**Культура народов Черной Африки**

Традиционные культуры негритянских народов Африки (или черной Африки) обладают своей спецификой, которая состоит в их ориентации на прошлое. Это значит, что традиционное африканское мышление выделяет только настоящее и прошлое, понимаемое, однако, иначе, чем в современной европейской культуре. Эти два измерения кенийский ученый Дж. Ибити назвал следующими терминами, взятыми из языка суахили: саса — теперь и залгапи — давно. Саса — это осознание человеком своего собственного существования, время, в котором он сам участвует или участвовал. Чем старше человек, тем длиннее период саса', оно содержит в себе прежде всего динамическое настоящее, ограниченное будущим и уже прожитым прошлым. Будущее имеет только краткую ценность, нет будущего «самого по себе», мышление о будущем является весьма короткой проекцией саса на текущие потребности. И если саса — это автономное микровремя, то залгани — макровремя, все, что было до текущего момента, «кладбище времени», по выражению Дж. Мбити. Однако данное эффектное определение не следует понимать буквально, в духе современной европейской культуры — ведь «кладбище времени» является живым, оно постоянно присутствует в африканском настоящем.

Эта ориентация на прошлое, постоянное взаимопроникновение саса и залгани находит свое выражение в различных сферах традиционных культур черной Африки: в сфере религиозных верований и обрядности, в сфере устной литературы, в сфере искусства и пр. Основным элементом, упорядочивавшим знание о залгани в рамках африканской ментальности, является миф, присутствующий в подтексте каждой из этих сфер. В бесписьменных культурах миф играет ту же роль, что и догмат в религиях письменных культур. Африканские мифы объясняют возникновение мира, отношения между человеком и сверхъестественными силами, происхождение первых людей, рас, народов, освящают общественный строй и т. д. Различны формы выражения мифа, отнюдь не является необходимой повествовательная форма, он прежде всего выражается в ритуале и обряде. Можно выстроить ряд форм выражения мифа в соответствии со следующим иерархическим порядком: от устного изложения, адресованного публике, до «языка молчания» через «язык аналогий»: музыку, ритм танца, картину, метафору, метонимию, символ. Парадокс мифа состоит в том, что он амбивалентен, он должен объяснять, но одновременно уклоняться от ответа, он герметичен и эзотеричен, он относится к чему-то, что его превосходит. Миф никогда не содержит всей истины о залгани, отсюда множество разнородных его версий, что объясняет и определенное многообразие культур Черной Африки в их единстве.

Исследования свидетельствуют о том, что мифология традиционных локальных культур (йоруба, догонов, бамбара, ашанти, готтентотов, бушменов и др.) оказывают огромное влияние на повседневную жизнь африканцев. Все африканские культуры имеют религиозную основу, воплощенную в различных версиях мифа о залгани. Традиционные религии черной Африки, подобно любым родоплеменным религиям мира, включают в себя тотемизм, фетишизм, анимизм, культ предков, хотя они и обладают специфическими особенностями.

Как бы ни были разнообразны традиционные религии Африки — анимистические, полидемонические, политеистические, — все они (или большая их часть) обладают некоторыми общими чертами в системе верований, культов и социально-культовой организации. Это прежде всего вера в мистические превращения, связанные с магической силой отдельных лиц. Полноправный член общества, ставший таковым в результате инициаций, превративших его в нового человека; обладатель дурного глаза, колдун, чародей, постигший тайные знания, оборотень (человек-леопард, человек-лев, человек-крокодил и т. п.); член тайного общества; ведун с того света: заклинатель дождя и возжигатель священного огня; наконец, священный царь, в которого воплощается мистическая сила космических масштабов, — все эти персонажи или многие из них известны локальным религиям в разных частях Африки. Они являются объектами специальных культов, призванных регулировать их магическую силу, поддерживая ее, не давая ей иссякнуть, направляя и используя ее на благо людей или (в антиколдовских и антиведовских культах) противодействуя ей. Магической силой, как считается, обладают умершие старейшины — предки живущих африканцев-общинников. Ею наделены и производительные силы: плодородная обрабатываемая земля, вода, крупный рогатый скот, железные орудия земледельца, кузнеца, плотника. Несмотря на распространение христианства и ислама, эти верования сохраняются в традиционных, а иногда и в новых формах, порождаемых современной африканской действительностью.

