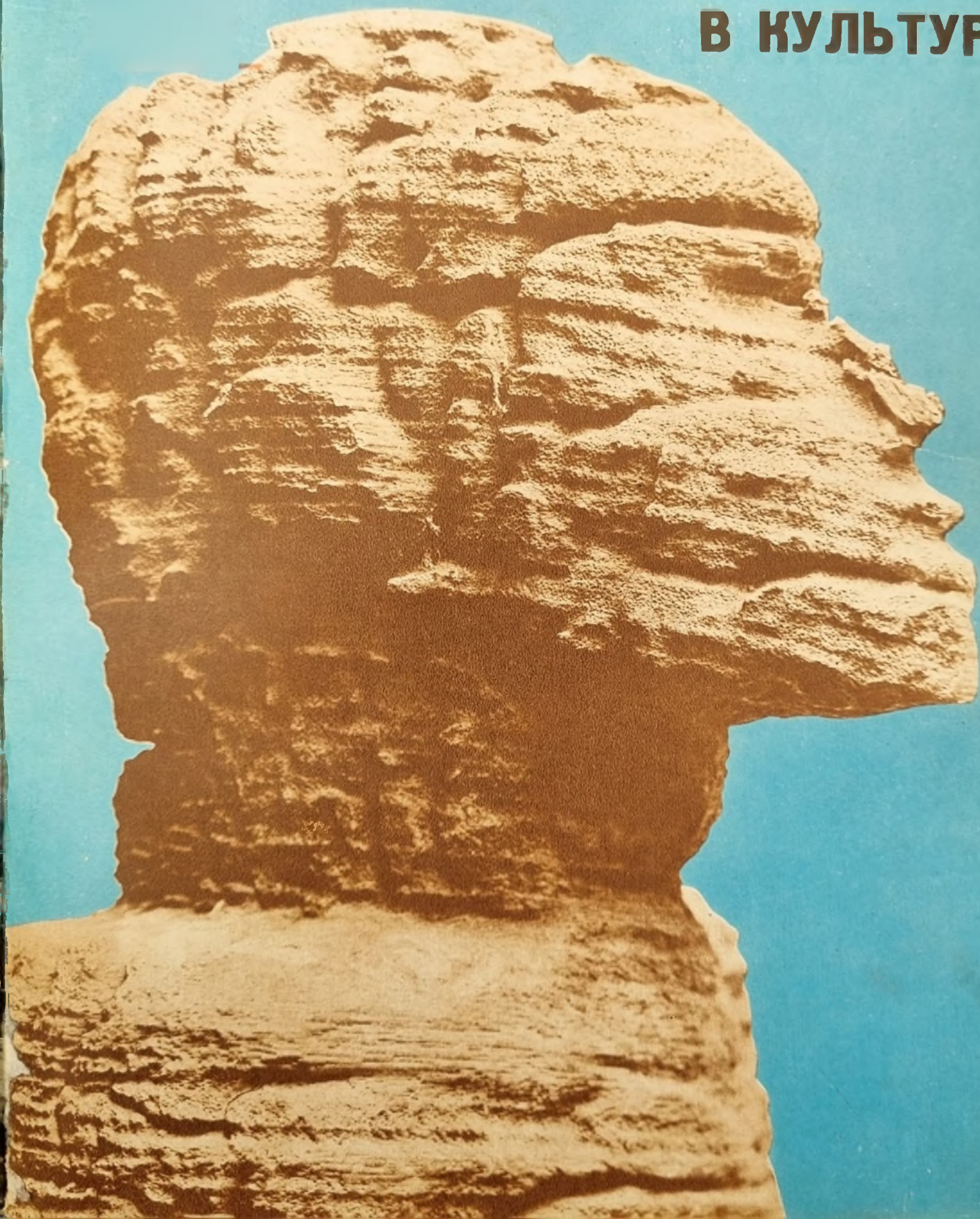


ЮНЕСКО
Март 1976

Окно, открытое в мир

Курьер

**ПОИСКИ
САМОБЫТНОСТИ
В КУЛЬТУРЕ**





СОКРОВИЩА
МИРОВОГО
ИСКУССТВА

Гана

Надгробное изображение духа предков

Эта терракотовая статуэтка (ее высота — 31 см) выполнена художником народа ашанти (Гана). Она устанавливалась на могиле или на культовом алтаре как обиталище для духа усопшего. Фотография взята из собрания «Шедевры африканского искусства из частных французских коллекций» Марсо Ривьера, снабженного предисловием Амаду-Махтара М'Боу, Генерального директора ЮНЕСКО, и изданного на французском, английском и немецком языках.

МАРТ 1976

29-й ГОД ИЗДАНИЯ

ПУБЛИКУЕТСЯ НА 15 ЯЗЫКАХ

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

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

★

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

При перепечатке материалов обязательна ссылка на «Курьер ЮНЕСКО». При перепечатке подписанных статей необходимо указывать имя автора. Подписанные статьи выражают мнение их авторов, которое может не совпадать с точкой зрения ЮНЕСКО и редакции журнала.

★

Адрес главной редакции ЮНЕСКО, ФРАНЦИЯ, Париж, 75700, Плас Фонтенуа

Главный редактор
Сэнди Кофлер

Заместители главного редактора
Рене Калоз
Ольга Родель

Помощники главного редактора
русский яз.: Виктор Голячков (Париж)
английский яз.: Рональд Фэнтон (Париж)
французский яз.: Джейн Альбер Эсс (Париж)
испанский яз.: Ф. Фернандес-Сантос (Париж)
немецкий яз.: Вернер Меркли (Берн)
арабский яз.: Абдель Монеим Эль-Сави (Каир)
японский яз.: Кадзуо Акао (Токио)
итальянский яз.: Мария Ремидди (Рим)
язык хинди: Н. К. Сундарам (Дели)
язык тамили: М. Мохаммед Мустафа (Мадрас)
язык иврит: Александр Бройдо (Тель-Авив)
персидский яз.: Феридун Ардалан (Тегеран)
нидерландский яз.: Поль Моррен (Антверпен)
португальский яз.: Бенедикто Силва (Рио-де-Жанейро)
турецкий яз.: Мефра Тельджи (Стамбул)

