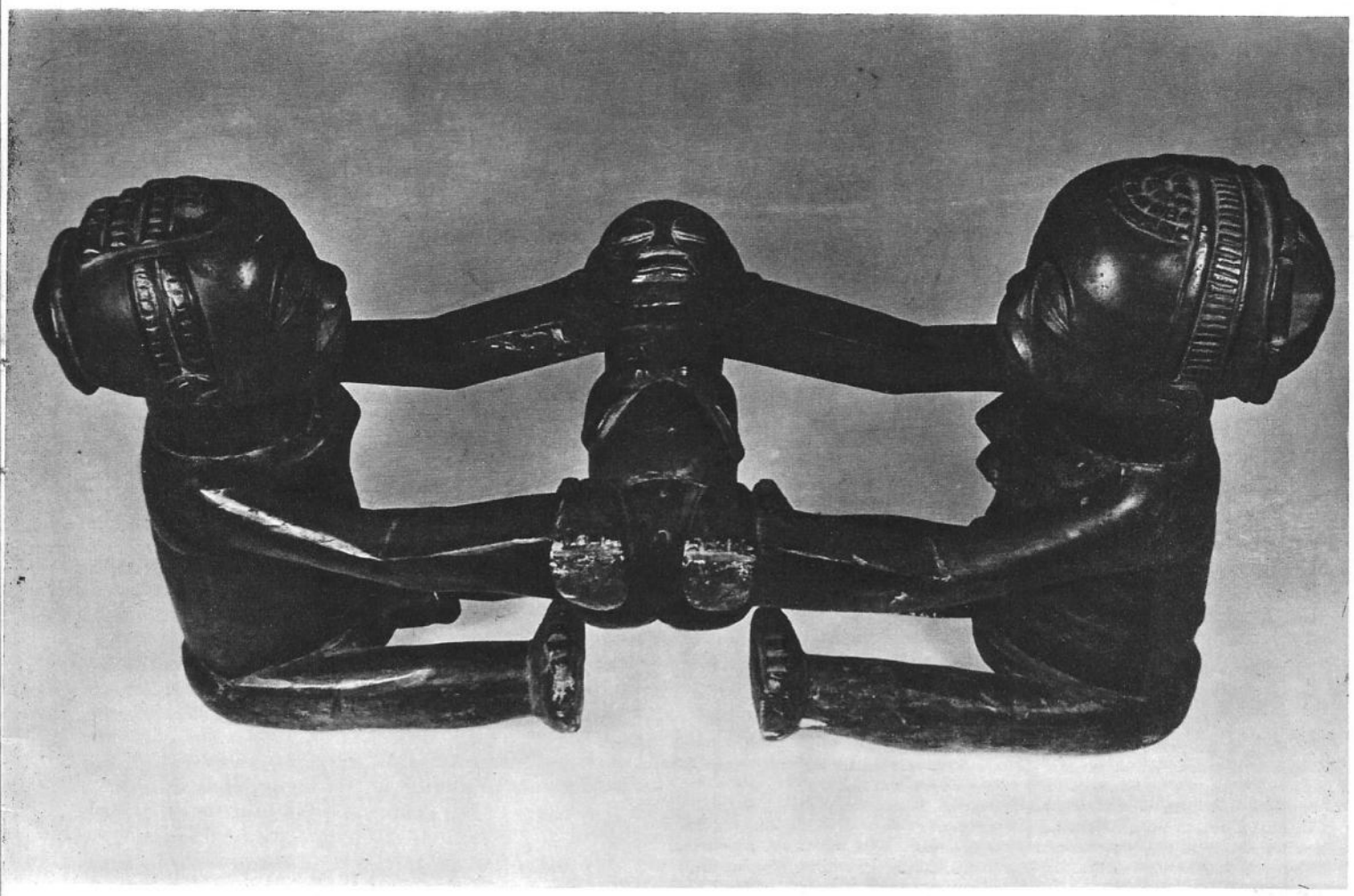


Фото © У. Хугентоблер, Этнографический музей в Нешателе, Швейцария

направлений возвели этот взгляд в абсолют.

Однако это было ошибочное толкование, основанное на незнании системы понятий, диктовавшей стиль работы резчиков африканских масок. Даже в том случае, когда существует реальная модель, резчик стремится уловить не внешнее сходство, а скрытую сущность. Стиль резчика масок диктуется системой верований и понятий, в пределах которой он живет и работает.

Это означает, что художник всегда располагает широкой свободой творчества и импровизации в рамках широкого диапазона существующих общинных верований и обычаев. Когда нужно сделать маску злого духа, от резчика не требуется точной копии старых масок; он, следуя своим представлениям о том, как выглядит злой дух, воплощает это представление в своей работе.

Таким образом, художник может свободно выразить собственную идею того, как должен выглядеть злой дух, в рамках местных художественных канонов и условностей.

В африканских масках отражено блестящее мастерство владения техникой резьбы самого широкого творческого диапазона. Возможно, одним из самых впечатляющих аспектов этого мастерства является способность достигать поразительной простоты в передаче сложных визуальных образов, почерпнутых из наблюдений в натуре.

Художник будто поступается внешним сходством с естественными формами, чтобы схватить сущность изображаемого, идя отсюда к новому творческому изобразительному строю.

Маски-наголовники «тайи-вара» у народа бамбара (Мали), например, вдохновлены изящным силуэтом антилопы. Но от антилопы остался только намек на самое характерное для этого животного — плавные линии и изящество, воплощенные в изысканной красоте декоративных элементов. Когда смотришь на такие резные маски, кажется, что, забыв о внешней форме, проникаешь в самую суть мифического существа, символически воплощенную в облике антилопы.

Простота в передаче конкретных форм часто ведет резчика к геометризированному решению. Так, глаза превращаются в круги или квадраты или просто в косые линии, простран-

Фото © Ф. Ройтер, Италия

Как небо оказалось на своем месте

Девушка народности сенуфо на ферме своих родителей (Республика Берег Слоновой Кости) превращает просо в муку с помощью ступы и длинного деревянного песта — привычных предметов для сельскохозяйственной Африки. В одном из африканских мифов рассказывается, что пест когда-то изменил лицо земли. Сначала небо было очень низко, почти над самой землей, но люди привыкли к нему, и вот однажды какая-то женщина ткнула небо пестом в глаз. Небо в гневе отпрянуло туда, где находится и сейчас.

ственно сбалансированные с другими, аналогично решенными чертами лица. Знаменитые маски народа басонге (Конго) — замечательный пример этих геометризированных форм.

Однако не только глаза превращаются в квадраты, но вся выпуклая поверхность лица покрывается скругленными линиями, подчеркивающими форму целого.

Многие конголезские и габонские маски, повторяя изгибы, соответствующие бровям, глазам и губам, создают ритмический рисунок, напоминающий музыкальный ритм.

Еще более поражает развитие архитектурного рисунка на многих резных масках. Даже тогда, когда маска предназначена для вертикального ношения, поверхность ее редко бывает гладкой или плоской.

Наиболее полно используется трехмерное пространство в масках, которые надеваются горизонтально. Это маски «тайи-вара» народа бамбара и некоторые маски народов бауле, сенуфо (Берег Слоновой Кости) и иджо (южная Нигерия). Одни маски воплощают дух бизона или буйвола, другие олицетворяют водяных духов.

Во время пляски танцор в маске показывает ее зрителям под разными углами, создавая всякий раз иной зрительный эффект. В самом деле, маска в фас совершенно непохожа на маску в профиль, а когда танцор наклоняет голову, кажется, что и навершие у маски другое.

Когда смотришь на маску мифического животного в фас, наиболее выразительными кажутся пасть и зубы, а если взглянуть сбоку — то уши и рога. Если поглядеть на маску сверху, зубы и разинутая пасть исчезают из виду, и зрителю открывается только геометризированный узор, располагающийся вокруг выпуклых черт лица.

После того как резчик вырезал на маске главные черты лица, она украшается декоративным узором — от простых тонких штрихов до сложных орнаментов. На современных масках иногда изображаются даже автомобили и самолеты! Некоторые африканские маски едва ли можно превзойти по смелости пластического решения.

В маске народа бачам (Камерун), представляющей очень обобщенное изображение человеческого лица, скулы превратились в конические выступы с мягко загругленным верхом, на котором горизонтально расположены глаза. Впадины под надбровными дугами стали удлиненными вертикальными поверхностями, нависающими над глазами, подобно верхней створке устричной раковины, внутри которой покоится глаз.

Это исключительно смелое решение поверхностей, вдохновившее в свое время творчество кубистов, нельзя постигнуть без широких понятий о пластике.

По сути, маска представляет застывший момент вечности, но движения обрядового танца сообщают ей новую жизнь и погружают ее в ритм человеческой жизни.

Когда танцор в маске пляшет, застывший момент вечности, запечатленный искусством резчика, приводится в движение музыкой, вызывая эмоции зрителей и пластическим ритмом резьбы, и захватывающим ритмом танца. Все это способствует эмоциональному воздействию, вызванному социальным и культурным значением ритуального танца.

Это звучит парадоксом, но именно потому, что назначение маски превалирует над личным видением мастера, он достигает полной свободы в трактовке формы. Большей частью назначение его творчества — не копия реального, а воплощение нематериального.

Многие африканские скульптуры, как и резные маски, выполняются в дереве. «Объекты магической силы» или символические изображения предков или богов имели прежде всего функциональный характер.

Подчиняясь установившимся художественным традициям, скульптор в первую очередь стремился приспособить свой стиль к функции предмета. Он почти не пытается воспроизвести реальные черты или создать скульптуру на основе реализма. Трудно найти не только статую натуральной величины, но даже небольшую статуэтку, где соблюдались бы реалистические пропорции.

ПРОДОЛЖЕНИЕ НА СТР. 20

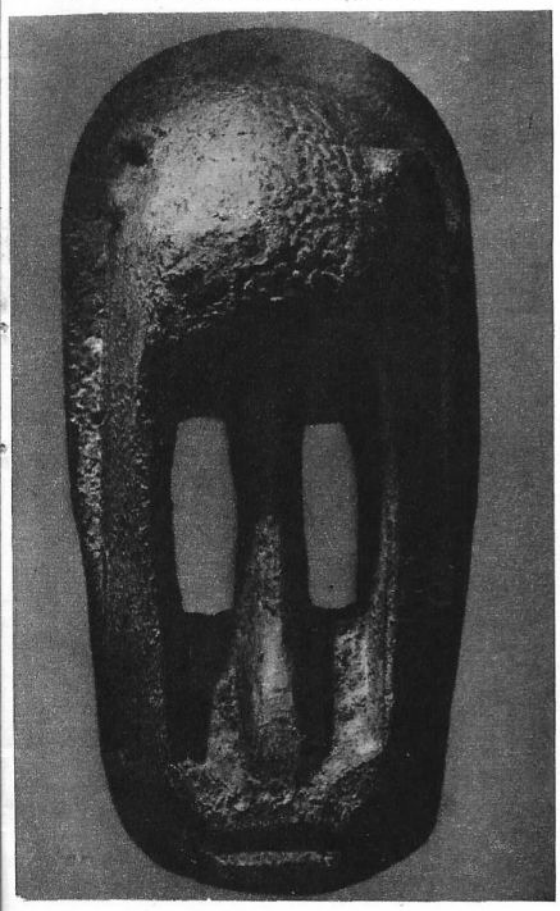


Фото © Музей Человека, Париж

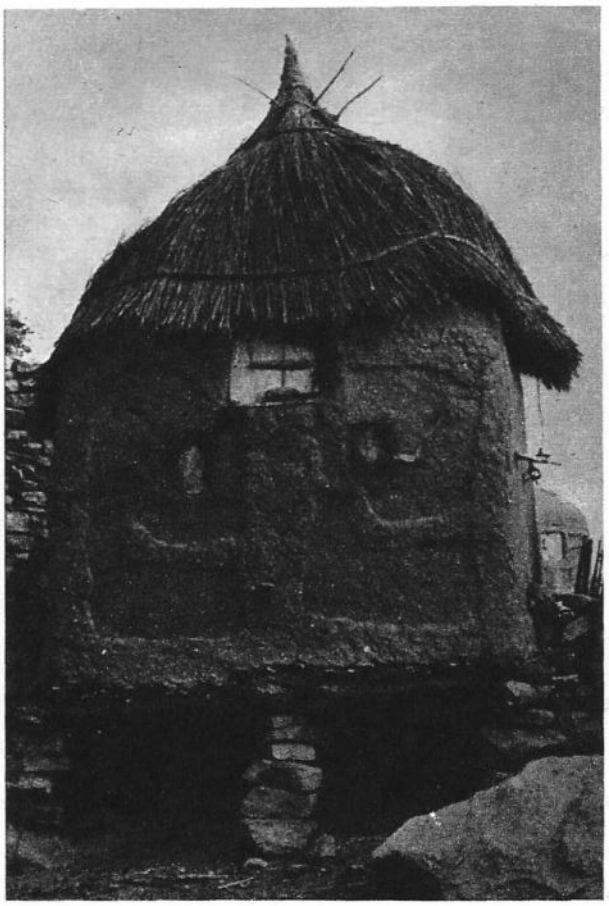
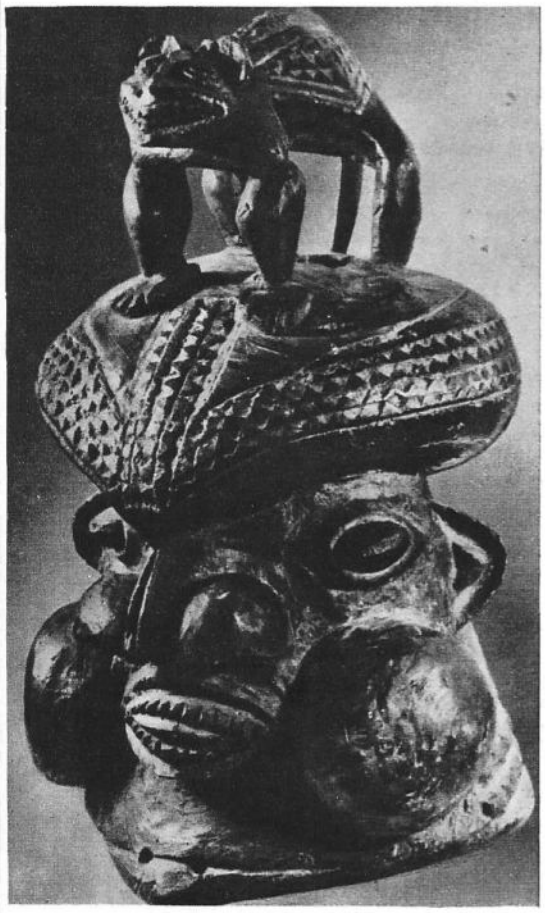


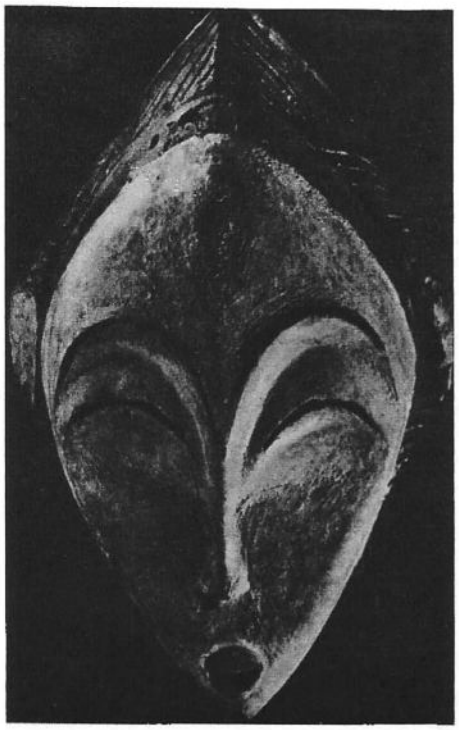
Фото © М. Маневаль, Париж

Наследники древних культурных традиций, земледельцы народности догон в Мали прославились своим в высшей степени самобытным искусством, раскрывающим их прошлое и настоящее в символических и мифологических формах. Представители народности догон, живущие на почти неприступном нагорье Бандиагара, известны главным образом как искусные лепщики. Для их творчества типична маска «черной обезьяны» (на первом фото слева), которая увековечивает тесную связь между людьми и животными в те времена, когда мир еще только создавался. На втором фото слева: амбар для проса народности догон, построенный на каменных сваях, чтобы уберечь зерно от сырости и грызунов.