Другой общей чертой является фетишизм: своеобразная форма поклонения культовым предметам (предметы, наделяемые сверхъестественными свойствами), что уже было отмечено у ряда народов Западной Африки средневековыми португальскими хронистами. Третья общая черта — тотемизм, отдельные элементы которого в XX в. обнаруживаются у многих народов Африки. У современных йоруба роды носят названия слона, обезьяны, змеи; у нуэр и динка — черепахи, питона, пчелы; у кпелле ~ леопарда, шимпанзе, табака, пальмы рафии и т. д. Сохраняется пищевая табуация, тотемические пляски и пр. Имеются и отдельные случаи «тотемического ренессанса», например, в тайных ритуально-магических обществах и религиозных сектах, где животное — тотем (крокодил, змея, леопард) служит и символом новой надэтничес-кой общности, и объектом сакрального почитания. Вера в сверхъестественную общность с животным по-прежнему лежит в основе этих явлений «неототемизма».

Четвертой чертой является вера в души и духов — анимизм. Истоки анимизма следует искать в ранних человеческих представлениях о покойнике как особого рода фетише — «живом мертвеце», по выражению археолога М. Эберта, а также в соответствующей погребальной практике. Например, согласно верованиям рукуба (Нигерия), перевоплощение (реинкарнация) души умершего не может произойти до тех пор, пока не исчезнет трупный запах: считается, что для этого должно пройти семь лет. Среди наиболее зрелых форм африканских анимистических верований, в образовании которых участвовали и отдельные тотемические элементы, выделяется культ предков.

Вера в то, что умершие оказывают влияние на жизнь своих потомков и служат гарантами их земного благополучия, является характерной чертой большинства традиционных религий Африки. Обряды, совершаемые в честь ушедших сородичей, занимают едва ли не самое заметное место в культовой практике многих африканских народов.

Можно сказать, что ни одно сколько-нибудь значительное событие в жизни коллектива не обходится без принесения «жертв» предкам. Парадокс современной ситуации заключается в том, что мировые религии в известной мере способствовали консервации культа предков в Африке, прервав процесс его «естественного умирания». Более того, в некоторых христианско-африканских церквах (например, в кинбангизме) культ предков переживает свой «ренессанс».

Представляют интерес такие формы африканских традиционных религий, как ведовство и чародейство, которые весьма крепко слиты с другими верованиями. По представлениям африканцев, ведуны обладают врожденной вредоносной силой, субстанцией, которая позволяет им наводить порчу, не совершая магических обрядов, не применяя заклинаний, не употребляя снадобий. Иными словами, акт ведовства — это психический акт, акт сознания. Колдовство же — это совокупность магических обрядов, приемов, способов, с помощью которых верующий человек стремится оказать воздействие на других людей, явления природы, ход событий. Колдовство может быть благотворным, направленным на благо общины, или же вредоносным, т. е. причиняющим вред людям. Вредоносное колдовство и называется «чародейством», а люди, занимающиеся вредоносным колдовством, — соответственно «чародеи».

Ведунов и чародеев ни в коем случае нельзя путать со знахарями, гадателями, жрецами и прочими служителями культа. Этнографы-африканисты (М. Фортес, Е. Дитерлен и др.) пришли к выводу, что если служители культа — это официальный, узаконенный и контролируемый обществом канал связи с потусторонним, то ведуны есть символ неконтролируемого, незаконного вторжения нечеловеческого в человеческий мир. Иными словами, вера в ведунов — не что иное, как вера в существование среди людей тайных носителей зла, чья человеческая оболочка — не более чем личина, скрывающая их истинную «нечеловеческую» сущность. Можно сказать, что ведун, по представлениям африканцев, — это «чужой», враг, скрывающийся под маской «своего». В современной Африке ведовство и чародейство все еще оказывает влияние на сознание большинства людей, сильнее в деревне, слабее в городе. Не исключено, что образ ведуна — «внутреннего врага» — может возродиться на более высоком уровне — на уровне противопоставления одних наций («мы») другим нациям и народам («они»). Но это возможно лишь при достижении высокой степени государственной и национальной консолидации и интеграции.