Литературные редакторы
английский яз.: Рой Мэлкин
французский яз.: Филипп Онэ
испанский яз.: Хорхе Энрике Адоум

Подбор иллюстраций: Анна-Мария Майлар

Оформление: Робер Жакмен

Документация: Кристин Буше

ISSN 0304-3150

4 ЗА КУЛЬТУРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ ОКЕАНИИ

Молодое поколение литераторов и художников стоит во главе культурного пробуждения этого региона

Альберт Вендт

12 АФРИКАНСКОЕ ИСКУССТВО

Амаду Ампате Ба

20 ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ АФРИКЕ

Магди Вахба

24 УСТНОЕ ТВОРЧЕСТВО И СОВРЕМЕННЫЙ ПИСАТЕЛЬ

Юрий Рытхэу

28 САМОБЫТНОСТЬ И СУДЬБА КУЛЬТУРЫ

ее оригинальность в расовом и культурном смешении народов Латинской Америки, Африки и Испании

Артуро Услар Пьетри

34 ХРОНИКА ЮНЕСКО

35 ПИСЬМА РЕДАКТОРУ

2 СОКРОВИЩА МИРОВОГО ИСКУССТВА

Надгробное изображение духа предков (Гана)



Фото © Л. Жобер, Париж

Многие страны мира и в частности те, что лишь недавно освободились от колониальной зависимости, заняты сейчас возрождением своего культурного прошлого. Они стремятся сохранить не только древнейшие виды изобразительных искусств, ремесел и устного творчества, но и добиться того, чтобы формы и суть этого наследия органично влились в культурную жизнь сегодняшнего дня. В статьях этого номера рассматриваются различные аспекты поисков культурной самобытности народов Океании, Африки, советского Крайнего Севера и Латинской Америки. На обложке представлена деталь деревянной статуи предка [изваяние мастера народа м'бембе, Нигерия]. В полном виде статуя изображена на стр. 16.

Эти перья райской птицы составляют часть очень сложного головного убора у народа, населяющего горные районы Новой Гвинеи. Отношения между людьми и птицами нашли яркое выражение в устном творчестве и искусстве народов Океании, в особенности тех, что живут на Новой Гвинее. Люди здесь отождествляют себя с птицами, поэтому для большей убедительности в масках и церемониальных одеждах используются образы птиц и натуральные птичьи перья.

ЗА КУЛЬТУРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ ОКЕАНИИ

Молодое поколение
литераторов и художников
стоит во главе культурного
пробуждения этого региона

Альберт Вендт

АЛЬБЕРТ ВЕНДТ (Западное Самоа) — педагог и литератор. Бывший директор Самоанского колледжа (Западное Самоа). В настоящее время читает курс лекций «Английская и Южнотихоокеанская литература и литературное творчество» в Южнотихоокеанском университете (Фиджи). Среди его опубликованных работ — роман «Сыновья возвращаются домой» (1973) и сборник рассказов «Летающая лисица на дереве свободы» (1974). Полный сборник его стихов под общим названием «Мертвые с нами» выйдет в свет в июне 1976 г. Развернутое исследование по затронутому в настоящей статье вопросу было представлено в его докладе на совещании по изучению культур Океании, созванном ЮНЕСКО в Нукуалофа (Тонга) в декабре 1975 г.

Белой пеной прибоя
окружены,
острова вырастают
на кромке волны —
словно миф голубой,
царство вечной весны,
где могучих баньянов
мускулисты стволы,
где в зеленых чащобах
орхидеи цветут,
где свирепые боги
рождения ждут,
чтобы каменным идиолом
грозою предстать
и из сгустка кровавого
песнею стать,
чтобы раны отверсты
заросли,
чтобы павших на долгом пути
погребли.

Так и я, живший прежде
в предках своих,
ожидая в грядущем
рождения их...

(из книги «Мертвые с нами»)

Яплоть от плоти Океании — или по крайней мере глубоко врос в ее плодородную почву, — и Океания питает мой дух, мое творческое воображение, помогает мне познать и определить самого себя. Беспристрастный ее анализ я дать не могу — пусть это делают социологи и прочие «логи», наводнившие Океанию с тех самых пор, как она пле-