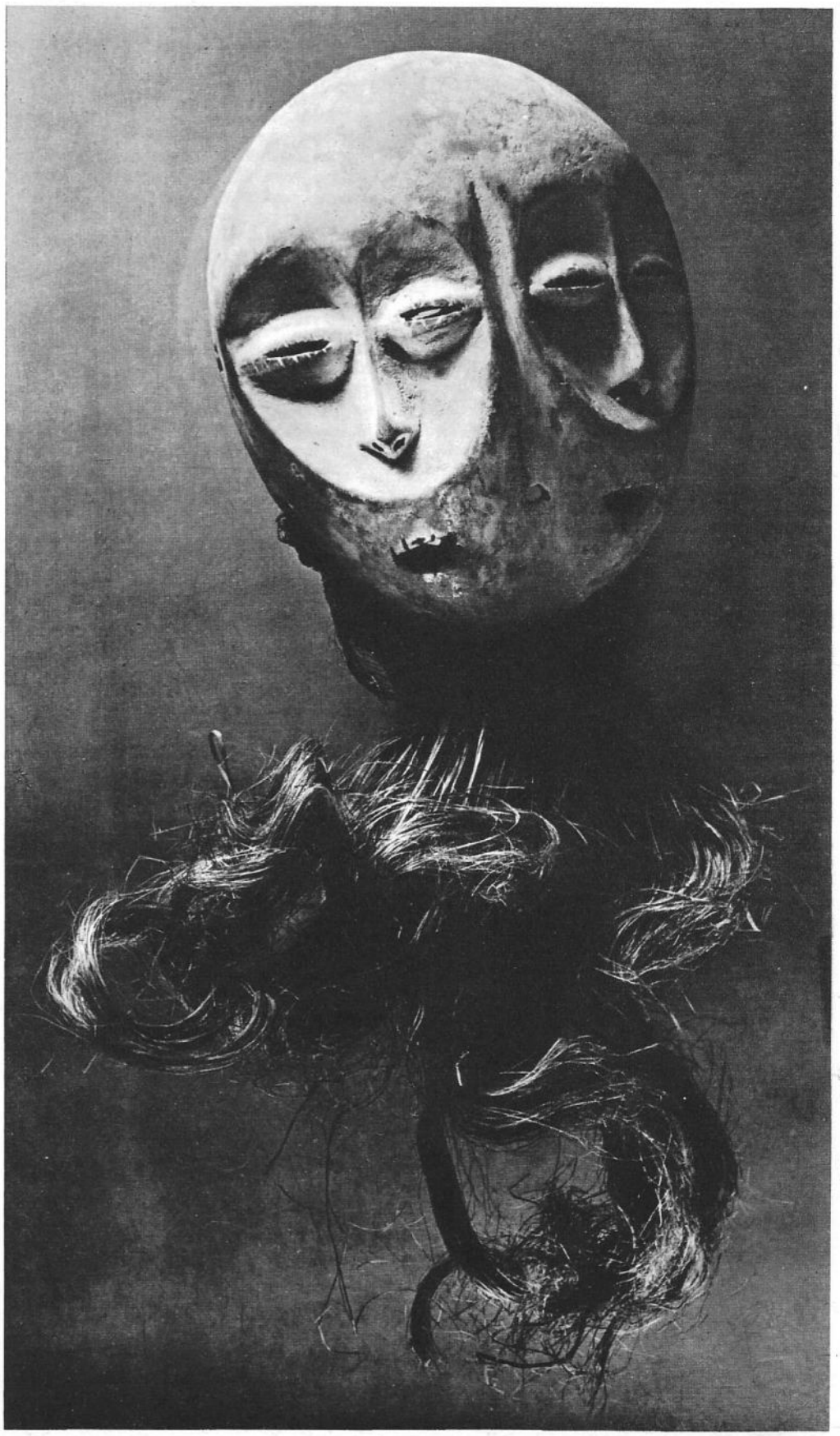
Маски из



КАМЕРУН. Шлем-маска народности бафум
Фото © Г. Мецлер-Прохаска, Цюрих



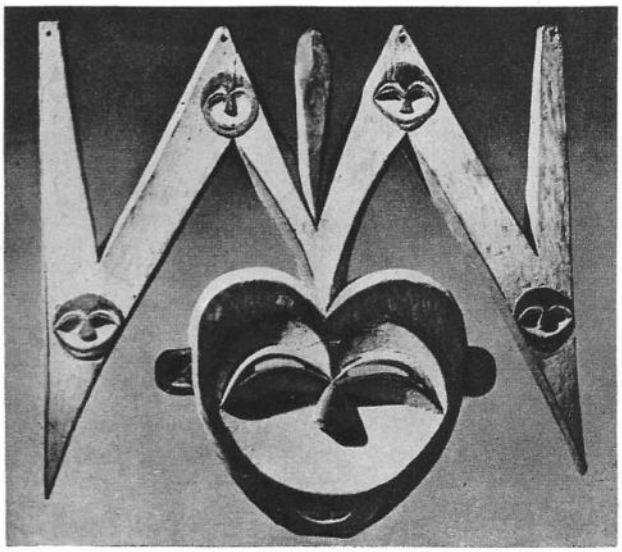
ГАБОН. Маска народности фанг, напоминающая женское лицо
Фото © К. Суважо, Музей Человека, Париж



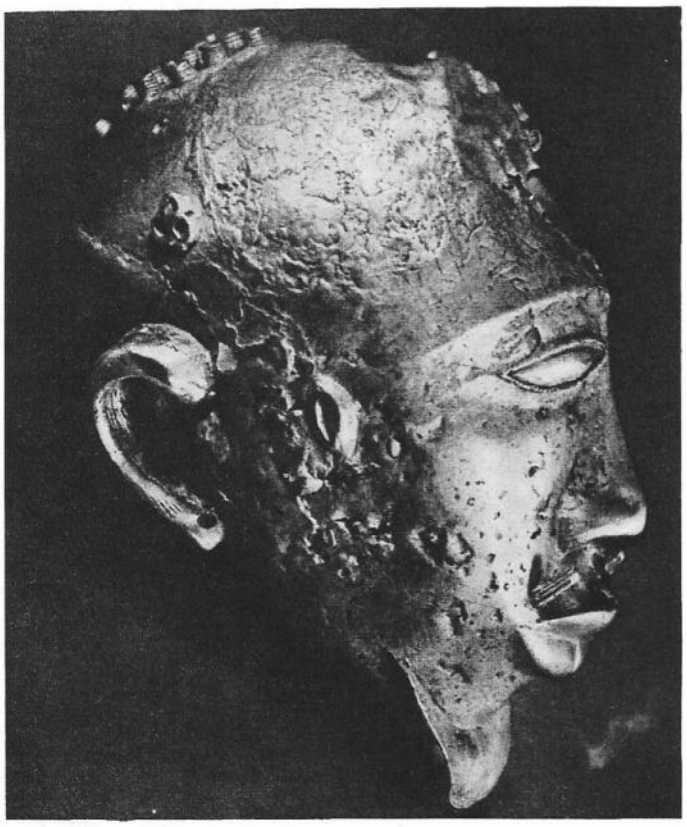
ЗАИР. Двуликая маска «кваме»
Фото © У. Хугентоблер, Этнографический музей в Нешателе, Швейцария

20 стран

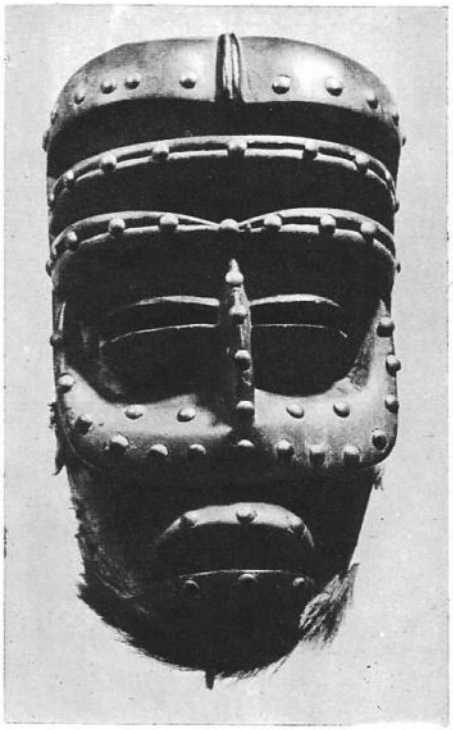
На этих страницах воспроизводятся двадцать шедевров африканских резчиков масок, искусство которых играет значительную роль в африканских обрядах и повседневной жизни и представляет важный вклад в культурное наследие всего мира.



НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА КОНГО. Маска народности квеле из региона Сембе
Фото © U.D.F.
Фототека — Музей естественной истории, Ла-Рошель, Франция



ГАНА. Золотая маска бога Ашанти
Фото © Файн Арт ингрейверз лимитед, из коллекции сэра Ричарда Уоллеса



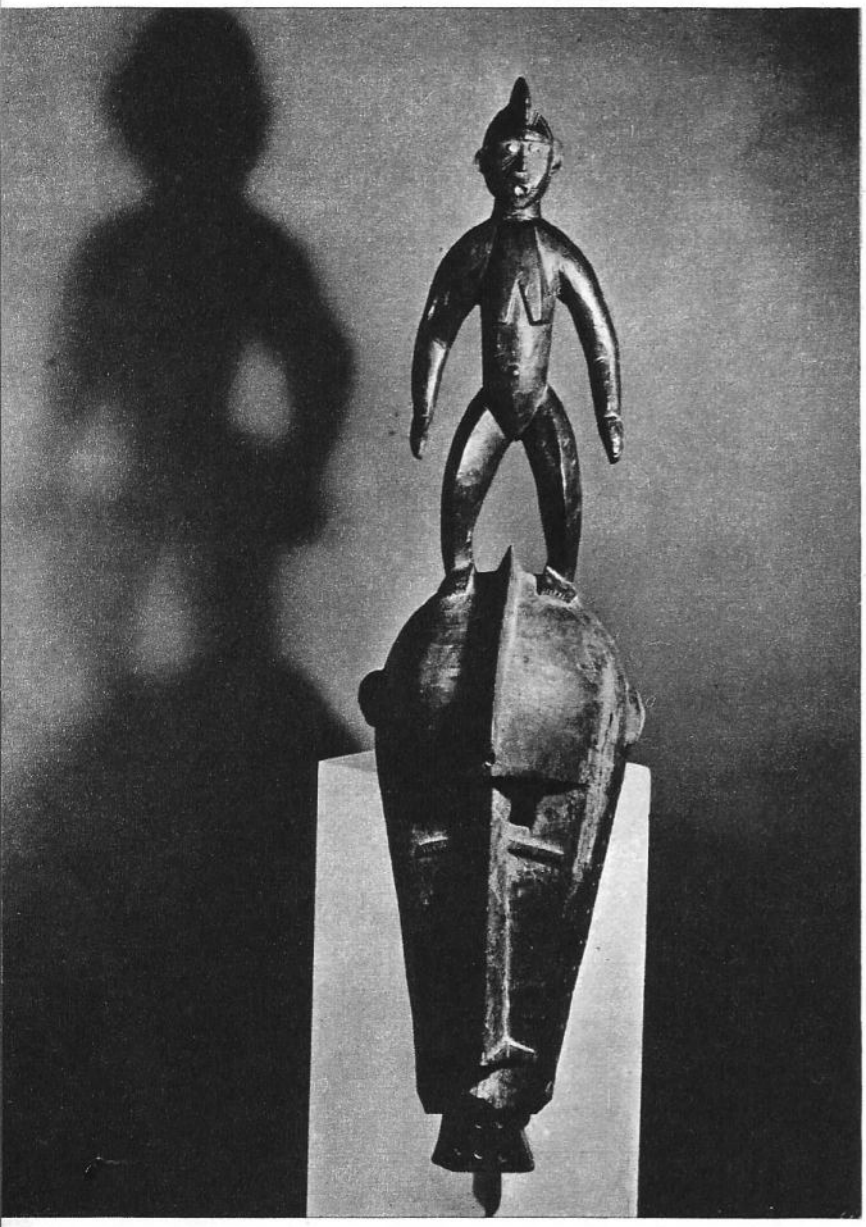
БЕРЕГ СЛОНОВОЙ КОСТИ. Маска народности гуэре, украшенная обезьяньей шерстью
Фото © Бернхейм — Рафо, Париж

ЦЕНТРАЛЬНО-АФРИКАНСКАЯ РЕСПУБЛИКА. Деревянная охотничья маска
Фото © Коллекция Музея Человека, Париж

СУДАН. Маска головы леопарда
Фото © Д. Дарбуа, Париж. Музей народного искусства, Берлин

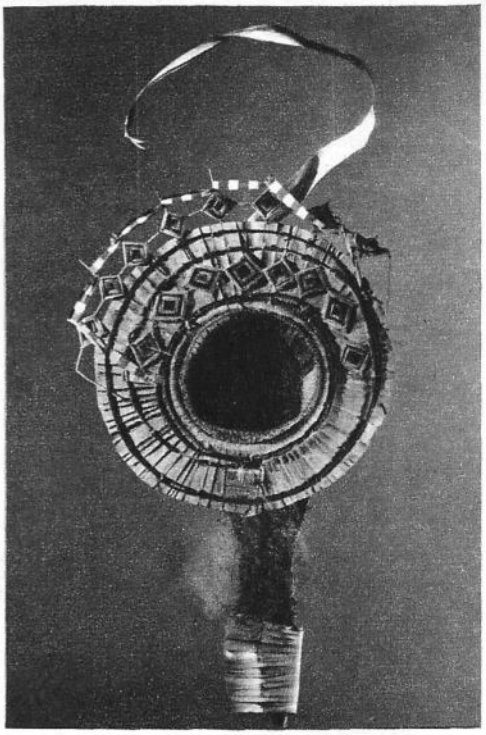
СЬЕРРА-ЛЕОНЕ. Шлем-маска народности менде
Фото © Архив Элен и Генри Камер, Нью-Йорк, частная коллекция

Маски из 20 стран



ВЕРХНЯЯ ВОЛЬТА. Маска народности бобо с фигуркой предка в качестве навершия

Фото © Д. Дарбуа, Париж — Нац. музей Верхней Вольты

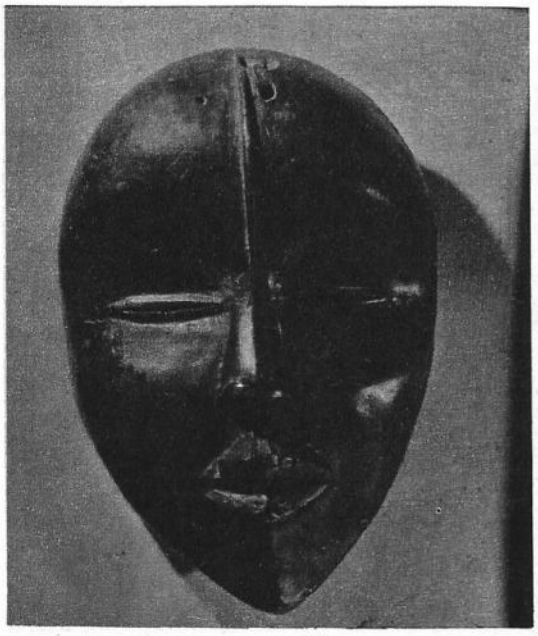


СЕНЕГАЛ. Головной убор военной маски, надевавшейся во время церемонии посвящения мальчиков

Фото © Коллекция Музея Человека, Париж

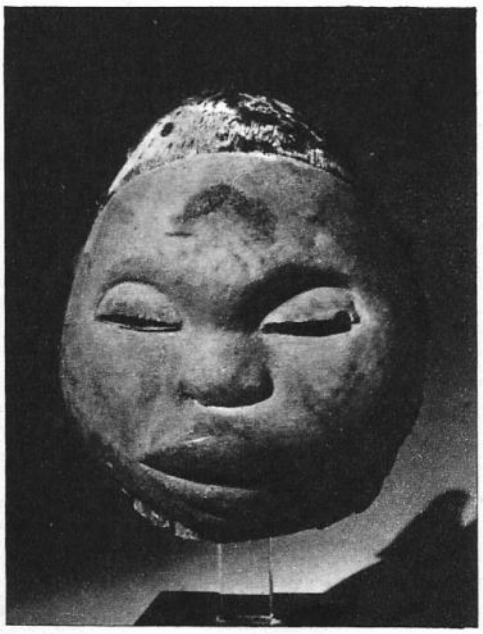
НАРОДНАЯ РЕСПУБЛИКА БЕНИН. Маска для ритуальных танцев народности йоруба