И наконец, общим для традиционных религий черной Африки являются обряды и инициации, представляющие собой ритуальный символический элемент жизни общества на ранних ступенях их развития. Прохождение каждым африканцем соответствующего этапа жизненного цикла отмечают различные обряды, связанные с его рождением, возмужанием, женитьбой, рождением его детей, наступлением старости и, наконец, смертью. Все эти обряды в большей или меньшей степени окрашены религией, что предполагает элементы карнавальности. У ряда африканских народов инициации стали частью системы тайных и полутайных обществ. Недаром термин поро, обозначающий инициации у сенуфо, стал названием одного из наиболее распространенных в Западной Африке тайных обществ. Собственно говоря, не всегда легко определить, имеем ли мы дело с системой половозрастных групп или с системой тайных мужских и женских союзов, так как между ними много общего и существует широкая гамма переходных и промежуточных форм. Можно лишь сказать, что система половозрастных групп и ступеней, связанных с инициациями и ранними религиозными культами, распространена в Африке шире, чем тайные и полутайные общества. Последние характеризуют в целом более развитые полидемонические и политеистические религии.

Некоторые народности Черной Африки исповедуют религии, которые кроме культа духов, или демонов, включают в себя и другие формы религии. К ним применяют название «полидемонические религии», содержащие в себе указание на весьма существенный их элемент и вместе с тем противопоставление этих религий политеистическим по признаку того же элемента — почитание демонов, но еще не богов. Полидемонические религии, исторически соответствующие доцивили-зованным обществам, почти повсеместно распространены в Африке южнее Сахары (кроме ее северней полосы, примыкающей к Сахаре и Аравийскому полуострову). Дальнейшее развитие полидемонических религий в различных частях Африки было в общем обусловлено одними и теми же процессами: генезисом государства в форме священного царства; зарождением очагов цивилизаций с примитивными храмами и жречеством; синкретизмом с мировыми религиями. Эти процессы взаимосвязаны и порой дают неожиданный эффект.

В качестве примера можно привести развитие образа Оманы в Руанде и Бурунди, а также у соседних с ними народов Танзании. В исследовании местных текстов, опубликованном бельгийским этнографом Р. Буржуа, Имана — это неопределенная магическая сила, это некоторые табуированные животные, это священный царь, его регалии, одухотворенная природа. В сознании руандийцев XX в. Омана не является богом, а предстает в виде «великого духа». Если бы не быстрое распространение христианства, то Омана и другие великие духи, каждый со своим воинством младших духов и собственным культом, могли превратиться постепенно в богов политеистических религий.

Хотя в целом политеистические религии мало характерны для Африки (в северной ее части они исчезли еще на заре средневековья, а в тропической, южной и островной частях не получили, за немногим исключением, развития), историческое значение этих религий не следует приуменьшать. Ведь они связаны своими корнями с африканскими культурами Западного Судана; района Бенинского залива, а также Буганды. В настоящее время политеистические религии вытесняются христианством и исламом, но их все еще исповедуют (иногда в системе двоеверия) такие многочисленные и развитые народы, как йоруба, эдо, фон, эве, бамбара. догоны, моей и некоторые другие. Политеистические религии йоруба, фон и родственных им этносов Бенинского залива были перенесены африканцами-рабами на восточный берег Атлантики, в Бразилию, Гвиану и антильские страны и до сих пор сохраняются здесь, трансформированные в синкретические культы. В ряде африканских стран — Буркина Фасо, Того, в южной части Нигерии, Мали и Уганды — местные политеистические религии (наряду с культом священных царей) играют важную идеологическую роль как одна из идейных основ традиционализма.

Как известно, практически все ныне существующие религии синкретичны. Однако в Африке, где на протяжении последних двух тысячелетий и даже последних веков происходило развитие цивилизаций, синтез культур и религиозный синкретизм идут на глазах современной науки в беспрецедентно широких масштабах и самых разнообразных формах, притом бурно и стремительно. Все это разнообразие форм и типов религиозного синкретизма образует несколько духовных комплексов: синкретизм ислама с традиционными религиями банту Восточной Африки; синкретизм западного христианства с традиционными религиями Восточной, Центральной и Западной Африки: заимствованные у арабов и синкретизированные на африканской почве комплексы астрологии и геомантики (у йоруба Нигерии, у малагасийцев Мадагаскара) и т. д.