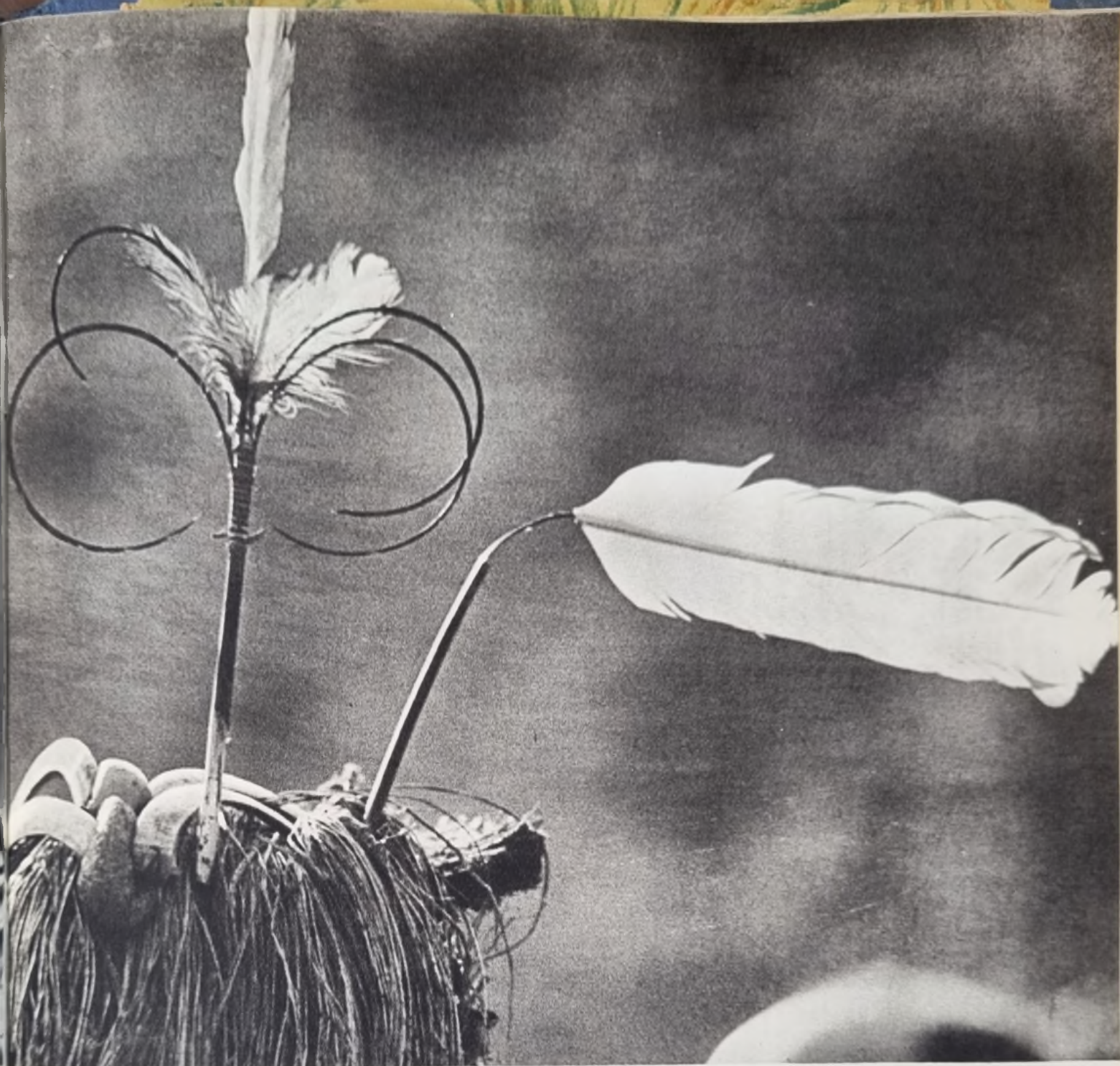


Фото © Камера Пресс, Лондон

вила воображение *папалаги*¹, рыскавших по свету в поисках Эльдорадо, Южного континента и Благородного Дикаря — обитателя тропического Эдема.

Объективными могут быть только они, эти ничем не связанные небожители. А я, преданный ей, не в силах ограничить свое видение шорами беспристрастия. Океания — такое огромное, такое сказочно многообразное и блистательное созвездие островов, народов, культур, мифов и мифологий — заслуживает особого отношения, и воспринимать ее как обыч-

ный житейский факт попросту невозможно.

Только свободным, неудержимым полетом воображения можно постигнуть хотя бы некоторые черты ее облика, многоцветье ее красок, ее боль и муки.

Я не стану утверждать, что знаю Океанию во всех ее проявлениях. Никто — даже сами божеества наши — никогда не знали ее до конца, как никто не знает ее и сейчас (в том числе и эксперты и консультанты ЮНЕСКО); никто, наверное, не узнает ее до конца и в будущем, ибо, едва мы вообразим, что сумели уловить ее черты, она обернется к нам новым своим обликом, новой неизведанной гранью. Как бесконечна любовь, так бесконечны и преображе-

ния Океании. И наши страны, наши культуры, наши народы, все мироздание есть в итоге лишь то, что мы думаем о них, как их себе представляем.

Все мы, каждый на свой лад, ощупью, словно слепцы, ищем ту благословенную обитель Гавайки (так на языке маори называется мифическая прародина этого народа), где мы сумели бы обрести самих себя. Большинство из нас, увы, так никогда и не найдет этой обители, а, может быть, найдя ее, не узнает. Но я в данный момент моей жизни нашел свою Гавайки — нашел в Океании: это возвращение туда, откуда я пришел в мир, или, пожалуй, поиск пути туда, где мне была дарована жизнь:

¹ Папалаги — самоанское слово, означающее «пришелец», «неокеаниец»; часто применяется в отношении выходцев из западных стран.