Фото © Коллекция Музея Человека, Париж



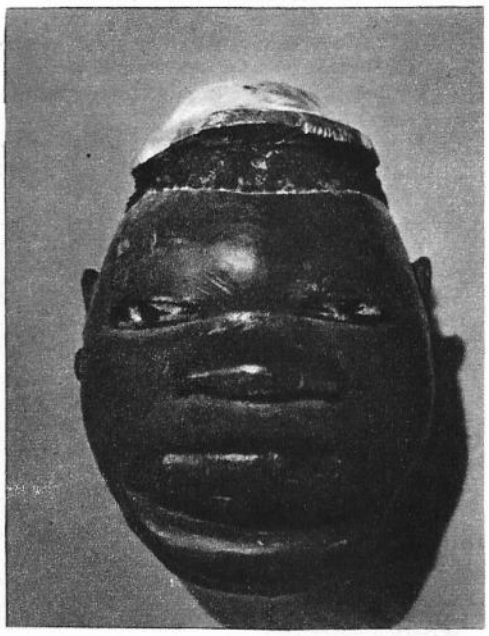
ЛИБЕРИЯ. Маска народности дан

Фото © Д. Дарбуа, Париж — Нац. музей Либерии



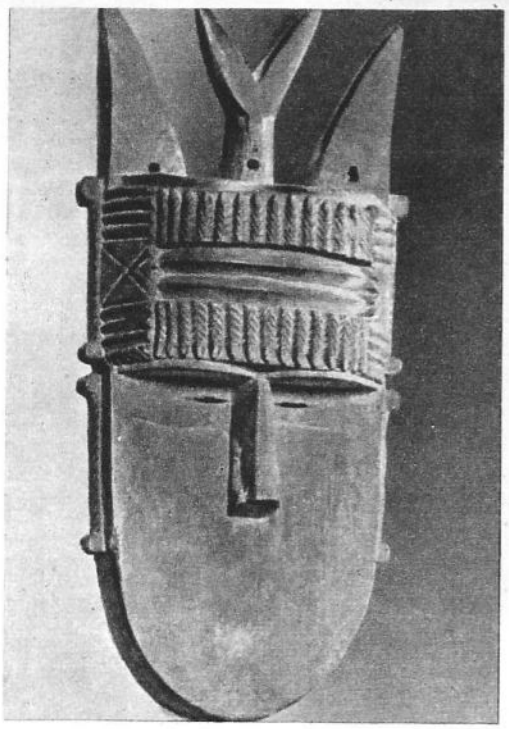
ТАНЗАНИЯ. Маска народности маконде

Фото © Музей Питт-Риверз, Оксфорд



МОЗАМБИК. Маска народности яо

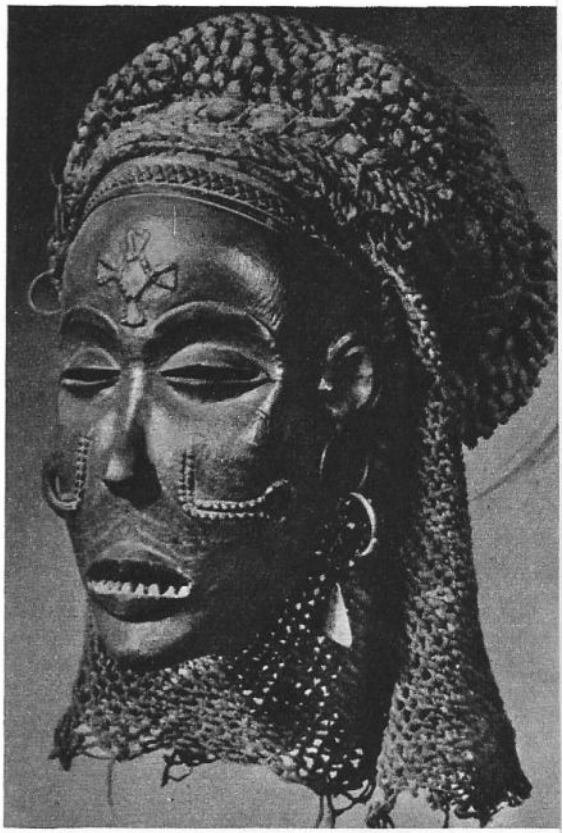
Фото © Линденмузеум, Штутгарт, ФРГ



ГВИНЕЯ. Плоская маска народности тома
Фото © Б. Малле, Музей Ангулема, Франция

НИГЕРИЯ. Маска народности бини, раскрашенная каолином
Фото © Д. Нидзгорски, частная коллекция

МАЛИ. Маска народности марка, покрытая металлом
Фото © Бернхейм-Рафо, Париж



АНГОЛА. Маска-парик народности чокве
Фото © Музей Дундо, Ангола

ЗАМБИЯ. Маска народности баротсе
Фото © Д. Дарбуа, Париж — Британский Музей

Фото © Музей современного искусства, Париж

1

2

Фото © Музей первобытного искусства, Нью-Йорк

ПРОДОЛЖЕНИЕ СО СТР. 15

Именно потому, что африканский резчик не озабочен созданием формы, «радующей глаз», его скульптура производит поразительное впечатление.

Фигуры богов или животных задуманы обычно не как реальные изображения, а как условное воплощение их в скульптуре. Главное здесь — обобщение, а не реалистическое воспроизведение.

У антропоморфных фигур слишком большая голова часто дисгармонирует с туловищем. Резкое различие в пропорциях двух фигур указывает на их неравное социальное положение.

Очень редко изображает скульптор фигуру в движении или в работе, потому что это могло бы нарушить ее пропорции.

Самой большой известностью в африканской скульптуре пользуются фигурки предков и ритуальные фигурки богов, которые кладут в реликварии, посвященные богам или священнослужителям.

Прежде всего эти фигурки — «объекты магической силы», и их действенность в религиозной сфере зависит как от умения резчика, так и от связанных с ними обрядов. Поэтому всякая грубо выполненная работа или работа, отходящая от традиционных канонов локального стиля, отвергается.

Следовательно, особенности африканской скульптуры тесно связаны с социальными и культурными концепциями, в рамках которых она создается. Поэтому попытки поставить производство подобных изделий на коммерческие рельсы, сохраняя лишь внешние признаки стиля, неизбежно обречены на неудачу.

Важно понять, что резчик не воспроизводит слепо традиционные образцы, но, черпая в них вдохновение, развивает свои творческие способности.

Механическое копирование в чисто коммерческих целях для удовлетворения спроса туристов в художественном отношении является безжизненным и бесплодным, в то время как работа, базирующаяся на уважении социальной и культурной преемственности, столь же значительна с точки зрения художественного исполнения, как и произведения искусства прошлого.

Резная деревянная скульптура является коллективным продуктом цивилизации, и роль художника состоит в том, что он становится посредником, выражающим в материальной форме коллективные верования и ви́дение мира. Сделанный человеком предмет искусства, воплощая в себе и сверхъестественное и человеческое, через символическую тождественность воспринимает и заключает в себе какие-то черты оригинала.

Наконец, искусство — это продолжение жизни, поскольку оно живет своей собственной жизнью. ■

Завитки и изгибы с двух континентов

(1) «Три фигуры» (гуашь) американского художника и скульптора Александра Колдера (1898—1976). (2) Полусферическая маска народа балуба (или луба). Изгибы, плавные линии и сферы типичны для искусства народа балуба Республики Заир. Пластика этих мастеров отмечена исключительно тонким исполнением, что видно по этой маленькой деревянной ступке для конопли (3) высотой около 13 см.

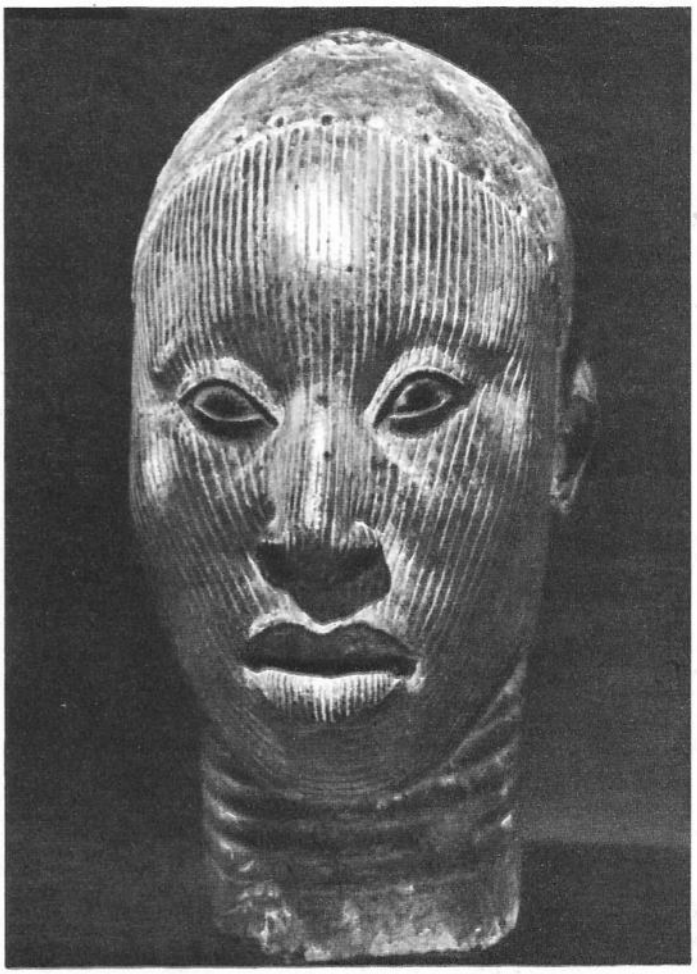
3

Фото © Музей Человека, Париж

Искусство — ви́дение мира

Поль Айи

Фото © Музей древнего искусства Ифе, Нигерия



Эта бронзовая литая голова, датируемая XIII в., представляет собой выдающийся памятник искусства, созданный в г. Ифе (Нигерия). Многие столетия Ифе был важным культурным центром народа йоруба. С 1910 года, когда миру были открыты замечательные бронзовые скульптуры классического искусства Ифе (XII—XV вв.), этот город стал одним из главнейших центров мирового искусства.

Об искусстве Бенина меньше всего можно сказать, что его целью является угождать вкусам или доставлять мимолетное наслаждение. В этом районе мира цель искусства — выразить значение человеческой жизни. Это выражение потребности африканца соразмерить свой внутренний мир с явлениями внешнего мира.

Для того чтобы понять значение искусства в этом районе Африканского континента, необходимо прежде всего «проникнуть в его живую плоть, понять сокровеннейшие, тончайшие и скрытые связи».

Однако в африканском искусстве часто ищут реалистичности, красочности, необычности — т. е. дешевой экзотики, а не творчества в его чистой форме, рождающегося от общения человека с окружающим его миром.

Произведения искусства — это результат встречи человека с природой. Это реакция художника на внешний мир. Это одновременно и воплощение знаний, предвидения, озарения, волшебства. Формы, спокойная торжественность движений и поз позволяют говорить о связях африканского искусства через пространство и время с древнеегипетским, ассирийским и древнеиндейским искусством.

Произведения искусства, формы и пропорции которых ни в коей мере не соответствуют «реальному» представлению о вещи, позволяют африканцу обрести равновесие духа и разума. Являясь средством познания мира, эти произведения искусства отражают вопросы, которые ставятся жизнью, и помогают африканцу отвечать на них на различных ступенях истории. «Произведения искусства передают представления о космических и общественных законах, лежащих в основе мироздания с незапамятных времен. Спустя тысячелетия такое искусство не утратит своего первоначального смысла и значения».

Если африканский художник по своему усмотрению объединяет или разобщает черты естественных форм, он делает это для того, чтобы увековечить и подчеркнуть неизменное, а не случайное, суть, а не внешний вид, постоянное, а не преходящее. Его цель — запечатлеть реальную суть изображаемого, а не только внешний образ.

В Экваториальной Африке существует обычай: когда умирает человек банту, вырезают из дерева или другого материала его изображение. Оно отнюдь не носит черт подлинного сходства. Это просто вместилище, заменившее тело, из которого ушла жизнь, чтобы вновь вернуться на землю. В этом бессмертном «двойнике» отныне обретает свое новое пристанище искра жизни. И если художник решает заключить эту искру в форму, не похожую на ту, в которой она ранее обитала, то он делает это потому, что не может быть уверенным (согласно его мистическому образу мышления) в том, что душа усопшего желала бы вновь поселиться в форме, которую она покинула из-за ее несовершенства или бренности. А потому для жизненной искры требуется совершенно новая форма.

Рассказывают случай, возможно вполне достоверный, о котором поведал великому мастеру современного искусства Пикассо его друг, исследователь. «Путешествуя по Африке, он решил проверить, как отнесутся туземцы к фотографическому изображению человека, и показал им свою фотографию в мундире морского офицера.

Африканец взял в руки фотографию, со всех сторон внимательно разглядел ее и в недоумении вернул владельцу. Тот попытался объяснить африканцу, что на фото изображен именно он, но туземец недоверчиво засмеялся, а затем, попросив карандаш и бумагу, стал набрасывать портрет офицера. Руководствуясь собственным видением, он изобразил его голову, туловище, ноги и руки, как у африканского идола, и вручил этот рисунок исследователю. Затем, подумав немного, попросил рисунок обратно, поскольку забыл нарисовать блестящие пуговицы мундира. Он стал дорисовывать пуговицы на рисунке. Но, вместо того чтобы расположить их там, где они должны находиться, он поместил их все вокруг лица».

Эта история как нельзя лучше передает отношение африканца к «бытию». Это яркий пример свободы выражения и воплощения в процессе творчества. Для африканца главным является не внешнее сходство, а духовная сущность человека. Медные пуговицы, добавленные художником к рисунку после некоторого раздумья, означают мишуру, какую-то искусственность, имеющую лишь отдаленную связь с истинной ценностью человека. Это лишь украшение, приданное жизни, но не часть самой жизни. ■

ПОЛЬ АЙИ — *тоголезский писатель, в настоящее время преподаватель пластических искусств в Токоинском колледже г. Ломе. Публикуемый на этой странице текст — сокращенный вариант его большого исследования «Значение в наши дни созидательных искусств в Африке и их влияние за ее пределами», подготовленного по просьбе ЮНЕСКО в качестве доклада для симпозиума «Черная цивилизация и образование», который состоялся в рамках II Всемирного фестиваля афро-негритянского искусства и культуры (Лагос, Нигерия, 15 января — 12 февраля 1977 года).*

Таное-Ака
Жюль Семитиани
Юсуф Фофана
Гозе Тапа
и Поль Н'Да

Мудрость

ТАНОЕ-АКА, ЖЮЛЬ СЕМИТИАНИ, ЮСУФ ФОФАНА, ГОЗЕ ТАПА и ПОЛЬ Н'ДА — *лекторы курса по образовательной психологии в «Эколь Нормаль Сюперьер» в Абиджане (Берег Слоновой Кости). Более подробное изложение темы данной статьи дано ими в исследовании «Черная цивилизация и образование», подготовленном для ЮНЕСКО и представленном на II Всемирном фестивале афро-негритянского искусства и культуры, который состоялся 15 января — 12 февраля 1977 года в Лагосе (Нигерия).*

Применять пословицы — значит воссоздавать признанный порядок и авторитет наших предков.

Будучи выражением унаследованной народом мудрости и кодексом поведения, пословицы часто используются в традиционных обществах как одно из средств обучения. Исследование таких максим позволяет вскрыть некоторые черты и основные принципы традиционного обучения и выявить, в чем они соответствуют, а в чем противоречат современным методам обучения.

Пословицы, приведенные в этой статье, принадлежат народности н'зема, живущей на юге Берега Слоновой Кости, в районах городов Гран-Лаху, Дабу, Абиджана и Гран-Бассама. Большинство из них во многом схожи с пословицами двух других народностей Берега Слоновой Кости — агни и бауле, а кое в чем перекликаются и с пословицами народности ашанти (Гана). Основные воспитательные принципы, заложенные в этих пословицах, с одной стороны, обращены к взрослым и родителям, воспитывающим своих детей, а с другой — к самим детям.

Прежде всего, пословицы н'зема внушают родителям, что дети — это отражение в будущем их самих. Родителям никогда не следует забывать: «Птица не может породить мышь», «Куда иголка, туда и нитка».