В результате синтеза западного христианства с традиционными африканскими верованиями в начале XX в. возник кимбангизм. В нем переплетаются такие элементы христианства, как крест, исповедь и мессианство, и традиции старых африканских религий, традиции фетишизма и анимизма, прежде всего культ предков. Кимбангизм дал сильный импульс развитию различных афрохристианских движений. Аф-рохристианский комплекс характеризуется большой динамикой развития, черный Колосс только пробуждается от многовековой летаргии и ищет собственный путь. Он верит в ценность цивилизации и светской культуры, в значимость социальных реформ, однако не отказывается и от веры в духов.

Заслуживает внимания и синкретический комплекс ислама с традиционными религиями, например, банту. Если последователи ислама придерживаются строгого монотеизма и обращаются к Аллаху, то банту верят в Хунту и обширный мир духов. У первых играет существенную роль пророк Мухаммед (Магомет), в африканских же решениях (у банту) эту роль выполняет чародей или глава рода (в отношении к миру духов). Мусульманин должен выполнять ритуальные молитвы и поститься, африканец же обязан приносить жертвы и просьбы своим предкам и духам. Функциям мусульманского муллы у банту соответствуют функции знахаря, мусульманским народным практикам (обращение к астрологии, использование амулетов и пр.)- магические обряды и приемы африканцев. Благодаря этому подобию африканский анимизм сливается с исламом на Африканском континенте в единое целое, называемое условно черным исламом.

В эти сложные комплексы синкретизма типа афрохристианства или черного ислама входят не только религии как таковые, но и их отражение в мифологии, фольклоре, поэзии, драматургии и театральном искусстве, музыке, архитектуре, изобразительном искусстве. Синкретизм явился следствием явного и тайного двоеверия (христианство, ислам, иудаизм с одной стороны, местные традиционные религии — с другой) и расцвел особенно пышным цветом в очагах самобытных африканских цивилизаций: эфиопской, западно- и центральносуданской, протоцивилизаций народов группы ква и народов банту, а также в малагасийском очаге.

Не менее своеобразно и негритянское искусство. Маску Баконго не спутаешь с японской маской театра Но или бронзу Ифе с произведением Бенвенуто Челлини. Другой особенностью африканского искусства является то, что танец (как балет), произносимая драма и музыкальный концерт, выступающие:. мире европейского искусства в виде отдельных жанров, здесь не различаются четко между собой. Некоторые виды празднеств и других торжеств традиционной Африки имеют театрализованный характер. Эти празднества, как правило, проводившиеся в связи с определенными событиями, носили религиозную окраску и имели ряд социальных и экономических последствий. По существу, сложность четкого выделения указанных жанров в африканском театральном искусстве состоит в том, что «драматические» моменты являлись частью полотна широчайшего жизненного опыта.

Еще одна из особенностей африканского искусства состоит в том, что оно коренится в повседневной жизни. Это проявляется в том значении, которое придается таким обыденным предметам, как чашки, выдолбленные из тыквы, табуреты, посуда, гребни, ножи, копья, шкуры животных, расписанные в различных декоративных стилях. Все они находят практическое применение, но знающий, посвященный видит в них не только слияние предметов искусства с повседневной жизнью, но может прочесть послания и духовные символы, зашифрованные в характерных узорах, украшающих каждый отдельный предмет. В еще большей степени это относится к ритуальным предметам, маскам и скульптуре, которые в Европе обычно рассматриваются как чисто декоративные. В Африке же они составляют неотъемлемую часть верований и в качестве таковой не являются привилегией у: «кого круга посвященных, а принадлежат всей общине.

Африканское искусство существует в связи с повседневным отношением к жизни, использующим символы для защиты от дурного глаза и вторжения «неведомых», чуждых сил, злых или добрых. Перед нами подход африканца к произведениям искусства как к фетишам. Его хорошо уловил Пикассо в тот самый момент, когда он впервые соприкоснулся с африканским искусством во Дворце Трокадеро: «Я понял, для чего негры использовали свои скульптуры. Зачем было творить именно так, а не как-нибудь иначе? В конце концов, они же не были кубистами! Ведь кубизма просто не существовало… Но все фетиши использовались с одной целью. Они были оружием. Чтобы помочь людям не попасть вновь под влияние духов, чтобы помочь им стать независимыми. Это орудия. Придав духам форму, мы обретаем самостоятельность. Духи, подсознательное (об этом в то время не очень-то рассуждали), эмоции — все это вещи одного порядка».