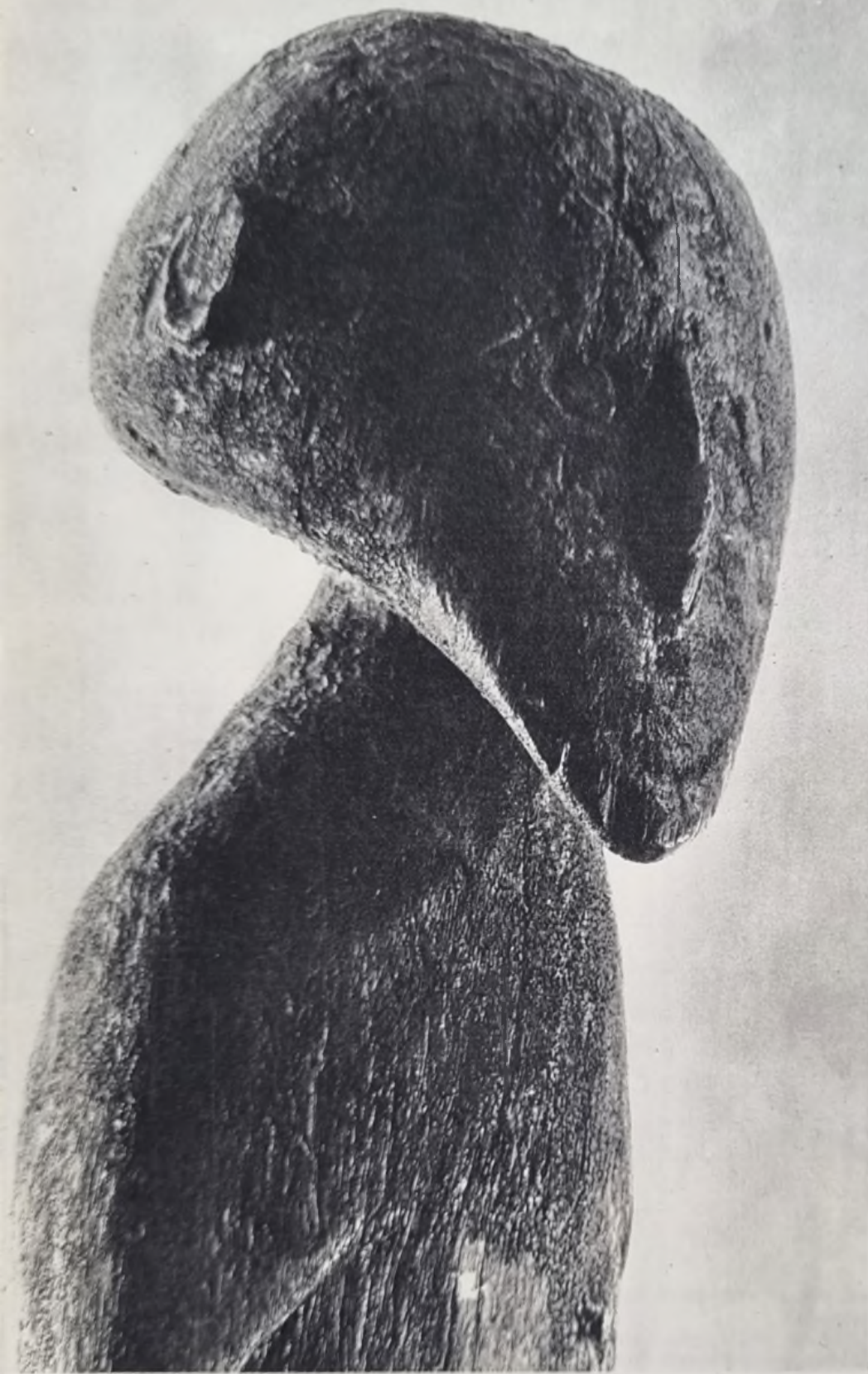


Фото © Л. Жюбер, Париж

Резные фигурки с удлиненным лицом, узким носом, едва обозначенными глазами и выступающим подбородком (фото сверху) — характерный образец деревянной скульптуры района озера Сентани (западная Новая Гвинея). Связанные с обрядом посвящения в мужчины, такие статуэтки устанавливаются в этом районе внутри и возле мужских домов. Художники, живущие у озера Сентани, украшают огромное количество всевозможных предметов — от барабанов и рыболовных крючков до всевозможной домашней утвари — ярко стилизованным растительным и животным орнаментом.

▶ Однажды достигну я снова истоков своих отдаленных, и там, у начала начал, мир и покой меня встретят...

(из книги «Реки текут вспять» Кумалау Тавали,

о. Манус, Папуа — Новая Гвинея)

Те, кто жил прежде, — всегда с нами, словно завораживающая мелодия костяной флейты; от этого никуда не уйти. Если мы верно поймем их, они помогут нам возвыситься — в собственных глазах и в глазах других. Мертвые предки станут тогда для нас источником вновь обретенной гордости, самоуважения и мудрости. А в противном случае они обратятся в айту (злых духов) и непрестанно будут нести нам гибель, лишая возможности воспринимать ту красоту, благодаря которой мы способны стать личностью, культурой, нацией.

И поэтому мы должны постараться изгнать айту — старых и новых. А если нам не удастся сделать это, тогда нужно по крайней мере распознать, что они собой представляют, и встречать ужасающий факт их существования с достоинством, чтобы научиться жить, контролируя их. Все мы хорошо знаем такие айту. Лично для меня худшее из этих зол — расизм, символ всякого угнетения.

Справа: искусство строителя и художественный дар гармонически сочетаются в конструкции и отделке «тамбарана», своеобразного мужского дома в долине реки Сепки (северная Новая Гвинея). Этот дом был представлен на фестивале папуасского искусства в Новой Гвинее в Порт-Морсби. Раскрашенные на фасаде панели из древесной коры изображают головы предков и другие декоративные элементы (см. деталь фасада «тамбарана» на стр. 4 обложки). У входа в дом — гигантские ямы, украшенные в манере «Сепки». На крайнем снимке справа: сельский мастер (Новая Гвинея) кроет дом жесткой травой, собранной на склонах соседних гор. С подобными традиционными жилищами повсюду в Океании контрастируют растущие, как грибы, «современные» дома-коробки.

От ледящего взгляда
стынет сердца живое движение...
Мерзкий улюдох,
весь мир истоптал ты,
горло сдавил сапогом
и чрево пронзил нам
своим смертоносным оружием.
Ужас внушают сила твоя
и летопись грязных деяний,
я забываюсь, крикнуть точу
исступленно —
все тщетно: нечем дышать...

(из книги «Негасимое пламя»
Джона Касайпвалова,
о-ва Тробриан, Папуа — Новая
Гвинея)

«Ледящий взгляд» и ныне ранит, уродует, унижает нас и наши культуры. И чтобы понять по-настоящему самих себя и ныне существующие культуры, мы прежде всего должны разобраться в том, что такое колониализм и что он сделал и продолжает делать с нами. А когда мы поймем это, мы получим в руки оружие, которое даст нам возможность ограничить власть этого злого духа или вовсе изгнать его, чтобы, как сказал поэт маори Хоне Туваре, «мы снова могли мечтать о добром», сумели бы залечить нанесенные нам раны, а залечив их — вернули бы себе гордость, столь необходимую в деле национального обновления.

Эта гордость, самоуважение, уве-

ренность в своих силах помогут нам более творчески браться за решение сегодняшних и будущих проблем. Если же мы не залечим нанесенные нам раны, большинство наших стран будет постоянно пребывать не только в экономической, но и в культурной зависимости (а культурная зависимость в психологическом плане еще более губительна, чем экономическая).

Тогда из нас по-прежнему будут сосать кровь вампиры всех цветов кожи и всех вероисповеданий (причем свои, «домашние» их разновидности зачастую еще более кровавожадные); и сохранится все то, что принес нам колониализм: трагическую необходимость подражать, унижение, подавленность; и мы останемся тогда все теми же нелепыми карикатурами, которыми стали под «ледящим взглядом» колониализма.