И если даже их дети трудные, родители не имеют права уклоняться от лежащей на них ответственности. Ведь «и ободранное колено — твое, от него не откажешься».

К счастью, не все дети несносные. Некоторые из них с самого рождения не доставляют родителям никаких огорчений; о таких детях пословица говорит: «К доброй еде ни лука, ни томатов не нужно».

Само собой разумеется, что ребенок — это не взрослый и что дети далеко не так умелы и толковы, как по-

пословиц и поговорок

рой им хочется казаться. «Как бегать надо — ребенок знает, а как прятаться — нет».

Иногда ребенок становится жертвой собственного недомыслия. Дети не понимают, что «если ребенок матери спать не дает, то и сам спать не будет».

Родители должны помнить, что дети их растут и все время меняются: «Пока пища не готова, с огня ее не снимай» и «Кокосовые орехи собирают тогда, когда они созрели». Но дети со временем вырастают: «Спелый орех на ветке навечно не останется» (иными словами, если орех хорош и действительно спелый, он сам, без чужой помощи упадет с дерева).

Дети воспринимают вещи по-разному, и поэтому обучение должно строиться с учетом особенностей каждого ребенка. «Всех зверей на одном поводке не поведешь», говорит одна пословица, а другая утверждает: «Навозный жук сказывает: груз по-всякому тащить можно» (одни носят на спине, другие — на голове, а что до навозного жука, то он груз, пятясь назад, по земле катит).

Детям нужно доверять, особенно если они действительно намереваются что-то сделать: «Ребенок, который на голой скале силки ставит, знает, что делает».

Никогда нельзя терять надежды там, где дело касается подрастающего поколения: «Если гроздь орехов на землю упала, а ты ее не поднял, тогда подберешь ты одни листья сухие».

Если родители с уважением относятся к своим детям, тогда и другие будут относиться к ним так же: «Свою собаку ударишь, так и другие ее бить будут».

Но тем не менее твердая рука необходима, ведь «не для того ты петуха растишь, чтобы он на твоей голове уселся да кукарекал». Однако средства должны отвечать целям: «Чтобы съесть яйцо, нож не нужен» и «Если путь недалек, отдыхать по дороге незачем». И далее: «Станешь норку кузнечика бревном ворошить, так и вовсе ее закроешь». В то же время взрослым следует быть терпимыми, а иногда даже стараться не замечать, если дети в игре что-нибудь сломали.

Лучше всего предоставить ребенку возможность учиться на собственном опыте, чтобы сам он мог разобраться в том, что ему необходимо знать. Ничто не сравнимо с практическим опытом. «Что сладко — узнаешь, когда в рот попадет», — говорит в этой связи одна из пословиц. Иногда следует даже позволить ребенку сделать то, о чем он, может быть, потом и пожалеет. «Дорога никому ничего не говорит». Иными словами, дорога не расскажет путникам, что случилось с теми, кто проходил по ней до них; учиться каждый должен на собственном опыте.

Та же мысль и в другой пословице: «Когда масло прольешь, тогда и поймешь, где его хранить надо».

В некоторых случаях, если дети настаивают на своем, надо протянуть им руку помощи. Одна из пословиц весьма категорично отстаивает такую точку зрения: «Если ты отобрал у ребенка стрелу, чтобы он руку не уколол, а он плачет и тянется к ней, — заостри стрелу и дай ему». Каждый имеет право сам познать истину.

Взрослые должны помогать детям, но никогда не следует делать за них то, что они обязаны делать сами. «Почисти ямс, — говорит пословица, — и дай ребенку что положено, но будет он его есть или нет — его дело. Мы, конечно, за него есть не станем».

Дети должны с уважением относиться к существующим порядкам и общественным институтам. Подросток, привязанный к матери и обществу, не может совершить дурной поступок: «Цыпленку, который не отходит от наседки, достаются тараканьи ножки». Наоборот, отрыв от жизни общества грозит бедой. Как говорит одна из пословиц: «Теряющий отца теряет и его защиту».

Та же мысль и в других пословицах: «Тот, кто не может ужиться с родной матерью, окончит свои дни на шкуре черной обезьяны» (то есть покинутый всеми, так что даже могилу некому вырыть будет), «Если отец и мать дали тебе совет, а ты ему не внял, то придорожные пни тебя проучат» (иными словами, жизненные перипетии научат тебя, как надо жить). Другая пословица выражает одобрительное отношение к тому, кто ▶

Искусно вылепленные крышки для глиняных горшков служат народу войо, живущему близ устья р. Конго, средством для иллюстрации народных пословиц. На этой «крышке-пословице» муж с негодованием показывает на миску с бананами — «еду для холостяка», — которые подала ему жена, давая понять, что она устала готовить.

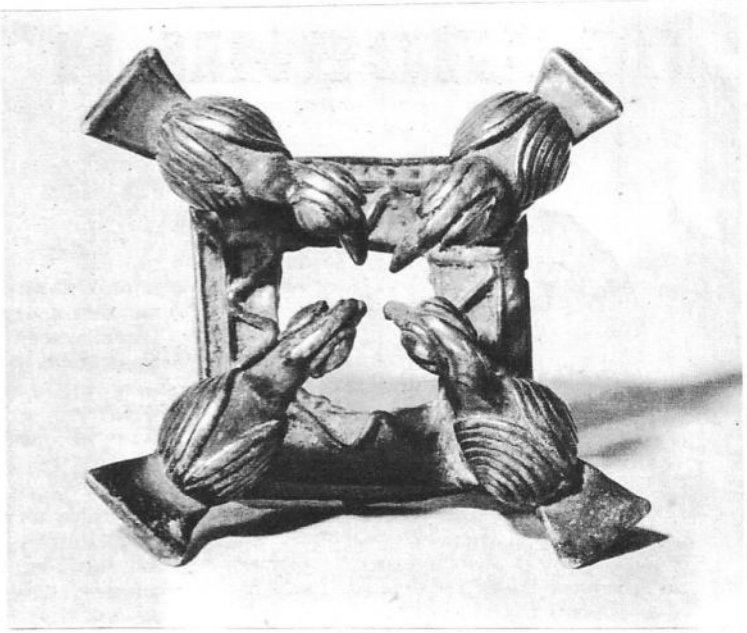
Фото © Королевский музей Центральноафриканской Республики, Тервюрен, Бельгия

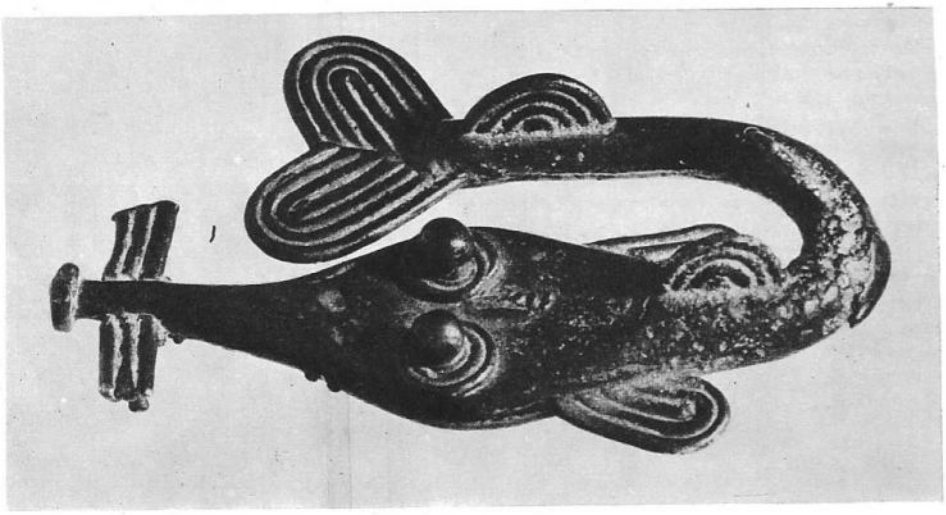
Группа смеющихся девушек народности пеул из деревни, расположенной на берегу Нигера в Мали Народность пеул, или фульбе, насчитывает более пяти миллионов человек и рассеяна почти по всей Западной Африке — от озера Чад на востоке до берегов Атлантики. Из скотоводов-кочевников часть людей народности пеул превратилась в оседлых земледельцев. Полагают, что знаменитые доисторические наскальные росписи в Тассили (Сахара) могли быть созданы отдаленными предками народности пеул.

Фото © Ж. Пара, Париж

Мудрость — на вес золота

Эти небольшие декоративные фигурки представляют собой металлические разновесы, первоначально использовавшиеся для взвешивания золотого песка и слитков народами южной Ганы и отдельных районов Берега Слоновой Кости. Большинство из них — литые медные, а некоторые сделаны из настоящего золота. Соответствуя древним единицам веса (за единицу веса брали обычно зерна определенных растений), разновесы эти чрезвычайно разнообразны: они делались в форме человеческих фигурок, животных, музыкальных инструментов и оружия. Разновесы имеют двоякий смысл: или иллюстрируют иронические народные пословицы, или передают должникам поручения от кредиторов. Если даже их эзотерическое значение не вполне ясно, они остаются маленькими шедеврами живого народного юмора.





Неудачная высадка на берег

Ощетинив плавники, пойманная рыба изучает сушу. Своими круглыми выпученными глазами морской кот смотрит на горшок, прикидывая, каково ему будет там вариться. Тут не скажешь «нет», ты уже не хозяин своей судьбы. Мораль: когда игра закончена, гордость придется проглотить, сдаваться нужно с достоинством.

Фото © Музей Человека, Париж

принимает свое общество, а общество в свою очередь принимает его: «Ребенок, который знает, как надо мыть руки, ест со взрослыми».

Общество, словно мать, желает своим членам только добра — даже когда оно кое в чем и ограничивает их: «Своего цыпленка наседка не заклюет».

В ряде пословиц н'зема подчеркивается необходимость уважать существующие общественные институты, старших и освященный веками порядок вещей. От девочек, например, ждут того же, что и от их матерей: «Когда заря придет — и наседка знает, но кукарекает-то петух», «Пока есть голова на плечах, шляпу на колене не носят» и «Как цыпленок ни толстеет, а все птицей остается». «Если у ребенка сильные легкие, он в трубу задудеть сумеет, но полову из ступы ему все равно не выдуть». Ребенку следует знать естественный порядок вещей: «Ребенок не панцирь черепахи ломает, а раковину улитки» (то есть у него не хватает сил, чтобы сломать панцирь черепахи, да никто от него этого и не ждет).

Члены общины должны держаться заодно и помогать друг другу, ибо «правая рука моет левую, а левая — правую» и «добрые вести о лекарстве слышит ухо, да берет-то его рука». Чувства солидарности и взаимопомощи должны превалировать не только в отношениях между детьми, но также и в отношениях между родителями и детьми, между молодыми и стариками. Одна из пословиц говорит: «Рука старика в горлышко кувшина не пролезет, рука ребенка до крышки сушилки не дотянется».

В то же время люди должны всегда обладать спокойным рассудком и знать, что они могут проявить и собственную инициативу в случае необходимости: «Обезьяна говорит, что каждому из нас в свое время одна жизнь предназначена» (иными словами, каждый из нас сам рождается и сам умирает, и потому незачем безрассудно следовать за другими). «Если сырое мясо для тебя табу, не заводи дружбы с пантерой».

Каждый человек сам отвечает за свои поступки, и горе тому, кто пытается увильнуть от ответственности, ссылаясь на «плохую наследственность» или неблагоприятные обстоятельства рождения. «Ассуан жалуется: нет мне счастья в жизни, потому что родился я ночью». Успех приходит к человеку только в результате упорного труда, и, согласно одной из пословиц, «выпрошенная соль пищи не солит». Если люди упорно трудятся ради собственного блага, они не подрезают себе крылья, полагаясь на других. Тот, кто зависит от других, подобен слепцу, а «слепому в лесу лучше не задираться».

Людям следует всегда быть настойчивыми и упорными в достижении цели, не бояться риска и неудач, помня пословицу: «Пока тот, кто идет за тобой, не говорит об усталости, не говори о ней и ты».

Важно и осмотреться вначале, знать свои собственные возможности, прикинуть, чего тебе не хватает, и поступать сообразно с этим: «Когда звери собираются вместе перед тем,

Одного поля ягоды

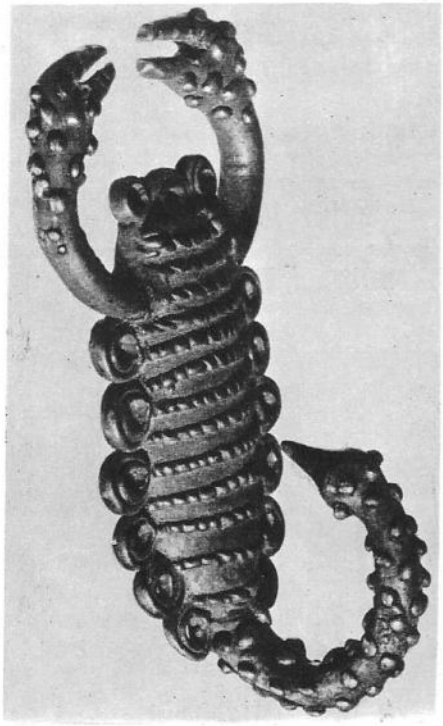
Медный разновес-пословица (Берег Слоновой Кости) изображает четырех одинаковых туканов, утоляющих жажду в одном источнике. Это значит, что никогда не нужно думать, что таких, как ты, больше нет, и недооценивать тех, кто находится вокруг тебя.

Фото © Музей Человека, Париж

Каждый сам по себе

Медный разновес (Берег Слоновой Кости) в форме двух крокодильих голов, появляющихся из одного материнского тела, означает, что каждый теперь имеет независимость, индивидуальность, и это символизирует право человека на свободу слова, веры и мысли.

Фото © Дж. Нианьоран, Боах



Неверный друг

Когда-то скорпион был символом удачи; сейчас он приносит несчастье. Из верного друга он превратился в беспощадного врага. Скорпион — это предупреждение для того, кто никогда бы не подумал, что друг детских лет может предать его: «Остерегайся». (Медный разновес из Республики Берег Слоновой Кости.)

Фото © Музей Человека, Париж

как отправиться в путь, черепаха давно уже уползла вперед».

И хотя личный опыт — лучший путь к знаниям и успеху, мудрый человек знает, что опыт не всегда бывает удачный, а порой он даже опасен: «Не толкай старика, чтобы увидеть, где он упадет» или «Даже если ты и силен, не прыгай — не то разобьешься о скалу».

Ясно, что эти максимы, имеющие воспитательное значение, глубоко и неразрывно связаны с образом жизни того общества, которое сложило их. Социальная жизнь и структура общества также, должно быть, оказывают влияние на теорию знаний. Какова же в данном случае цель знания?

Цель знания — понять все, что так или иначе связано с человечеством, ценность которого превыше всего. «Человек, — говорит пословица, — дороже золота».

Источник всякого знания — опыт, а лучший опыт — тот, что приобретается постепенно, год от года. Опыт — это пробный камень, определяющий цену знания, и если ребенок никогда не знает так много, как взрослый, то это именно потому, что жизненный опыт его ограничен («Как бегать надо — ребенок знает, а как прятаться — нет»). Если же молодой человек возомнит вдруг, что ему известно все и вся, следует сразу же спустить его на землю. «Когда ты на свет появлялся, ты не видел, как мать твою в брачные одежды обряжали, чтобы мужу отдать».

Именно в реальной жизни можем мы проследить воспитательное значение этих пословиц. Воспитание исходит и зависит от сложившейся ситуации: формальных уроков морали или гражданских добродетелей не существует. Неправильное поведение корректируется тут же, как только оно проявляется. Дети должны показать, на что они способны, через общение со своими товарищами и взрослыми, усваивая, чему жизнь должна научить их, и впитывая идеалы общины, в которой они живут.

Нужно сказать, что некоторые принципы, которые современная педагогика гордо провозглашает «открытыми» или «заново открытыми», всегда ненавязчиво присутствовали в традиционных обществах.

И если, например, современная школа стремится развить в своем ученике — выходце из традиционной сельской глубинки — инициативу и самостоятельность, то она учит его тем качествам, которые уже ждут от него его родители. А когда школа внушает ребенку, что сотрудничество — это добродетель, то это также ни в коей мере не противоречит тем взглядам, которые развивало в нем традиционное воспитание.