И наконец, общими характеристиками произведений африканского искусства являются: сильный, драматический экспрессионизм, отсутствие натурализма и острые, угловатые формы. Талантливый искусствовед В. Марков отмечает, что африканский художник лепит свободные и самостоятельные массы; связывая их, он получает символ человека. Игра тяжестями, массами у художника-негра поистине разнообразна, бесконечно богата идеями и самодовлеюща, как музыка. Реальное передают убедительные символы, в высшей степени характерны черты людей и богов. «Посмотрите на какую-нибудь деталь, — пишет он, — например, на глаз, это — не глаз, иногда это щель, раковина или что-нибудь ее заменяющее, а между тем эта фиктивная форма здесь красива, пластична — это мы и назовем пластическим символом глаза…» Искусство негров обладает неисчерпаемым богатством пластических символов, нигде нет реальных форм, формы почти произвольны, обслуживают реальные потребности, но пластическим языком.

Необходимо обратить внимание на еще одну характеристику искусства Черной Африки, а именно: искусство является исключительно делом мужчин. Маски, повсеместно используемые в Африке в развлечениях, танцах и обрядах, принадлежат только мужчинам и их, подобно ритуальным предметам, запрещено касаться женщинам. Сейчас нам известно значение многих масок. Так, маски с Берега Слоновой Кости (племя сенофо), на которых видим комбинацию анималистических форм: пасть гиены, клыки дикого кабана, рога антилопы, хвост хамелеона, образующие целое, означают хаос в мире. Тайные негритянские союзы использовали маски во время выполнения своих судебных церемоний. Сидящая фигура из Заира, называемая «бванга», представляет бога различных сил. Когда ее носят в ходе ритуальной процессии, то на нее навешивают магические символы, а затем совершают кровавый ритуал жертвоприношения животного.

Архитектура африканских племен весьма различна. К весьма интересным ее образцам относятся дома из глины и хвороста, типичные для окрестностей озера Чад. Их происхождение до сих пор не выяснено: то ли их архитектура принесена из древнего Средиземноморья, то ли наоборот? Может быть они в 1 тысячелетии до н. э. оказали влияние на греческую архитектуру, лучшим примером которой является гробница в Микенах? В Дагомее глиняные дворцы, великолепно сконструированные, окружены колоннами, поддерживающими крышу; они напоминают древнеегипетские дома. И, наконец, нет нигде в мире ничего подобного Большому храму Зимбабве, который не вполне удачно нарекли «эллиптическим храмом»: длина наружной стены, окружающей все сооружения, — 300 м, высота — до 9м, толщина у оснований ~ 6 м, наверху суживается до 3 м. На сооружение «эллипса» ушло почти 900 тысяч каменных блоков, что соответствует 22,5 млн «европейских кирпичей», весь же «храм» весит не менее 100 тысяч тонн. Руины Великого Зимбабве имеют чисто африканское происхождение и относятся к средневековью, вопреки мнению расистов от науки.

Не меньший интерес представляет существующая по меньшей мере 2000 лет культура Нок в междуречье Нигера и Бенуа, где часты наводнения. Она имела широкий радиус воздействия, ибо ее традиции сохранились и живут в искусстве множества различных племен — от Берега Слоновой Кости до Анголы. Прически, подобные известным в пластике культуры Нок, можно обнаружить в скульптурах племени балуба в Конго: деформации черепа — у конголезского племени мангбету; форма глаз и рта — в скульптуре йоруба; гротеск — в масках ибибио из южной Нигерии. Танцевальные маски ибов из Нигерии и племени кран с Берега Слоновой Кости относятся к арсеналу демонологических представлений Нок, а знаменитые в этой культуре головы Януса сохранились до сих пор в масках нигерийских племен ибибио и экон.

Керамические портреты культуры Нок служили погребальным целям, что вполне соответствует обычаям Западной и Центральной Африки. Отличительной чертой пластики культуры Нок, позже редко встречающейся в африканской скульптуре, является динамика движения, о чем свидетельствуют сохранившиеся статуэтки людей и животных. Эта динамика выработана культурой Нок (по крайней мере на уровне современных исследований) самостоятельно, без влияния иных культур. Эта тенденция сохранилась только в скульптуре нижнего течения Конго и в Анголе. Дальнейшими звеньями в цепи развития куль- тур древней Нигерии была творческая деятельность жителей Ифе и Бенина.