По мере возможности нам нужно добиться, чтобы судьбы наших стран, хотя и очень малых, не только на словах, но и на деле находились в наших собственных руках. А чтобы добиться этого, необходимо как можно быстрее вырастить собственные кадры во всех областях национального развития. Ослабление нашей экономической и культурной зависимости будет определяться тем, насколько быстро сможем мы подго-

товить квалифицированные людские ресурсы. А именно в этом мы пока еще особенно отстаем.

«В один миг перед глазами его пронесли все растроченные попусту годы, когда он нес бремя белого человека».

(из романа «Крокодил»
Винсента Эри,
Папуа, Папуа — Новая Гвинея)

Так если эти годы «растрочены попусту», то куда же тогда идти?

Изнемогло в трудах мое тело,
Мозг разламывается от жгучей
боли,

Плачу я о своем народе —
Куда ж мы идем, о мать?

(из стих. «Родина» Милдред Соуп,
о-ва Новые Гебриды)

Но путь лишь один: мы должны вновь обратиться к нашему прошлому, утвердить веру в его жизненные силы — жизненные силы наших культур, нашего наследия, и на этой основе выработать собственные взгляды, собственный голос, крепкие мускулы, силу творческого воображения.

Когда мы обращаемся к теме о роли традиционных культур в формировании культурной общности Океании, возникает ряд интересных вопросов:



МАОРИЙСКОЕ ИСКУССТВО

Одно из самых поразительных художественных изделений у народа маори (Новая Зеландия) — это хей-тики, вырезанные из нефрита или диабазы подвески, изображающие человеческую фигуру с искаженными головой, туловищем и конечностями; такие подвески носят женщины маори. Высота нефритовой хей-тики со сложенной набок головой (внизу) — 17 см. Художники маори мастерски вырезанными из дерева фигурками людей, ящеров и других животных украшают также и свои дома. Справа: маорийский искусный резчик по дереву Папарики Харрисон демонстрирует свое мастерство в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже во время 11-й передвижной выставки, посвященной искусству Океании [см. «Курьер ЮНЕСКО», июль 1973]. Крайний снимок справа: работа в стиле хей-тики, выполненная Папариком Харрисоном.



Фото © Р. Гийамо, Конесанс дез ар, Париж

нам надо жить, чтобы «сохранить» эту культуру. Колонизаторы отводили нам в жизни роль домашней скотины, прислужников, предметов для удовлетворения похоти, уморительных, беспечных, ленивых, обросших щетиной парней и послушных подопечных. То же самое пытаются сделать с нами и некоторые из соотечественников: обратить нас в холоуев и облегчить тем самым эксплуатацию. Мы не должны позволить и нашим унижать себя.

У культуры нет каких-то «особых истолкователей» или «хранителей». Все мы своей правдой, пронизательностью и интуицией призваны быть толкователями и носителями нашей культуры.

Она в какой-то мере сковывает каждого из нас как индивида: ведь в нашем образе жизни есть и такие стороны, которые нам могут не нравиться или нарушают наш покой. Всем нам приходится проявлять своего рода конформизм; но жизненная сила любой культуры определя-

ми. Священной или совершенной культуры вообще не бывает, даже в наши дни.

Расхождение во взглядах жизненно необходимо для нормального существования, развития и здравого мышления любого народа — без них наши культуры погрязли бы в самолюбовании. Культура не может быть статичной, ее невозможно сохранять (любимое словцо колонизаторов и нашей элитарной романтической братии), как какое-нибудь чучело гориллы, в музее.

В культуре не бывает какого-то особого состояния «чистоты» (или «совершенства»), отступление от которого можно было бы считать упадком; подлинность ее определяется самим фактом существования и применения. Не было на свете ни грехопадения, ни рая в Южных морях, населенного бронзовокожими Благородными Дикарями, ни пресловутого Золотого века — все это было лишь в голливудских фильмах, в безумно романтических книжках да картинах пришельцев с Запада, в безжизненных проповедях наших доморощенных «новаторов-романтиков».

Я не призываю к возвращению в мифический Золотой век доколониальных времен или к утопическим истокам. Наши поиски должны направляться не на возрождение прошлого наших культур, а на создание культур новых, свободных от пороков колониализма, в основе которых — наше наследие. Это должны быть поиски новой Океании.

Элементы расизма в той или иной мере присущи всем нашим культурам, и стремление властвовать над другими и эксплуатировать их — прерогатива не одних только папалаги. Даже теперь, несмотря на множество пышных слов о «Тихоокеанском пути», во многих наших этнических группах сохраняется расовая дискриминация и безжалостная эксплуатация одних групп другими.

И многие из нас (сознаем мы это или нет) повинны в том, что проповедами своими увековечиваем колониально-расистские «леденящие взгляды» во имя «сохранения чистоты нашей расы и культуры» (что бы это ни значило).

Ведь провозглашать, например, что «настоящим самоанцем» может быть только человек «чистой самоанской крови», чье поведение, мышление, вера, манера вести себя, одеваться, говорить, танцевать и т. д. определяется неким сводом предписанных ему правил (причем правила эти остаются неизменными с незапамятных времен), — значит пропагандировать идеи расистские, неприкрыто тоталитарные и просто неумные. Это значит призывать к культурному застою, обречь культуру на то, чтобы она в конце концов захлебнулась в собственных нечистотах.

Равно неприемлема и позиция тех пришельцев, которые (выступая под разными личинами, в том числе и «советников» или «экспертов») пытаются навязать нам свои представления о нашей культуре и о том, как

● Существует ли вообще такой феномен, как «традиционная культура»?

● Если существует, то какой именно период в развитии той или иной культуры следует называть «традиционным»?

● Если «традиционные культуры» действительно существуют в Океании, то в какой мере сказалось на них воздействие колониализма?

● Что представляет собой подлинно самобытная культура?

● Оправданно ли различие, которое мы проводим обычно между культурами наших городских районов (считая их «чужеродными») и «традиционными» культурами сельских районов?