Разумеется, школа дает систематическое образование в отличие от воспитания традиционного, обычно менее методичного. Итак, рассуждая теоретически, ребенок, который посещает школу, обязан просто иметь более полные, более точные и более систематические знания, чем тот, кто не имеет школьного образования.

Однако на практике между традиционной и современной формами воспитания возникают определенные противоречия. Основное различие между ними определяется тем фактом, что для современного образования характерна тенденция к развитию критического подхода, в силу чего оно невольно ставит под сомнение некоторые ценности, считающиеся общепризнанными в традиционном обществе. А поэтому и возникают проблемы, как только дети переходят из одной системы воспитания в другую.

Когда родители — представители традиционного сельского общества — узнают, что их ребенок, которому они старались привить почтение к старшим, уважение к естественному порядку вещей и освященным временем верованиям, приобрел в школе совсем иные навыки — критичность, независимый склад ума, — они неизбежно чувствуют известное разочарование. Им, несомненно, кажется, что современная школа испортила их ребенка.

С другой стороны, бывает и так, что дети, видя привязанность родителей к традиционным ценностям, считают их отсталыми и с трудом находят с ними общий язык.

Конфликт, с которым приходится сталкиваться школьникам, вытекает в основном из противоречия между двумя моментами: это, с одной стороны, уважение к существующим институтам и установленному порядку, которого требует социальная стабильность, а с другой — критичный подход в осмыслении ценностей, столь необходимый в постоянно изменяющемся ныне обществе. ■

Роль музыки в жизни народа

Соломон Мбаби-Катана

СОЛОМОН МБАБИ-КАТАНА *(Уганда) — музыковед, руководитель кафедры музыки на факультете музыки, танца и драматического искусства в Университете Макерере (Кампала, Уганда). Ранее являлся членом Национальной комиссии Уганды по делам ЮНЕСКО.*

Танцем пантеры народность сенуфо (Берег Слоновой Кости) отмечает похороны должностного лица, занимавшего в общине высокий церковный пост. Танцор в маске кружится под звуки барабанов.

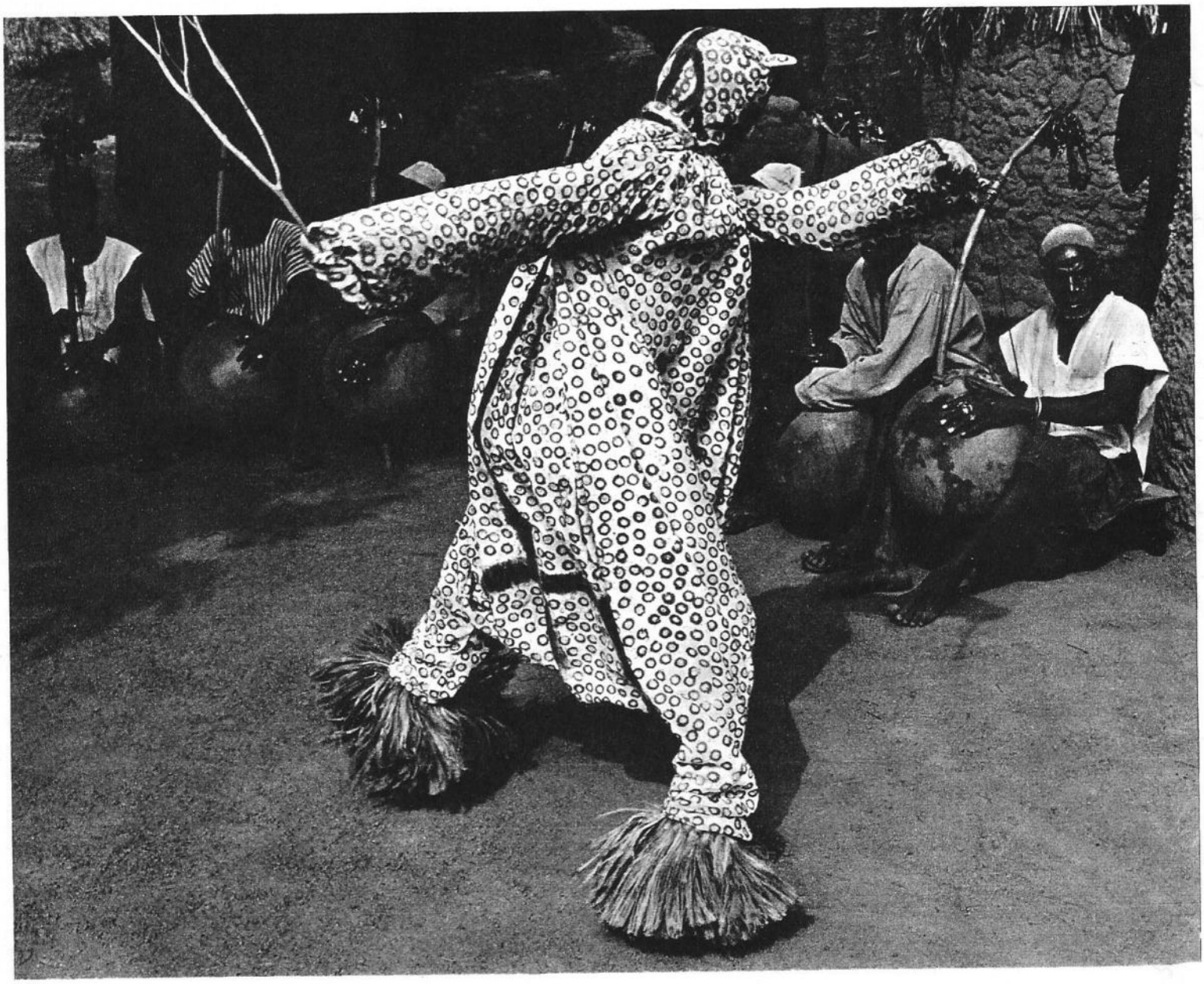


Фото © Ф. Ройтер

Для африканца музыка — не роскошь, а образ жизни. Она выражает его счастье и ликование на свадьбах и празднествах, гордость и церемониальную утонченность, самозабвение при свершении ритуалов и интенсивность его эмоций, его великую силу в труде, простоту и скромность у домашнего очага и мужество в бою.

Африканская народная музыка, таким образом, является одним из нетленных элементов культурного наследия Африки. Она развивалась на протяжении тысячелетий, и в основе ее — убеждения, установленные практикой и древними обычаями жизни. И хотя эти убеждения по большей части не выражены словами, они известны и понятны каждому представителю той культуры, к которой принадлежит музыкант-исполнитель.

Однако, несмотря на то, что музыка столь неразрывно связана с общественной и духовной жизнью Африки, к сожалению, ее значение далеко не всегда ясно осознавалось.

Музыканты стран Запада в отличие от африканских музыкантов унаследовали давнюю традицию нотного письма. Они могут воспринимать свое искусство непредвзято и объективно, то есть они могут обособить музыку от ее контекста и рассматривать ее как нечто существующее само по себе.

Западная концепция, согласно которой музыкальное звучание вызывает у слушателя определенные эмоции, обусловлена именно этой древней традицией нотного письма. Соответственно идеи такого рода — например, идея о том, что звуковая окраска, скажем, минорного лада связана с настроениями печали, — легли в основу музыкальной эстетики Запада.

В противоположность этому африканской музыке присущи самые широкие и разнообразные социально-культурные ассоциации, и она не может быть абстрагирована от связанного с ней контекста. Подчас трудно различить, чем именно затрагиваются сильнее чувства слушателей — самими ли музыкальными звучаниями или воздействием связанных с ними социально-культурных ассоциаций.

Однажды я дал прослушать нескольким представителям народности басонгора (скотоводы, живущие среди озер Западной Уганды) магнитофонные записи песен и эпических сказаний, посвященных одному из легендарных героев этого народа. Однако лишь двое из группы слушающих были тронуты до слез. Остальные остались равнодушными, потому что услышанное ими было в данном случае оторвано от ритуального контекста.

Африканская музыка использует строго определенные и стилизованные звучания для выражения мыслей и представлений, связанных с определенным ритуалом или действием, перенося его, таким образом, в новый план восприятия и увеличивая наше наслаждение и представление о нем.

Служа средством обращения к духам предков, музыка как бы связывает между собой мир живых и мир мертвых, она используется также в качестве аккомпанемента при повествовании истории и преданий, ею сопровождаются речи, а также различные формы поэтической декламации. Генеалогические рассказы, пословицы, легенды тоже нашли отражение в музыке, которая, таким образом, содействует сохранению и распространению знаний и тем самым служит делу обучения и воспитания.

О значении музыки в жизни народов Африки говорит и важная роль, принадлежащая ей в традиционных занятиях и работе населения. Музыка присутствует во время всего круглогодичного цикла сельскохозяйственных работ, от расчистки зарослей и вспашки почвы под засев до момента уборки урожая, молотьбы и засыпки зерна в закрома. Музыкой нередко сопровождаются и другие трудовые процессы — рыбная ловля, охота, пивоварение и т. д. Звучит она и на досуге, когда люди отдыхают.

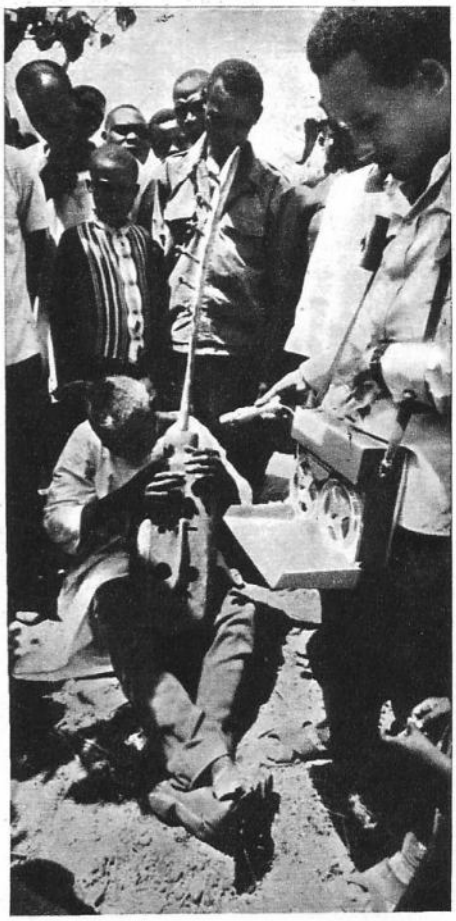
В Африке музыка сопровождает человека в любую пору его жизни — при рождении, в годы детства и возмужания, в зрелые годы, на свадьбе и похоронах, а также во время поминания потомками усопших. Связанные с рождением ребенка традиционные обряды, сопровождаемые музыкой и танцами, начинаются еще до фактического появления новорожденного на свет, с тем чтобы заручиться добрым предвестием о том, что роды благополучно разрешатся.

Так, у народности баньоро (Уганда) существует особый трехчастный обряд в честь Рубанги, божества — покровителя близнецов, во время которого пением и танцами отмечают рождение детей и сами родители.

Детство африканского ребенка сопровождается богатым разнообразием танцевальных песен, игровых, песен-баллад, и всевозможные его игры тоже часто связаны с музыкой. До появления в Африке современных форм школьного обучения дети по большей части были предоставлены самим себе, и потому музыкальное окружение, в котором протекали их дни, имело немалое воспитательное значение. Например, благодаря песням-считалкам дети народности баньянколе не только учились счету, но и развивали в себе чувство музыкального ритма

У некоторых этнических групп Африки большое значение имеют обряды, связанные с возмужанием; это важное событие в жизни человека отмечается особой церемонией, в которой используются музыка, танец, а также различные виды изобразительных искусств (изготовление специальных масок, раскрашивание тела и проч.). Обряды посвящения, через которые проходят достигшие возмужания подростки, — это своего рода систематические наставления молодым; эти наставления призваны по-

Фото © ЮСИС, США



Профессиональный исполнитель-гриот в Западной Африке — разносторонний человек: он и певец, и сказитель, и знаток генеалогического древа. Он помнит народные традиции, весь погружен в историю народа и наделен его мудростью, моральными принципами и чувством юмора. Он зачаровывает зрителей: говорят, что, когда он поет, даже солнце останавливается послушать. Вверху: запись традиционной народной музыки на севере Камеруна. Гриот играет на плюриарке, одном из самых древних африканских музыкальных инструментов.

мочь перейти из мира детства во взрослое состояние и ознакомить юношей с обычаями и идеалами, которые считаются важными и необходимыми для дальнейшего благоденствия их общины.

Существующие у ряда этнических групп Восточной Африки свадебные обряды представляют собой фактически целые народные оперы, чрезвычайно разнообразные и богатые по своему музыкально-драматическому содержанию.

Типичной в этом смысле является свадебная церемония, известная у племени бахайя (одно из бантуязычных племен Танзании), это подлинный спектакль, с присущими ему драматическими канонами, который начинается с материнских советов и напутствий невесте, излагаемых буквально в оперном стиле: речитативом, перемежающимся ариями. Участники обряда восхваляют красоту невесты, ее свадебный наряд, само бракосочетание и упоминают в песнопениях о ее родословной.

Церемония завершается триумфальным шествием, когда посланцы родителей жениха относят невесту в ее новый дом. Здесь празднество достигает апогея: гремит музыка, сопровождающая буйную пляску, а в доме жениха под нежные звуки цитры читаются наизусть поэмы о любви.

Музыка присутствует и в погребальных обрядах африканских обществ, в этих случаях она проникнута скорбью и печалью. Однако у некоторых народностей Африки существует обычай не только горевать об умершем, но и радоваться появлению преемника. Например, у народности баганда (Уганда) есть церемония, в ходе которой печальная, торжественная музыка ритуала, называемого «Окабья олумбе» (буквально — «уничтожение смерти»), сменяется музыкой радостной, приветствующей преемника, того, кто приходит на смену; она звучит на фоне барабанного боя, присущего данному клану или племени и символизирующего его дальнейшую жизнеспособность.

Таким образом, в Африке народная музыка сопровождает человека всю жизнь, от колыбели до могилы. Она — живое воплощение культуры, преображающей и возвышающей повседневную жизнь людей. ■

Фото © Ж. Хайет — Лондон

Саксофонистки из Гвинеи — члены женского джаза «Амазонки». Они играют, задорно пританцовывая в такт музыке.

В поисках нового африканского театра

Демас Нвоко

Странными людьми сделали нас, африканцев, превратности истории. Формально наше обучение началось с того, что нам пришлось изучать вещи, неизвестные в нашей культуре и чуждые ей в любой области профессиональной подготовки — в медицине и сельском хозяйстве, лингвистике и истории, географии и даже в ремеслах — таких, как гончарное и кузнечное дело, а также ткачество. В результате в умах творческой молодежи возникло известное замешательство, породившее комплекс неполноценности.

В современных театральных школах Африки преподают историю театра и драматургию, пластику и сценическое искусство речи, танец, искусство режиссуры и декоративного оформления сцены. Учащимся приходится сталкиваться с пьесами, написанными и древнегреческими авторами, и авторами современной эпохи, такими, как Ионеско, Пинтер, Кафка.

В танцевальных, художественных, режиссерских студиях ученикам предлагается практический курс, важный для театрального актера, но постижение этой стороны театрального дела происходит в основном через книги и носит скорее академический, а не практический характер.

Книгами пронизана вся атмосфера африканских театральных учебных заведений, даже письменным экзаменам здесь отдают большее предпочтение; в результате учащиеся утрачивают интерес к практическим вопросам своей будущей профессии. Они так усердно стараются разобраться в этих учебниках, что в конце концов переутомление и разочарование лишают их стимула к проявлению творческой инициативы. Другого не приходится и ожидать, ибо способность к творчеству определяется, пожалуй, не столько знанием, сколько интуицией.

Деятели искусства народов Африки стремятся сегодня к свободе создавать собственное искусство и культуру; необходимые заимствования они жаждут делать самостоятельно, преображая заимствованное ими по своему разумению; прежде всего они стремятся к свободе быть единственными арбитрами в том, что касается ценности их живой культуры.

Подготовка африканской творческой молодежи должна основываться на изучении классических форм самобытного искусства Африки. Лишь только полностью овладев собственной культурой, любой художник может избрать художественное направление, развивающееся в любой точке земного шара. В этом мне видится единственное здоровое начало любого вида африканского искусства.

А чтобы добиться этого, необходимо превратить наши художественные и театральные школы в профессиональные студии и мастерские, основанные на практическом овладении художественным мастерством в отрыве от университетского академизма.