Старинное искусство Ифе считается классическим периодом искусства Нигерии, а сам город когда-то называли «Черными Афинами». Этот сонный сегодня города Западной Нигерии был до XIV в. культурным центром, оказывающим влияние на соседские страны. В силу бурных времен Ифе не могло иметь непрерывных художественных традиций: город часто подвергался уничтожению, жители рассеивались по соседним регионам, культы предавались забвению, а произведения искусства погибали. Сокровища искусства Ифе обнаружены как в самом городе, так и по соседству, над рекой Кросс, в местностях Тада, Эсье, Олокун-Валоде, Игбо-Цкве и др., которые когда-то были центрами развитого ремесла. Время возникновения искусства Ифе приблизительно определяется до XV в.

Пластика Ифе является единственной в своем роде на всем Африканском континенте. Она восприняла реалистические тенденции культуры Нок, но без динамики, и пошла в направлении идеализации таким путем, как и греческая скульптура эллинистического периода относительно более ранних эпох. Знаменитые скульптурные портреты Ифе служили ритуальным целям в честь умерших; они представляли собой индивидуальные портреты, а для некоторых традиция сохранила даже имена моделей.

К прекраснейшим произведениям искусства Ифе принадлежат царские портреты, как, например, две головы — мужская и женская, — коронованные диадемами из жемчуга, выкопанные во дворце Они Ван-монджи. Обе — с классически регулярными чертами удлиненного лица. Наиболее интересной является, однако, почти полуметровой высоты фигура владыки в одежде для коронации, обнаруженная в раскопках в Ита-Иемоо (1957); как облачение, так и символы власти до сих пор остались неизменными. Примечательные ее пропорции характерны для африканской скульптуры всего континента. Голова, вместо правильной одной седьмой доли общей высоты силуэта, составляет одну четвертую. Торс и руки относительно мелки, а ноги короткие и массивные.

Терракотовые портреты в искусстве Ифе особенно прекрасны, а некоторые из них заслуживают особого внимания, ибо в них проявляется большая разнородность художественных тенденций. В качестве примера можно привести терракотовую женскую голову, представлявшую собой символ богини благополучия, обнаружена под родовым оссуарием семейства Валоде; она выражает тенденцию идеализации, характеризующую древнегреческую скульптуру. Лицо изящного овала, классических, несомненно, негроидных черт имеет особенное выражение как бы затаенной усмешки, уголки губ украшают насечки в форме листьев. Подобные признаки присущи сегодня скульптуре предков племени сенуфо. Это один из наипрекраснейших женских портретов в искусстве не только Западной Африки. Из Ифе происходит также терракотовая голова, лицо которой выделяется грубой, выпуклой полнотой, что восприняло позже искусство Бенина.

Когда «состарилась» Греция, ее место занял Рим. Начало стариться Ифе, его место постепенно занимал Бенин, а вместе с ним политический и культурный центр передвинулся в Юго-Западную Нигерию. Бенин прекрасен, а его Оба (властитель) могуществен; дворец Обы — это прелестное, обширное здание, окруженное мощной стеной: в нем находятся царские апартаменты и министерские кабинеты. Стены и деревянные колонны, дворцовый пол покрывают металлические плитки. Отлитые на них рельефы представляют собой иллюстрированную хронику гражданских войн, стычек, охотничьих экспедиций и других событий. Угловые башни дворца венчают гордые, металлические птицы, приготовленные к полету.

В XVI и XVII вв. белые охотно покупают у Обы «золото»: черное — рабов и белое — слоновую кость. Особенно хорошо платят за изделия из слоновой кости, большое число которых вынуждены поставлять придворные художники из племени бини. Они изготавливают для властителя керамические изделия, шкатулки и другие предметы, предназначенные для торговли с португальцами. Островитяне шербро трудятся в мебельных мастерских даже в Португалии. Оба хочет, чтобы память о его правлении не стерлась, поэтому приказывает своим кузнецам отлить новые плитки из бронзы и представить на них картины новых времен. Новые времена — это португальцы в складчатых одеждах, с оружием и в шлемах или шляпах с широкими полями, совещающиеся с местными вельможами, осматривающие город и охотящиеся в джунглях. Эти плитки заменяют на стенах дворца другие, более старые.