Разве не является городской образ жизни одной из форм образа жизни «традиционного» — лишь как субкультура нашей национальной культуры? Почему многие из нас осуждают городской образ жизни («городскую» субкультуру), объявляют его «чужеродным», а следовательно, вредным, засоряющим и оскверняющим «чистоту нашей подлинной культуры» (что бы ни означало это последнее)?

● Почему наиболее красноречивые ревнители «сохранения нашей подлинной культуры» предпочитают жить все-таки в городе и образ жизни их обычно как раз такой, какой сами они объявляют «чужеродным и неподлинным»?

● Не получается ли так, что те из нас, кто кричит о «сохранении наших культур» не для себя, а в интересах наших братьев — обитателей сельских районов, — фактически способствуют сохранению статус-кво, при котором именно мы пользуемся выгодами привилегированного положения?

● Должно ли существовать некое **ЕДИНСТВЕННОЕ** (официальное, установленное, освященное) определение понятия «культура данного народа»? И кто должен сформулировать это определение?

Без должных ответов на все эти вопросы (как и на многие другие, с ними связанные) нельзя разработать подлинно реалистическую политику в области сохранения культурного наследия Океании.

Культура, подобно дереву, имеет корни, беспрестанно рождает новые побеги и новую листву. И культуры Океании в противоположность упрощенным толкованиям наших романтиков никогда не были чем-то окостенелым и неподвижным — они изменялись и развивались даже во времена, предшествовавшие приходу европейцев (посредством межостровных контактов, усилиями одаренных личностей, а также групп, осуществлявших политическое и иное руководство жизнью общества, и т. д.). Наши культуры той эпохи, опять-таки в противоположность утверждениям нашей элиты, отнюдь не были совершенными и безупречными



Фото © Доминик Роже — ЮНЕСКО



ется различными вкладами многообразных субкультур. В основном все общества с точки зрения культуры — явления многоукладные. И Океания в этом смысле даже более разнообразна, чем многие другие регионы нашей планеты.

Давайте рассмотрим лишь два аспекта нашей культуры: образование и архитектуру — и покажем, как колониализм изменил нас в этом плане.

Похищенный

Шесть годочков
только
мне стало —
мама в школу меня
отослала.
Беззаботна, видать,
была мама:
сердце ей ничего
не сказало.
И пять дней на неделе
один,
в школе мучился бедный
сын.

Философы
из западных стран,
репутацией
освященные,
мне в мозги напускали
туман,
оснастившись книгой
лощеною.

В результате
банда
бакалавров,
подкованных тонко,
и ученых магистра
команда
совокупно
украли
ребенка!
Меня в классе держали
унылом,
где на стенке Гарибальди
с Черчиллем,
а с другой
(сторожа, каких мало) —
виктатурили Гитлер
и Мао.
Раз в семестр
похитители жадные

присылали угрозы
нешадные.

Папа с мамой
сыночка любили —
и платили,
платили,
платили...

Становились они
все беднее,
похитители —
толще, жаднее.

Ну а я —
как уж я не зачат! —
все белел и белел
на глазах.

А пятнадцать годочков
спустя
отпустили беднягу
меня.

Рук плескания
дружно раздались
(это жертвы другие
старались),
и вручили мне
в утешение
документ об
освобождении,