Я даже предложил бы возродить в этой связи давнюю систему ремесленного обучения. Допустим, режиссеры объединят в студиях при своих театрах молодых актеров и других работников театра с тем, чтобы обучать их театральному ремеслу.

В прошлом, да и сейчас неоднократно предпринимались и предпринимаются энергичные попытки создать подлинно африканский театр. Какой-либо определенной системы взглядов по этому поводу пока еще никто не выдвинул, но тем не менее все мы сходимся в том, что сохранение подлинно африканской самобытности в искусстве настоятельно необходимо. Общепризнано также и то, что это новое искусство не должно быть ни имитацией искусства европейского, ни точной копией старого традиционного искусства Африки.

Когда мы говорим о современном африканском театре, нужно иметь в виду культуру, которая принадлежит новому африканскому обществу, живущему в основном в городских поселениях.

Традиционное африканское общество с точки зрения искусства развивалось обособленно, по племенным анклавам, это объяснялось в основном недостаточной коммуникацией в прошлом между отдельными племенами. На протяжении долгого времени театральные средства выражения были у различных племен настолько специфическими, что ученые соответственно были склонны воспринимать их как культурные отличия отдельных африканских племен. Даже сами африканцы бывают обычно очень удивлены, когда им доведется увидеть хорошее исполнение танцев их племени представителем иной этнической группы.

Принято считать, что художественные средства выражения каждого племени коренятся в его обычаях, жизненной философии, а в процессе развития они нередко приобретают и религиозную окраску. Когда процесс формирования таких художественных средств завершен, представители определенного племени начинают рассматривать искусство как свое собственное и не рассчитывают на то, что оно будет легко восприниматься другими людьми, то есть теми, кто не принадлежит к этому племени.

Однако в наши дни новое африканское общество во многом утратило свой былой племенной характер. Оно стремится сейчас к упрочению национального начала, а в конечном счете с достижением политического единства станет панафриканистским.

Художественные средства выражения, характерные для какого-то одного племени, не могут удовлетворить эстетические потребности такого многоэтнического общества. Поэтому необходимо обобщение художественного опыта; а это, естественно, будет достигнуто, когда возникнет большая общность в духовных устремлениях общества, в труде и досуге его членов. Задачей художников такого нового общества будет создание искусства, которое отразит жизнь и устремления этого нового «сверхплемени».

В силу самой своей структуры новое африканское общество, в котором порой не чувствуется резкой классовой дифференциации, обладает большими возможностями для развития народного театра. Чтобы достигнуть такой желанной цели, драматурги в своем творчестве должны помнить о своем народе.

Поэтому им следует избегать в пьесах подчеркивания различий в общественном положении людей, а также отказаться от пьес, предназначен-

ПРОДОЛЖЕНИЕ НА СТР. 33

ДЕМАС НВОКО *(Нигерия) — актер и публицист, автор ряда исследований, посвященных роли современного театра в жизни и культуре Африки.*

Деколонизация африканской кинематографии

Фрэнсис Бебей

Если говорить об основной массе африканцев, то, возможно, они ценят кино гораздо выше, чем что-либо еще, привнесенное Западом в Африку. Во всех ее странах — от Нигера до Ботсваны и от Анголы до Танзании — кино посещает множество народу, и каждая страна гордится многочисленными кинотеатрами, большая часть которых находится в городах.

Нет сомнения, что кино каким-то образом удерживает людей, переселившихся по разным причинам в города, от возвращения в деревню, где они родились.

Поэтому кино, с которым — как с формой развлечения — может успешно соперничать только футбол, становится важным фактором в жизни африканского общества, и при этом таким фактором, который в определенных условиях может оказать заметное воздействие на экономику страны. Поскольку большинство африканских стран занимаются исключительно сельским хозяйством, массовый уход из деревень, прямо или косвенно поощряемый кино, становится проблемой, важность которой нельзя недооценивать.

Я не раз спрашивал молодых африканцев, почему они упорно не хотят покидать города, где не могут найти подходящую для себя работу, и вернуться в деревню, где они были бы более счастливы. И очень часто эти бывшие сельские жители отвечали, что им трудно обойтись без кино — развлечения, которое есть только в городах.

В этой связи, вероятно, стоило бы точно определить, что мы имеем в виду, говоря о кино в Черной Африке. В основном, конечно, африканское кино мало чем отличается от западного: то же затемненное помещение, те же экран, проектор, проецируемая кинолента и зрители, которые смотрят фильм.

Однако часто затемненное помещение — просто огороженное место под открытым небом, где вместо стульев — бетонные уступы. Экран открыт всем непогодам и не всегда пригоден для демонстрации кинофильма. Старый проектор жужжит, а кинокартина — «вестерн» сомнительного вкуса. Что до зрителей, то их стихийное участие в том, что происходит на экране, может кое-кого привести в замешательство.

Честно говоря, бывает и по-другому: в больших городах, таких, как Дакар, Найроби, Лагос или Букаву, в кинотеатрах есть кондиционерные установки, они так же комфортабельны, как европейские или американские, и оборудованы по последнему слову техники. Обычно их посещает довольно состоятельная публика, которой демонстрируют программу, вполне отвечающую высоким интеллектуальным, культурным и художественным требованиям.

Кинотеатры под открытым небом имеются во многих странах африканских саванн и в отдельных поселениях лесных районов. Их постройка не сопряжена с большими расходами, а текущие затраты практически сводятся к нулю. Они довольно неблагоустроенны для «обычной» публики, но почти в каждом из них на помосте, в конце, поставлены три-четыре ряда стульев под навесом для особо важных посетителей-африканцев или европейцев, если последние рискнули бы зайти в такого рода «кинотеатр для африканцев». Для юнцов и бедняков эти кино под открытым небом — просто подарок, особенно если поблизости возвышаются несколько деревьев. Стоит только взобраться на прочный сук — и весь экран как на ладони.

Таким образом, социальное расслоение кинозрителей в Черной Африке само по себе представляет интересный объект для социологического исследования. В зависимости от разряда кинотеатра и его месторасположения цена билета колеблется от 25 центов до 6 долларов.

Большинство кинотеатров принадлежат неафриканцам либо входят в сеть зрелищных предприятий, владельцами которых являются европейские или американские фирмы по прокату. В течение нескольких десятилетий две французские фирмы владели и управляли приблизительно тремястами кинотеатрами в франкоязычной части Африки.

Однако сейчас положение уже несколько изменилось. Тунисский журналист Тахар Чириа писал в январе 1972 года в еженедельнике «Альжериактюалите», что тридцать три из этих кинотеатров были национализированы правительством после достижения независимости, восемьюдесятью тремя владеют теперь частные лица (хотя программы для этих кинотеатров до сих пор поставляются неафриканскими компаниями) и что двести или около того кинотеатров по-прежнему принадлежат тем же двум частным фирмам.

Но несмотря на то, что ситуация сегодня далеко не такая, как была пятнадцать лет назад, происшедшие перемены не привели к подлинному контролю кинопроката африканскими правительствами. В англоязычных странах Африки сеть зрелищных предприятий, находящихся в ведении англичан, и появление на рынке американских компаний — серьезная проблема для глав правительств и должностных лиц, ответственных за африканское кино.

Дело в том, что подобные кинокомпании, с самого начала пользующиеся монополией на кинопрокат в Черной Африке, являются причиной плачевного состояния кинематографии на Африканском континенте. Из-за того что они руководствуются только своим вкусом, решая, какой фильм пустить в прокат, африканские зрители получают стряпню из

ФРЭНСИС БЕБЕЙ *(Камерун) — музыкант, поэт и новеллист, основатель и директор фирмы грамзаписи «Озилека», выпускающей пластинки для стран Африки. Композитор и гитарист-исполнитель, выступал с концертами во многих странах, исполняя композиции собственного сочинения; сделал несколько грамзаписей; последняя из пластинок «Условие мужчины» выпущена фирмой «Озилека». Автор книги о традиционной музыке Черной Африки: «Африканская музыка: народное искусство» (Нью-Йорк, 1975). В 1968 году за роман «Сын Агаты Моудио» был удостоен Гран-при по литературе Черной Африки. В течение десяти лет принимал участие в осуществлении программы ЮНЕСКО по развитию радиовещания в странах Африки.*

Справа: Эмитай, бог-громовержец народности диола из района Казаманс (Сенегал). На фотографии кадр из фильма «Эмитай», поставленного в 1971 году известным сенегальским режиссером Сембеном Усманом. Тема фильма, получившего награду на Московском международном кинофестивале в том же году, — сопротивление земледельцев диола требованиям колониальных вооруженных сил.

Фото © М. Ренодо, Дакар, Сенегал

Внизу: сцена из фильма Сембена Усмана «La Noire de...» («Черная девушка»), снятого в 1966 году. Один из первых полнометражных фильмов, поставленных африканцами, фильм показывает трагический конец африканской девушки, уехавшей во Францию.

Фото © «Презанс африкэн», Париж

европейских киноподделок, третьесортных американских «вестернов», а также тех египетских или индийских фильмов, которые не идут ни в Европе, ни в Америке.

Такая широкая демонстрация низкопробных фильмов приводит как минимум к двум трагическим следствиям: фильмы эти развивают и потакают дурному вкусу части публики, оставляя при этом ничтожную возможность для развития потенциального — или уже существующего — собственно африканского киноискусства. К тому же такая система вводит кинозрителя в заблуждение, внушая ему, что то, что ему показывают, — чистая правда, и заставляя некритично воспринимать все, что происходит на экране.

Публика, заполняющая дешевые кинотеатры в беднейших районах, иными словами, основная масса африканских кинозрителей, до такой степени порабощена кино, что нельзя не видеть слишком очевидной опасности, кроющейся в этой как попало подобранной кинопрокатчиками программе.

То, что фильмы не заставляют зрителей глубоко задуматься над происходящим на экране, означает, что «уроки», полученные в кино, нередко претворяются в жизнь. Так, в некоторых африканских городках правонарушения наблюдаются обычно вслед за серией кинофильмов, прославляющих гангстеров и людей вне закона.

Беда в том, что подобные фильмы составляют основную часть западной кинопродукции, ввозимой в Черную Африку; прославленные фильмы международного кино там редкость. Конечно, кое-где известность Чарли Чаплина не уступает известности Тарзана. Однако, хотя в целом за последние годы программа несколько и улучшилась, африканский зритель тем не менее по-прежнему утопает в пучине художественно слабых и опасных с точки зрения морали фильмов.

Развитию африканской кинематографии, начавшемуся в последние 15 лет, мешает не только недостаток в денежных ресурсах, не только препятствия, чинимые на его пути кинопрокатчиками, но также и отношение публики, воспитанной скорее на невзыскательном вкусе, чем в духе глубокого осмысления увиденного. Когда такой режиссер, как Сембен Усман, предлагает в какой-то момент раздумье над тем или иным аспектом современного общества в фильмах «Мандаби» или «La Noire de...» («Черная девушка»), он отнюдь не убежден в том, что африканская публика поймет его. Одни недоумевают: «Что за фильм такой?.. В нем же нет ни кровопролития, ни выстрелов наших любимых суперменов», а другие ворчат: «И чего это ему взбрело в голову показывать нам все так удивительно похожее на нашу повседневную жизнь?»

В конце концов, вполне понятно, что африканским зрителям, жадным до экзотики, как и другие кинозрители в мире, не очень хочется тратить время на сцены, взятые из окружающей их повседневной жизни. Однако эта проблема еще глубже: слишком уж долго африканских зрителей приучали думать о чем угодно, только не об условиях, в которых они живут. Такое положение, составляющее неотъемлемую часть колониализма, далеко еще не исчезло с обретением независимости.

Слабо ведется борьба с иностранными монополиями, очень медленно создаются новые сети зрелищных предприятий и фильмы для широкой публики, которые могли бы помочь африканцам на их пути к интеллектуальному, культурному и моральному освобождению. Поневоле начинаешь думать, не повинны ли — частично — злоупотребления в области кино в неудачах Черной Африки сегодня. Несмотря на все это, за последние 15 лет наблюдается рост африканской кинематографии в полном смысле этого слова.

Некоторые считают ее продукцию новой формой современной африканской литературы; во всяком случае, появились фильмы, осуждающие колониализм, фильмы, отражающие и борьбу с неоколониализмом, и ошибки, допущенные в первые годы независимости, и положение женщин в африканском обществе, и то, что Ги Эннебель назвал «новой черной работорговлей» в своей книге «Африканское кино» (Дакар, 1972).

Развитие африканского кино привело в числе других достижений и к созданию Панафриканской федерации кинематографистов, обеспечившей участие африканских стран в различных фестивалях (например, кинофестиваль в Карфагене) и являющейся одним из инициаторов кинофестиваля в Уагадугу.

Эти обстоятельства уже привели к созданию множества фильмов, но некоторые из них выделяются из общей массы названий. Сенегальский писатель и кинорежиссер Сембен Усман — самый известный в настоящее время современный африканский кинопродюсер. Своими фильмами «Черная девушка», «Мандаби», «Эмитай» и «Хала» — полноценными с эстетической, этической и технической точек зрения — Сембен Усман вывел сенегальскую кинопромышленность на передний план кинематографии Черной Африки.

Он черпает вдохновение в повседневной африканской — в данном случае сенегальской — жизни, показывая ее поэзию и очарование, глубоко отражая в то же время условия жизни народа. Работа этого режиссера, во многих отношениях являющаяся образцом для современной Африки, уже отмечена неоднократно премиями и наградами.

Мед Ондо из Мавритании (особенно его фильм «Солнце О»); Полин Суману Вьера, пионер сенегальского кино; Махама Траоре, более известный как Джонсон Траоре («Девушка» и «Женщина»); еще один сенегальский режиссер Бабакар Самб-Макарам («Коду») и другие также сыграли активную роль в развитии африканской кинематографии.

Берег Слоновой Кости представлен Дезире Экаре («Концерт для изгнанника», «Нам двоим, Франция»), Бассори Тимите («Дюны одиночества», «Женщина с ножом») и Анри Дюпарком («Муна, или Мечта художника»). Однако это режиссеры-одиночки в отличие от Сенегала, где работает значительное число режиссеров и где можно уже говорить о «национальной школе» кинорежиссуры.

Мустафа Алассане («Возвращение авантюриста», «Телефонист» и др.) и Умару Ганда («Кабаскабо») из Нигера, камерунцы Даниэль Камва («Детская колясочка», «Вубу-галстук») и Диконге Пипа («Мун'а Мото») завершают краткий, но никоим образом не исчерпывающий перечень наиболее известных франкоязычных африканских режиссеров.

Пожалуй, преждевременно говорить о рождении подлинно африканского кино в англоязычных странах, хотя, несомненно, следует упомянуть представителей Ганы, таких, как Бернард Одиджа («Делая свое дело») и Эгберт Аджесу («Я сказал тебе так»), и особенно нигерийца Ола Балогуна («Альфа», «Аджани Огун» и др.).

Ола Балогун, режиссер и искусствовед, говоря о возможностях развивающейся африканской кинематографии, указывает, что во многих странах кинопрокат дает слишком мало доходов, чтобы финансировать кинопромышленность, удовлетворяющую всем техническим требованиям. «Однако мы сможем считать экономическую проблему скорее возможной, чем реальной, как только эта проблема реорганизации структур в сочетании с продуманным планированием позволит разрешить ее». (См. статью на стр. 12.)

Он полагает, что одним из решений проблемы развития кинематографии в Черной Африке может стать сотрудничество между африканскими государствами, состоящее главным образом в объединении технических и финансовых ресурсов и освоении нового оборудования, особенно легкого по весу материала. Расходы на производство фильма, несомненно, снизятся после замены традиционных 35-миллиметровых кинокамер 16-миллиметровыми и максимального сокращения съемочных групп.

С этой точкой зрения кинорежиссера, работающего в настоящее время непосредственно в Африке и доподлинно знающего все сложности своего ремесла, должны ознакомиться те, кто связан с проблемой развития африканского кино: не только кинопродюсеры, но и директора фильмов и кинооператоры, министерства культуры и искусства, педагоги, а также все учреждения, связанные с образованием.

Очевидно одно: в то время когда богатые страны бросают за борт устаревшие методы и технику, когда Голливуд оставляет свои киностудии, чтобы создавать свои картины «на натуре» с небольшими съемочными киногруппами, африканские кинорежиссеры должны реально оценить свое искусство и усвоить более практический подход к кинопродукции, которая была сделана ими раньше.