Сокровищница Обы полна замечательными изделиями из бронзы, выполненными бенинскими литейщиками, весьма знаменитыми во всем мире, поскольку сырье для их изделий властители привозят через Португалию из Центральной Европы! Литейные изделия, полученные в Бенине, весьма необычны. Прекрасны и настолько тонки, что кажется невероятным получить путем литья такое произведение искусства — их толщина не превышает 2 мм.

Искусство Бенина было элитарным и изображало придворную жизнь. Литейщики работали для потребностей царя. Наряду с плитками для украшения дворца Оба нуждался в портретных скульптурах предков на алтаре. В Бенине изготавливались также целые фигуры, предназначенные для культа умерших, которые во время обряда торжественно хоронили. Когда же угасла слава Бенина и закончилась его гегемония в Нигерии — пришло в упадок и элитарное, придворное искусство: сохранилось его «плебейское» течение среди йоруба, которые сохранили богатые художественные традиции своих предков.

На запад от поселений йоруба лежит государство Дагомея, некогда военное, управляемое абсолютным властителем. Дагомея весьма очаровывала путешественников, особенно привлекала их необычайная армия амазонок, составлявших личную царскую гвардию. Воевали они мудро и осторожно, без излишнего пролития крови — врага окружали и брали в плен, убивали только в случае защиты собственной жизни. Творцом этой гуманитарной армии был царь Геда, правивший в 1818- 1858 гг. Во времена славы в Дагомее, как и в Бенине, существовало придворное и народное искусство. Профессиональные художники — кузнецы — работали по заказам царя. В придворном искусстве доминировали статуи божеств, выкованные в металле, что наряду с известным уже литьем представляет интересную инновацию в металлопластике Западной Африки. Выполненные в этой технике статуи состоят из кованых, соответственно промоделированных плит, связанных между собой клепками.

Искусство Дагомеи показывает отсутствие последовательности в своем развитии, неоднородность обусловлена столкновением разных художественных тенденций. С одной стороны, можно увидеть влияние искусства йоруба, проявляющееся в приземистых пропорциях и больших головах деревянной скульптуры, а с другой (в металлической скульптуре) — динамика, деликатность и изящность литейных изделий племени ашанти. Чувствуется также влияние контактов с португальцами. Дагомея не имела, вероятно, старой, однородной художественной традиции, и здесь произошла интеграция всех элементов в единую целостность. В целом же можно сделать вывод о своеобразии искусства Черной Африки, связанного со специфичностью негритянской культуры.

Культуры Африканского континента внесли значительный вклад в копилку мировой культуры. Прежде всего в контекст европейской культуры органически вошел джаз, рожденный на основе африканских традиций, его ритмы доставляют наслаждение, поэтому он сделал молниеносную карьеру и тут же был включен в классический репертуар. Появление в Европе африканской пластики имело наибольшее значение для мировой художественной пластики. Эхо культуры Черной Африки можно обнаружить в творчестве таких крупных художников XX в., как М. Вламинк, А. Дерен, Г. Матисс и прежде всего П. Инкассо. Последнему удалось сочетать двухмерную перспективу, принятую в западной живописи, с третьим измерением, представленным в формах африканской скульптуры.

Именно это сочетание привело к кубизму. Кубистскими формами африканской скульптуры прониклись художники наиболее авангардистских группировок и кубизм вошел в историю мировой культуры как одно из интереснейших художественных направлений. Африканская скульптура явилась также источником вдохновения для творчества представителей немецкого экспрессионизма — Э. Нольде, Э. Хирх-нера и др. Способность к синтезу, которая характеризует искусство Черной Африки, до сих пор является одним из направлений художественных поисков мировой культуры. Чарам африканской культуры подвержены были такие поэты и писатели, как Гийом Апполинер, Жан Кокто и др., а художественные круги с энтузиазмом встретили сборники мифов, поэзии и легенд, собранных на Черном континенте Лео Фро-бениусом, а затем опубликованных в многочисленных книгах и статьях. Можно привести ряд других примеров, свидетельствующих о животворном влиянии культур Черной Африки на мировую культуру, однако и так ясно их значение для людей XX в.