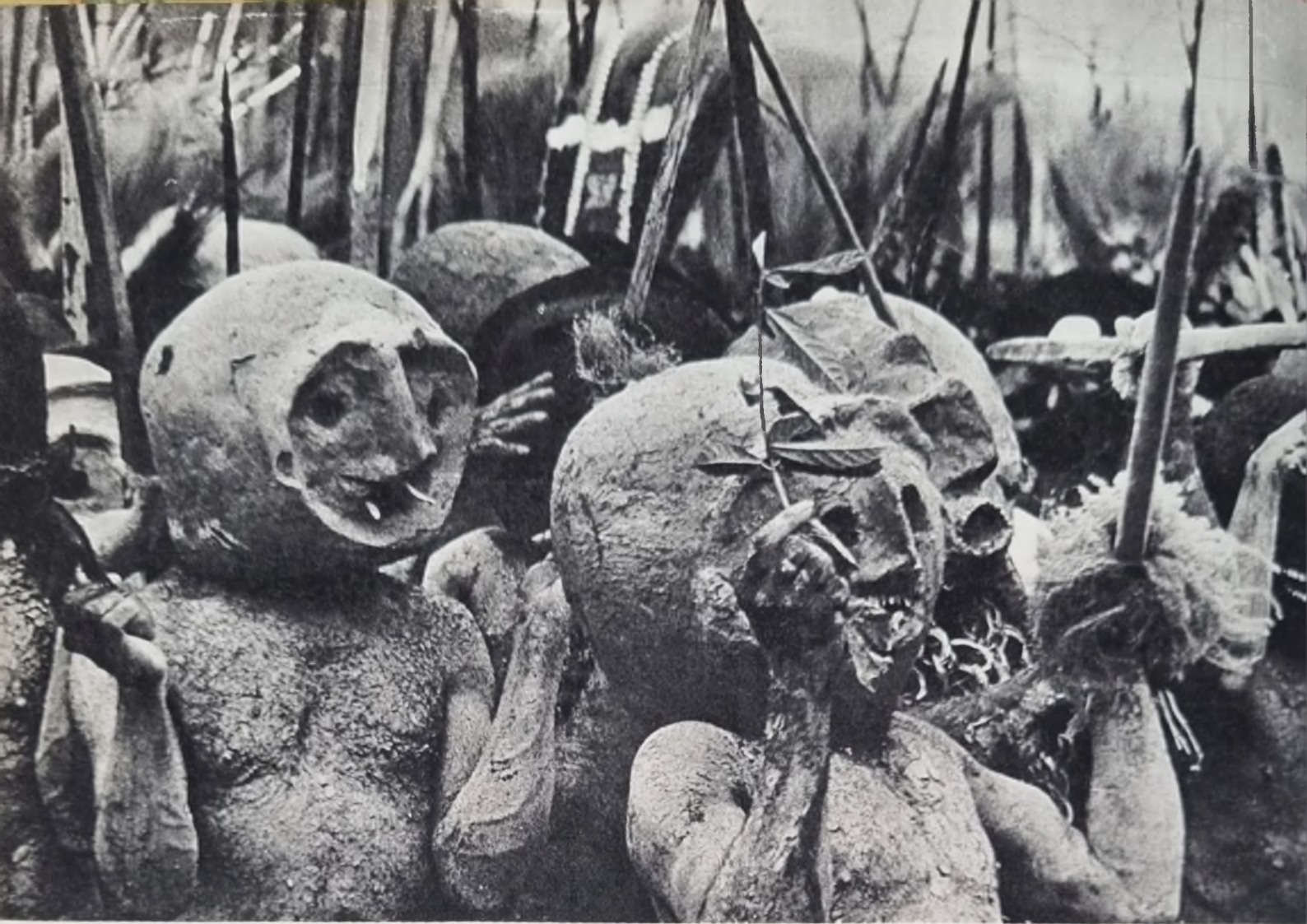


Фото Д. Хупер © Камера Пресс, Лондон

► чтоб я мог
бумажным листком
приукрасить свой нищий
дом.

(Рупераке Петайя,
Западное Самоа)

Это примечательное стихотворение верно отображает процесс, который можно было бы назвать «обележиванием» туземца под воздействием колониальной системы образования. В нем, правда, не упоминается, что многие из нас в свое время с энтузиазмом приветствовали такую систему и что подобное «воспитание» имеет место в наших ныне независимых странах даже сейчас — поистине весьма трагичная ирония!

Во всех странах основная задача образования состоит в том, чтобы обеспечить данному обществу соответствующий человеческий материал, то есть привить детям чувство уважения к ценностям и установлениям общества и подготовить их к исполнению предназначенных им в будущем социальных функций. Практически это означает, что школа порой может быть использована как орудие своего рода приручения и одомашнивания. Образовательный процесс в таких случаях можно, пожалуй, уподобить операции лоботомии

или длительному курсу лечения транквилизаторами.

Системы образования, созданные колонизаторами на наших островах (английские, новозеландские, австралийские, американские, французские), имели одну определяющую особенность: все они основывались на высокомерном, расистском по духу убеждении, будто культуры колонизаторов выше (и потому предпочтительнее) наших.

Образование ставило своей целью «цивилизовать» нас, оторвать от корней наших культур, от всего того, что колонизаторы считали невежеством, суеверием, варварством и дикостью. Массовое производство буржуа-папалати — вот что входило в их задачу; и процесс этот можно смело назвать духовной кастрацией. Ту же цель преследовали и миссионеры любых национальностей и любых церквей.

Нет нужды говорить о том, что образование составляет важнейший элемент национального становления, но существовавшие у нас колониальные системы образования не были рассчитаны на то, чтобы действительно готовить кадры для развития наших стран; их цель была иной: обеспечивать колониальную административную машину необходимыми винтиками: служащими, чиновника-

ДРЕВНЯЯ ТРАДИЦИЯ НОВОЙ ГВИНЕИ. В глиняных масках, с вымазанными глиной телами туземцы из долины реки Асаро [Новая Гвинея] являют собой устрашающее зрелище. Согласно традиции, они установили этот обычай для запугивания своих врагов. В настоящее время древняя традиция сохранилась в основном в виде колоритного танца (фото сверху), исполняемого во время праздника, происходящего раз в два года в Маунт-Хагене (центральная Новая Гвинея), где тысячи пышно разукрашенных представителей горных племен из центральных районов Новой Гвинеи принимают участие в танцах и состязаниях по метанию копья. Освященная веками традиция новогвинейской жизни воскрешается также на Хири-фестивале в Порт-Морсби (справа), который увековечивает ежегодные торговые поездки народа, говорящего на языке моту, вдоль западного берега Папуа. Здесь исполняются традиционные пение и танцы и проводятся гонки на каное.



Фото Г. Хард © Камера Пресс, Лондон

ми, небольшой прослойкой местных технических специалистов, пресловутыми бóями и прочей недорогой мелкой сошкой.

Не в интересах колонизаторов было и поощрять развитие промышленности в наших странах, для них гораздо выгоднее, чтобы мы оставались поставщиками дешевого сырья, с которых можно содрать побольше за всякого рода промышленные изделия.

Поэтому и образование в наших странах имело сугубо «академический» характер, а его блага доставались в основном лишь нашей традиционной элите, представители которой, узрев выгоду, шли в услужение к колониальным хозяевам; те в свою очередь не забывали выдвигать своих прислужников, потому что с их помощью легче и дешевле было управляться с нашими странами. Элитарный и «академический» характер колониального образования не приучал нас хранить связи с собственной культурой.

Колониальное образование обрекало многих из нас на пассивность, подрывало чувство уверенности в себе и в своих силах, заставляло стыдиться собственной культуры, превращало нас в «дядей Томов» и, как высказался тринидадский писатель Найпол, в «жалких подражателей».

Нам усиленно внушали, что правильно, достойно и верно лишь то, что носит на себе знак «сделано за границей».

Посмотрим теперь, как все это проявляется и в архитектуре.

Океанию ныне все больше навдывает устрашающий западный архитектурный стиль, атрибуты которого — нержавеющая суперсталь, суперпластик, супергигиеничность и... удивительное бездушие, очень напоминающее современные больницы. Самое кошмарное порождение этого нового стиля — туристские отели, бетонно-хромированно-стальные многоэтажные громадины, напичканные кондиционерами.

Подобная архитектура воплотила в себе те стороны буржуазной системы ценностей, которые, на мой взгляд, особенно вредны и пагубны: насаждение культа посредственности, бессмысленное и тщетное стремление обезопаситься путем накопления материальных ценностей, глубоко укоренившееся отвращение к естественности, отличающей нашу культуру, страх перед смертью, проявляющийся в набобности и почти параноидной страсти к супергигиеничной чистоте, неослабная попытка нивелировать яркое проявление индивидуальности в людях и тем самым превратить их в безликую

массу, безудержное стремление любой ценой сохранить за собой статус-кво.