Я придерживаюсь мнения, что единственным видом оборудования, приемлемым для экономических условий Африки, являются не 35- и не 16-миллиметровые кинокамеры, а самая дешевая — 8-миллиметровый «Супер». В настоящее время большинство «уважающих себя» профессионалов, наверное, не захотят возиться с таким форматом, и все-таки только такой кинокамерой можно снимать фильмы, служащие делу развития образования в Черной Африке. ■

В поисках нового африканского театра

(Продолжение со стр. 29)

ных для вкусов избранных. В рамках нашего современного общества любая попытка драматургов выразить душу народа будет неизбежно приобретать все более «африканский» характер и таким образом станет близка народу.

Глубоко ошибается тот, кто полагает, будто народное искусство вульгарно и что изящное искусство — всегда только для избранных. Опыт традиционного африканского искусства показывает, что воспринимать изящные искусства, наслаждаться ими может каждый — вождь и раб, господин и слуга.

Чтобы сохранить эту унаследованную от предков особенность, любой художник, сознательно ставящий свой талант на службу интересам лишь одной прослойки нашего общества, не должен пользоваться поддержкой общества в целом до тех пор, пока в его творчестве обнаруживаются следы классовых пристрастий. Возможно, не каждый сможет приобрести самые дорогие места в театральном зале, но зато все смогут наслаждаться пьесой, получив разделяемое с другими эстетическое удовлетворение, основанное на общей жизненной философии.

Самым важным на сцене должен быть человек, а не события, разыгрываемые актером; ни сценическая бутафория, ни ухищрения современной театральной техники не должны отвлекать от него внимания. Нам не нужно стремиться к математической точности и быстроте сценического действия, если это мешает проявлению и совершенствованию артистического искусства человека на сцене.

Реализм в том виде, в каком он известен в театре Запада, африканской аудитории кажется вульгарным; африканцы встречают его смехом, но это не смех развлекающегося человека, а усмешка взрослого по поводу неумелой детской шутки.

Они с успехом могут спросить: «Зачем рыдать на сцене, когда мы знаем, что ты не испытываешь особого горя и никто тебя не обидел? Зачем притворяться, будто человека пронзили кинжалом, когда все знают, что никакая смертельная опасность ему не угрожает? Зачем обнимается и целуется на сцене эта пара, если он и она не любят друг друга?» Африканский зритель просто не в силах удержаться от смеха, когда видит только что «убитого» героя, выходящего из-за кулис, чтобы поклониться публике.

Если европеец готов подавить недоверие и признать «реальностью» происходящее на сцене, то африканец предпочитает увидеть в представлении проявление артистизма. Африканские исполнители, чтобы достичь желаемой чистоты в искусстве, эстетически отталкивающие сцены (ссоры и драки, требующие грубых выражений и действий, жестокость, приводящую к убийству и другим видам смерти) изображают в манере, в высшей степени стилизованной.

Те же особенности характерны и для сценического оформления. Африканский зритель не ждет, что на сцене он увидит дом, настоящую машину, царскую корону или хотя бы настоящий полицейский мундир. Драматургическая находка образа этих вещей — вот все, что он ждет от театра.

Театр — это прежде всего зримая форма творческого самовыражения, в которой используются звук (музыка, пение или речь), движение (обычное или танцевальное), композиция, цвет, формы (в двух или трех измерениях, в статике или в движении) и, наконец, текст, обеспечивающий ассоциации с миром природы. Полноценный театр может существовать и без текста, тогда как один только текст, без зримой формы выражения, остается всего лишь литературой, а не театром.

Следовательно, в новом африканском театре режиссер должен не только быть отличным танцором и хореографом, но и обладать хорошим музыкальным слухом, должен также хорошо разбираться в форме и использовании сценического пространства, чтобы все на сцене — от костюма до реквизита — практически служило единому замыслу.

Он не обязательно должен сам писать тексты к своим постановкам; но зато он обязан отбирать из уже существующего поэтического или прозаического материала то, что больше отвечает стилю его постановочной работы (ибо в таком театре отправным моментом является не текст, а зримая форма выражения). С ростом африканского театра вырастут и подлинно африканские драматурги, работающие либо непосредственно на данного режиссера, либо в соответствии с той манерой, которая возобладает в новом театре.

Если же затронут извечный вопрос о синтезе африканской и западной культур, о месте, которое занимает каждая из них в нашей жизни, то придется признать, что значительной части западных культурных ценностей суждено остаться с нами навсегда. Очевидно, мы всегда будем ощущать в себе европейского больше, чем сумеют воспринять из нашей культуры европейцы (в основном потому, что современное образование становится все более массовым).

Некоторые из нас, казалось бы, одинаково непринужденно чувствуют себя в условиях обеих культур. Но не будем обольщаться: просто мы неплохие актеры и подражатели, и все это лишь поверхностная забава. Под кажущейся легкостью к адаптации скрывается лишь одно, африканское, начало, и именно его мы должны сохранить в этом состязании культур.

Африканские религии в свое время не выдержали соперничества с христианством и исламом, но судьба нашего искусства оказалась более счастливой: оно стало гордостью Африки в современном мире. Поэтому, очевидно, именно на художника возложена сейчас ответственная задача — помочь новому африканцу стать всесторонне развитой личностью, через его же культуру сделать жизнь его ярче и богаче.

Африканская культура отнюдь не несовместима с чисто материальными, технико-экономическими аспектами западной цивилизации. В ее рамках вполне возможно, например, эффективное использование современной техники, ее успешное применение и распространение в масштабах, определяемых требованиями сегодняшнего мира, причем такое применение и распространение, которые не повлекут за собой дегуманизации основных ценностей нашей культуры.

Модернистское же искусство Запада, напротив, не только полностью дегуманизировано, но и служит прославлению созданных человеком вещей, свидетельствуя о том, что он продал душу машине. У нас пока своих машин, за которые можно было бы заложить душу, просто нет, а отдавать себя в рабство чужим машинам, я думаю, африканцу незачем, да и недостойно это его. Давайте сперва построим свою современную и гуманную цивилизацию, а уж потом будем думать о том, что, быть может, и нам в свое время придется пережить упадок. ■

ХРОНИКА ЮНЕСКО

Симпозиум ЮНЕСКО по проблемам международной информации во Флоренции

Около ста журналистов (включая редакторов газет, директоров информационных газет, радио- и телевизионных работников), а также представители информационных служб встретились по приглашению ЮНЕСКО во Флоренции (18—20 апреля 1977 года), чтобы обсудить проблемы, касающиеся международного потока информации. Участники встречи отметили существование дисбаланса в обмене информацией между развивающимися и промышленно развитыми странами и пришли к выводу о необходимости приложить серьезные усилия с тем, чтобы исправить существующее положение. Хотя были высказаны различные точки зрения, все присутствовавшие сошлись во мнении, что эта проблема чрезвычайно важна и что необходимо добиваться свободного и сбалансированного потока информации с целью обеспечения международного взаимопонимания, справедливости, мира и духовного обогащения человечества.

Участники встречи выразили пожелание, чтобы ЮНЕСКО и впредь прилагала усилия и проводила исследования с целью добиться конкретных результатов по всем вопросам, высказанным на этой встрече. Открывая совещание, заместитель Генерального директора ЮНЕСКО Жак Риго указал в своей речи, что единственной целью Организации при созыве этой встречи было обогатить и сделать более многообразным процесс отражения (и ЮНЕСКО была обязана привлечь к обсуждению вопроса общественное мнение) проблемы, от которой в конечном счете зависят мир и развитие. Г-н Риго добавил далее: «Каждая страна имеет право... определять свою собственную политику в области коммуникации с учетом собственного выбора обстановки и потребностей».

США выделили 1 миллион долларов для спасения Филэ

Соединенные Штаты приняли решение выделить еще один миллион долларов в фонд организованной по инициативе ЮНЕСКО кампании по спасению памятников на острове Филэ в Нильской долине. Храмы с острова, который сейчас погребен под водами водохранилища, образовавшегося в результате постройки высотной плотины в Асуане, были разобраны и перевезены на соседний остров Агилкия, где они сейчас восстанавливаются. Общая сумма пожертвований международного сообщества на спасение храмов острова Филэ составляет 12 375 000 долларов.

Дар Болгарии в фонд спасения Акрополя

Откликнувшись на призыв Генерального директора ЮНЕСКО Амаду-Махтара М'Боу оказать содействие международной кампании по сохранению Акрополя, Народная Республика Болгария внесла сумму, равную 25 тысячам долларов, в международный фонд кампании. Кроме того, в Болгарии создан специальный комитет для оказания финансовой и технической помощи кампании.

Новое издание «Курьера ЮНЕСКО»

Стало выходить новое издание «Курьера ЮНЕСКО» — на языке урду (см. фото). Названное «Пайами» (что на урду означает «Курьер»), издание выпускается агентством «Хамдард нэшнл фаундейшн» в Карачи (Пакистан). Таким образом, с февраля (когда началось издание «Курьера ЮНЕСКО» на урду) журнал стал выходить на 16 языках: английском, французском, испанском, русском, немецком, арабском, японском, итальянском, хинди, тамили, иврите, персидском, нидерландском, португальском, турецком и урду.

Двуязычный словарь по развитию

Недавно в Канаде вышел в свет «Англо-французский словарь по вопросам международного развития». Он содержит названия национальных, международных и неправительственных организаций, занимающихся проблемами развития, а также акронимы и список специальных терминов развития и деятельности в этой области.

Погода и вода

«Погода и вода» — такова была в этом году тема международного Дня метеорологии, который отмечался 23 марта. Данная тема, отражающая важную роль национальных метеорологических и гидрологических служб в развитии водного хозяйства различных стран, была тем более уместна, что как раз в это время (с 14 по 25 марта) в Мар-дель-Плате (Аргентина) проходила Конференция ООН по водным ресурсам, созванная с целью изучить положение, сложившееся в мире, с водными запасами.

Коротко...

■ *Республика Коморские острова 22 марта 1977 года стала 142-м членом ЮНЕСКО.*

■ *Согласно проведенному ЮНЕСКО обследованию водных ресурсов на площади 800 000 кв. км в северном Алжире и Тунисе, здесь имеется достаточно водных запасов, чтобы ввести в сельскохозяйственный оборот дополнительно от 50 до 100 тысяч гектаров.*

■ *По предварительной оценке ФАО, общий объем сельскохозяйственной продукции в мире в 1976 году был на 3% выше по сравнению с 1975 годом.*

■ *ЮНИСЕФ оказывает содействие Бангладеш по бурению мелких скважин для обеспечения питьевой водой сельских районов этой страны. За восемь лет (1972—1980) здесь будет пробурено около 310 000 таких скважин.*

■ *Как сообщается в публикуемом ООН издании «Форум развития», после 20 лет работы удалось сохранить от вымирания один из редких видов животных — американского аллигатора.*

■ *В рамках проводившегося в Швеции «Филателистического года» в этой стране выпущена марка в ознаменование 500-летия Упсальского университета.*

Дополнение к русскому изданию журнала «Курьер ЮНЕСКО». Текст статьи Ан. А. Громыко и Л. Д. Яблочкова «Живое тянется к живому» публикуется по инициативе редакции русского издания. Этого материала нет в оригинальном издании «Курьера ЮНЕСКО»

Живое тянется к живому

Ан. А. Громыко,
доктор исторических наук, профессор, директор Института Африки АН СССР

Л. Д. Яблочков,
доктор исторических наук

Под африканским искусством в Европе иногда понимают либо деревянную скульптуру — спокойную и уравновешенную, либо барабанные ритмы бешеных плясок, либо размашистые наскальные рисунки из Сахары, либо, наконец, африканские романы, описывающие жизнь, совершенно незнакомую. Однако редко богатое творчество народов континента воспринимается как единое целое. А между тем тот, кому довелось видеть живое искусство Африки, помнит огнедышащее и шумное, чрезвычайно подвижное и пестрое движение, загадочные маски и «страшные» костюмы, поющие голоса и топочущие ноги... Достается и глазам и ушам; терпкие солнечные запахи, дрожание земли и воздуха от грома барабанов захватывают всех на площади. Это африканский праздник.

Освобожденное искусство выносит свои достижения далеко за пределы африканских стран. Ансамбли танцоров, выставки, публикации часто радуют зарубежную публику. Ценители народного творчества стремятся приобрести тонкие образцы африканской пластики. Рисунки браззавильской школы «пото-пото» разошлись по всему миру. Наконец, появилось африканское кино.

В гости к нам в Советский Союз приезжали ансамбли из 15 стран Тропической Африки, некоторые из них по 2—3 раза. Советские люди видели более 20 программ, насыщенных народными танцами, театрализованным действием, музыкальными и вокальными сценами. Особенно запомнился музыкальный спектакль «Обадзенг», созданный ганским композитором Сака Аквеем.

Любопытно было узнать, что в Тропической Африке пользуются большим успехом пьесы Гоголя и Чехова. В Нигерии, Уганде, Кении, Мали и Сенегале постановка «Ревизора» вызывала бурю восторгов как сатира на местные нравы: взяточничество, чванство и кумовство были высмеяны.

Деятели искусства Тропической Африки весьма заинтересованы в культурном обмене: советских артистов балета, эстрады и цирка всегда встречали торжественно и празднично в таких далеких странах, как Эфиопия, Мали, Сьерра-Леоне, Нигер, Гвинея, Гана, Того, Бенин, Камерун, Сенегал, Гамбия, Мавритания, Либерия, Верхняя Вольта и Замбия.

Москвичи и гости столицы до сих пор помнят большую художественную выставку африканского искусства, демонстрировавшуюся в 1965 году в Музее культуры народов Востока. На ней было представлено 500 экспонатов: бронза из Бенина, деревянные статуэтки и маски, ткани, бытовые предметы из коллекций ленинградского Музея антропологии и этнографии, из Тартуского музея, из других хранилищ и частных собраний.

Интересно, что с 50-х годов у нас в стране образовалась группа художников, целиком посвятивших свое творчество Африке. Они регулярно бывают в африканских странах, делают эскизы и затем создают выразительные полотна. После одной из самых больших выставок в Москве в мае 1969 года Институт Африки приобрел картины известной художницы Нонны Хотемовой «Рынок Мопти», «Деревня догонов», «Деревенская сцена».

Параллельно с выставками советских художников, пишущих Африку, у нас организуются индивидуальные и коллективные выставки художников Сенегала, Мали, Бенина, Эфиопии, Нигерии и других стран. Африканские мастера с удовольствием встречались с нашими зрителями, подолгу беседовали с советскими коллегами.

Встречи деятелей искусства на гостеприимной советской земле не редки. В 1971 году на VII Международном музыкальном конгрессе побывали делегаты из многих африканских стран, среди них хочется отметить Филиппо Гбехо, ныне покойного, из Ганы, замечательного композитора и энтузиаста музыкального просвещения. В 1973 году на XV конгрессе Международного института театра в Москве снова встретились драматурги и театральные критики со всей Африки. Активным участником дискуссий был нигериец Джоель Адедеджи.

В сентябре—октябре 1976 года на интернациональную встречу молодых афро-азиатских писателей в Ташкенте (в том самом городе, где в 1958 году состоялась первая конференция ▶

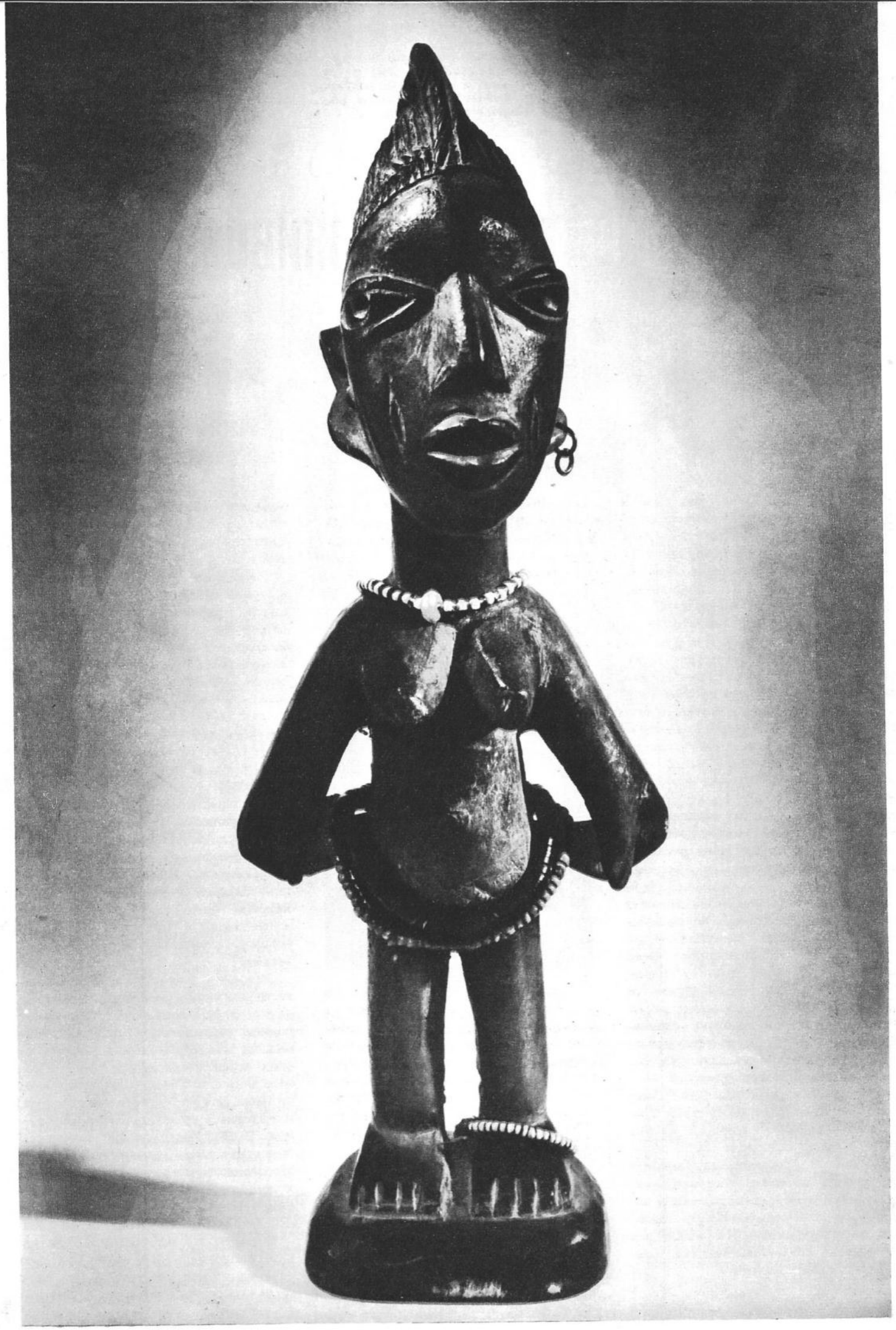


Фото © Олег Цесарский, Москва

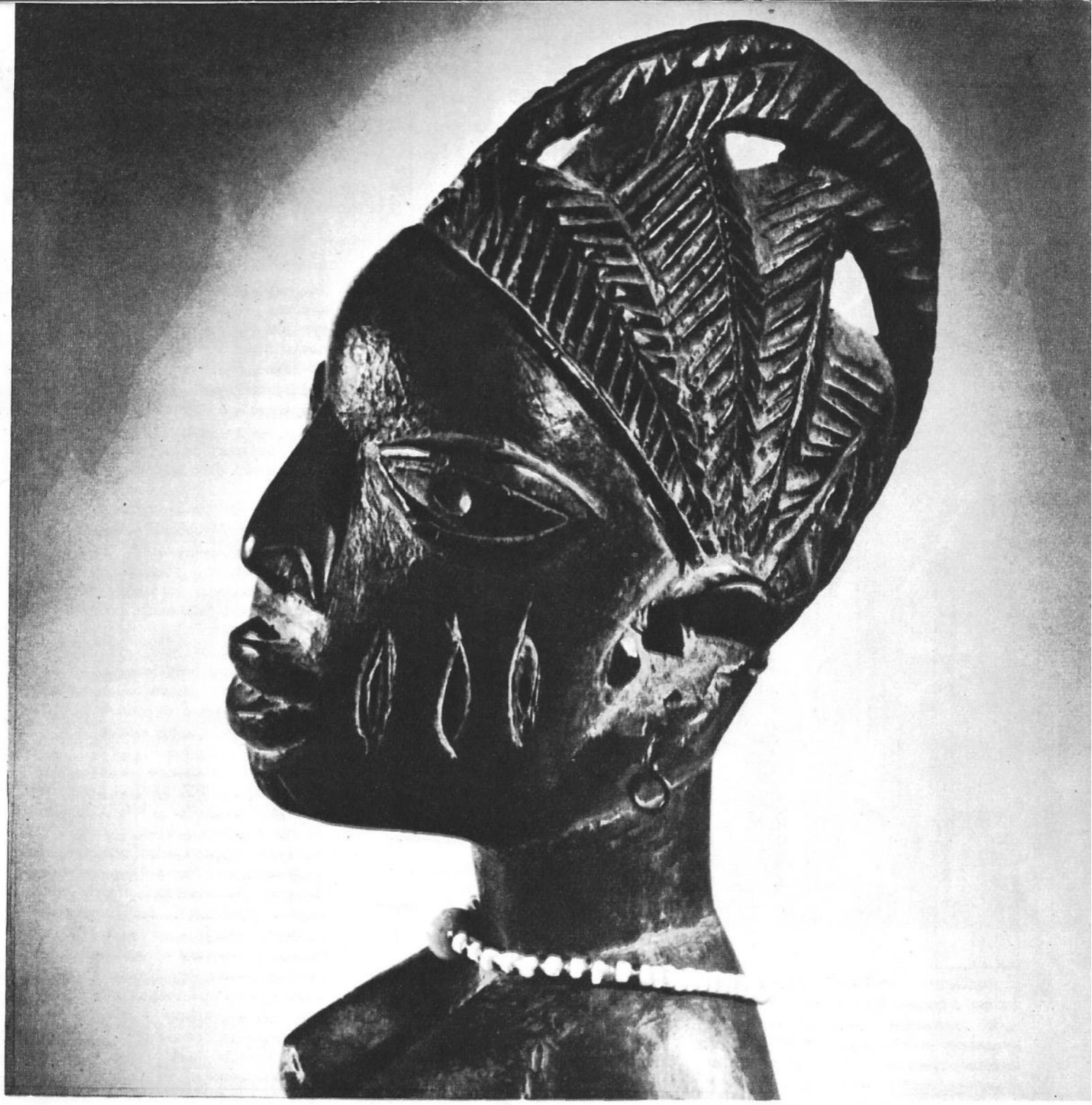


Фото © Олег Цесарский, Москва

Ибеджи — оберег близнецов — фигурка, которую носят близнецы у народа йоруба (Нигерия). Высота деревянной фигурки — 23 см. (вверху — ее фрагмент). Хранится она в частном собрании. Публикуется впервые.

писателей обоих континентов) прибыли молодые поэты и прозаики Азии и Африки. Прибыли, чтобы обсудить полную глубокого смысла тему «Место молодого писателя в строительстве национальной культуры». Здесь были представители молодой Африки из Мали, Сенегала, Нигерии, Гвинеи-Бисау, Ганы, Эфиопии, Гвинеи, Заира, Камеруна, Мадагаскара, Бенина, Того, Сьерра-Леоне, Народной Республики Конго. Горячими аплодисментами встретили они слова Баба Джигиды из Сьерра-Леоне, который сказал: «Молодой писатель в каждом обществе обязан быть совестью нации. Его роль — помочь народу в продвижении вперед, а поэтому он должен поднимать актуальные темы, играть роль часов, которые никогда не отстают». Гости посетили древние архитектурные ансамбли в Бухаре, Самарканде и Хиве. В один голос они воздали должное и красоте сооружений и заботам советского государства о национальных культурах. К интернационализму путь лежит через осознание своего, национального — они это поняли.

Со своей стороны, советские искусствоведы с большим удовлетворением принимают приглашение на различные встречи, совещания, коллоквиумы, посвященные африканскому искусству. Так, они были на Всемирном фестивале негро-африканского искусства в Дакаре (1966 г.), на Панафриканском фестивале культуры в Алжире (1969 г.).

Справа: декоративная маска (высота 48 см) из пальмового дерева — работа мастера народности пакве (Либерия). Хранится в частном собрании. Публикуется впервые.

Фото © Олег Цесарский, Москва

Фото из альбома «Искусство Тропической Африки в собраниях СССР», изд-во «Советский художник», Москва, 1968

Деревянные фигурки мужчины и женщины (высота 35,5 см) — работа мастера народности сенуфо (Мали). Хранится в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва.

Большим событием культурной жизни Африки был Второй Всемирный фестиваль негро-африканской культуры и искусства (ФЕСТАК) в январе—феврале 1977 года. Помимо обычных выступлений музыкально-танцевальных коллективов и выставок в Лагосе состоялся двухнедельный коллоквиум на тему «Черная цивилизация и образование», на котором обсуждались проблемы деколонизации африканского разума. Профессора Офосу-Аппиа (Гана), Аде Аджаи (Нигерия), В. А. Огот (Кения) и особенно Воле Шоинка (Нигерия) призывали африканцев к здоровой самостоятельности во всех областях творчества.

Убедительные разъяснения системы образов, символов и условностей в африканском искусстве едва ли под силу даже самым маститым из африканских деятелей. Тома исследований посвящены ему в различных странах мира, они расходятся быстро. Большим успехом пользуется у читателей обилие иллюстраций: привлекают талантливо измененные пропорции человеческого тела, замысловатая выразительность образа.

У нас в стране, начиная с книги Д. А. Ольдерогге «Искусство народов Западной Африки в музеях СССР» (1958 г.), опубликованы статьи, переводы, изданы альбомы, брошюры, открытки. Их часто не найдешь на полках в магазинах. Знаменитый альбом Г. А. Черновой «Искусство Тропической Африки в собраниях СССР» (1969 г.) распродан. Недавно вышедшее в свет (1975 г.) прекрасное коллективное исследование «Искусство народов Африки» под редакцией М. А. Коростовцева разошлось за несколько дней.

Хорошо, что в этом исследовании прослеживаются связи африканского искусства во времени и в пространстве, охватывая творчество Древнего Египта, наскальные рисунки Сахары, зодчество средневековой Эфиопии, культуру Нок, бронзу Ифе и Бенина, деревянную скульптуру Тропической Африки и, наконец, современное народное и профессиональное искусство. Разумеется, очень недостает тут анализа музыки и танцев, нет почти ничего о кинематографии.

Советским искусствоведам еще предстоит заняться монументальным творчеством африканских художников, популяризировать величественные монументы освобождения в Того, в Танзании и во многих других странах.

И все же сам исторический подход к творчеству народов континента, издревле поддерживавших самые широкие контакты, убедителен и плодотворен. Больше того, он утверждает возможность взаимного обогащения и в нашу эпоху.

Африканское искусство действительно развивается теперь в общении с искусством мировым, одаряя его выразительными формами и ритмами и черпая из него новые направления.

Конечно, в борьбе за самоутверждение творческой личности африканцы непременно будут освобождаться от тлетворного влияния худших проявлений современного западного модернистского искусства — искусства ловких ремесленников и богатых снобов. Деколонизация африканского таланта происходит сейчас параллельно с отказом от крайностей традиционализма, сковывающего творческую фантазию, однозначно требующего «возвращения к самобытности», канонизации прошлого. Разумеется, колониализм нанес страшный удар национальной культуре, но с наступлением нового времени свободное африканское искусство берется за новые задачи, вырабатывает новые идеалы, помогает мобилизации людей на строительство независимого и счастливого общества.

Африканские культурные ценности составляют специфику народного творчества. Но любоваться этнографической культурой можно и без стремления вернуться к изжитым традициям и магическим обрядам, с которыми, несомненно, были связаны художественные произведения прошлого. Национальное искусство создается за счет обобщения этнических элементов и усвоения новых черт в результате обмена. Изоляция и гнетущее влияние архаики привели бы к эпигонству и застою в творчестве.

Мы знаем немало замечательных

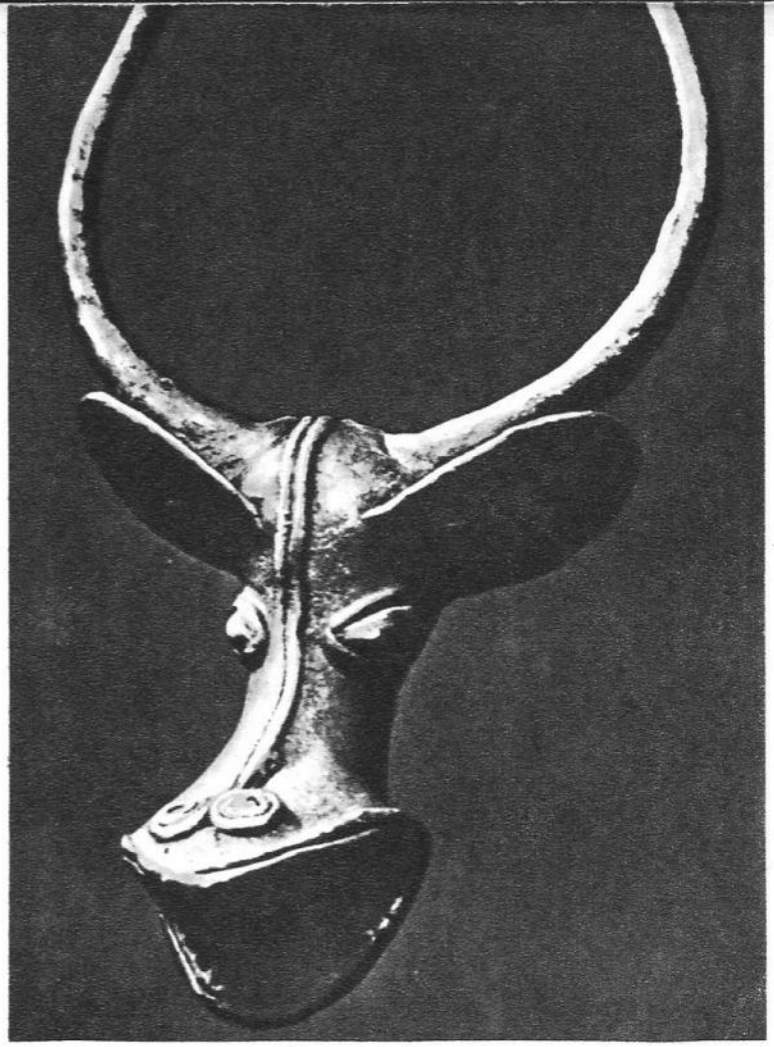


Фото из альбома «Искусство Тропической Африки в собраниях СССР», изд-во «Советский художник», Москва, 1968

Внизу: бронзовое литье — голова царя в парадном головном уборе (высота 48 см), XVI—XVII вв., Бенин. Вверху: голова быка (высота 17 см) — бронзовое литье из Камеруна. Хранятся в Музее антропологии и этнографии, Ленинград.

художников современной Африки, чье изобразительное искусство твердо опирается на найденную старыми мастерами выразительность и вместе с тем предельно самостоятельно. Одному из них посвящена небольшая книжка А. Грансберг, она так и называется — «Кофи Антубам».

История жизни этого большого художника знаменательна. Он учился в той самой школе Ачимота, пятидесятилетие которой столь торжественно отмечалось недавно в Гане. С завоеванием независимости Кофи Антубам с головой уходит в организационную работу, с трудом урывая время, чтобы отдать его созданию чудесных пластин деревянной резьбы, панно и картин. Вот что говорил он: «Художники сегодняшней Ганы работают в счастливое время, когда им доступны сокровища, созданные в других странах и на других континентах. В нашем распоряжении целый мир знаний и опыта, накопленных развитыми народами всей земли, у которых мы можем учиться».

Искусство так или иначе представляет круг убеждений общества. Нынешнее африканское общество, выходящее из колониального состояния, выдвигает одного за другим людей, исполненных творческим прогрессивным потенциалом. Смотреть вперед, а не назад, творить для народа — вот их призвание и задача на будущее.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР РУССКОГО ИЗДАНИЯ

Т. Ю. СОЛОВЬЕВА-МАМЕДОВА

Адрес русской редакции: 119021, Москва, Г-21, Зубовский бульвар, 21, т. 247-18-40

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Зак. 978

МАСКИ, ДАЮЩИЕ ЖИЗНЬ МИФАМ

Цена 35 коп.
70458

Во многих африканских странах маски — не только форма маскировки; они предполагают присутствие сверхъестественного начала во время ритуальных церемоний, в которых находят свое выражение мифы и верования. На снимке: две маски из Республики Берег Слоновой Кости.

Фото С. Ф. Ройтер, Италия