Суть этих «ценностей» обнаруживается в новых туристских отелях, построенных из мертвых материалов и отражающих душевную, творческую и эмоциональную пустоту современного человека. Погоня идет за стерильно бездушным, дезодорированным комфортом, в котором сейчас с такой готовностью утопают многие из нас.

Меня страшит та готовность, та легкомысленная всеядность, с которой все это воспринимается в наших странах; никто и не пытается подумать, как вредно скажется подобное на душах наших людей.

Я прожил на свете не так уж много, но и мне пришлось наблюдать, как наши страны, одна за другой, вступают на путь подражания тому, что мы называем «культурой папалаги» (хотя, быть может, многие и станут клятвенно уверять, что это не так!). И это, несомненно еще одно из свидетельств трагического влияния колониализма — когда мы, слепо подражая колонизаторам, перенимаем их образ жизни, их позицию и их духовные ценности.

В архитектуре, в частности, это вело и ведет к строительству подобия «собачьих будок» — домов, скопиро-

АФРИКАНСКОЕ ИСКУССТВО

„Каждое произведение искусства,—
говорит старая Африка,—подобно безмолвному слову.
Все говорит. Все стремится что-то сообщить нам“.

Амаду Ампате Ба

Содержание, которое мы вкладываем ныне в слова «искусство» и «художник», и особое место, которое искусство и художник занимают в современном обществе, не совсем соответствуют традиционному африканскому пониманию.

«Искусство» не было обособлено от жизни. Оно не только охватывало все формы человеческой деятельности, но и придавало им определенный смысл.

В древней Африке видение мира было религиозным и всеобъемлющим, и любые действия, особенно творческого характера, редко, а точнее, никогда не совершались бесцельно, непреднамеренно и без надлежащей ритуальной подготовки.

Те, кто рассматривает традиционную Африку с позиций исключительно мирской жизни, рискуют не понять ее.

В традиционной Африке не существовало, как в нашем современном обществе, деления на сакральное и мирское. Все было связано, потому что все зиждилось на глубоком чувстве Единства Жизни, Единства всех вещей в лоне Вселенной, где господствовали всеобщая взаимосвязь и взаимозависимость.

АМАДУ АМПАТЕ БА (Мали). В 1962—1970 гг. был членом Исполсовета ЮНЕСКО. Посол своей страны в республике Берег Слоновой Кости. В настоящее время занимается исследованиями в области африканской истории, литературы и этнологии, уделяя особое внимание району в излучине Нигера. Основатель, а позже директор Института гуманитарных наук в Бамако (Мали). Автор многих книг и статей об Африке. Его «Странная судьба Вангрена» (1973 г.) удостоена премии «Гран при» по литературе Черной Африки. Недавно законченная им работа «Живая традиция» войдет во «Всеобщую историю Африки», самое значительное издание ЮНЕСКО. Исчерпывающее толкование проблемы, затронутой в настоящей статье, автор дает в исследовании, подготовленном им для Международного симпозиума о роли и месте художника в современном обществе, проводившегося ЮНЕСКО в Париже в июле 1974 г.

Считалось, что каждый поступок, каждое деяние приводит в действие незримые силы жизни. В традиции племени бамбара (Мали) эти силы рассматриваются как многообразные проявления Се, или Великой изначальной силы созидания, которая сама является проявлением Верховного Существа, именуемого Маа Нгала.

В таком контексте любые акции, вызывая к действию силы, были обязательно ритуальными — чтобы не нарушать равновесия этих священных сил Вселенной, которую человек, согласно традиции, охраняет и за которую несет ответственность.

Ремесло (обработка железа или дерева, выделка кожи, ткачество) считалось, таким образом, не просто утилитарным занятием, вызванным домашними нуждами, экономической необходимостью, эстетическими запросами или потребностью в развлечениях. Это были функции, которым придавалась особая, ритуальная значимость и которые играли определенную роль в общине.

В конечном итоге в древней Африке все считалось искусством, что требовало каких-то знаний, а также средств и методов их применения.

Искусством были не только гончарное ремесло, роспись и тому подобное, но и все то, над чем работал человек («ручной труд» в буквальном смысле слова), и все то, что в совокупности способствовало формированию его как личности.

Этим формам творческой деятельности стали придавать еще более сакральный характер, с тех пор как мир, в котором мы живем, начали рассматривать лишь как тень иного, высшего мира, представлявшегося некими таинственными глубинами вне времени и пространства.

Из этих глубин люди черпали формы или впечатления, которые потом созревали в их умах и находили выражение в их языке или работе рук.

Отсюда то значение, которое придается руке человека, рассматриваемой как орудие, воспроизводящее в материальном плане (в «плане теней») то, что было воспринято человеком в другом измерении.

Мастерская традиционного кузне-

ца, посвященного в некие сокровенные и жизненно важные знания, унаследованные от предков, — не обыкновенная мастерская, а святилище, куда проникают, лишь выполнив строго определенные очистительные обряды.

Каждое орудие и инструмент в кузнице были символом одной из активных или пассивных жизненных сил, действующих во Вселенной, и ими можно было пользоваться лишь определенным образом, произнося при этом священные слова.

Трудясь в своей мастерской-святилище, традиционный африканский кузнец поэтому сознавал, что он не только выполняет задание или изготавливает предмет, но и в соответствии с полученными магическими знаниями по аналогии как бы воспроизводит изначальный творческий акт и тем участвует в самом таинстве жизни.

Так же обстояло дело и с другими ремеслами. В древних, основанных на традициях обществах, где не существовало фактически самого понятия «мирской», ремеслами занимались не ради денег, не для того чтобы «заработать на жизнь»: они имели священные функции приобретения к таинствам, и каждое из них было как бы проводником сокровенных знаний, терпеливо передаваемых из поколения в поколение.

Эти знания всегда были связаны с тайной изначального космического единства, особым видом и формой выражения которого было каждое ремесло. Многообразие ремесел вытекало из многообразия возможных отношений между человеком и космосом, обиталищем божества.

Если искусство кузнеца было связано с таинствами огня и преобразования материи, то искусство ткача связывали с таинством ритма и творческого слова, существующего и действующего во времени и пространстве.

В древние времена ремесло или искусство рассматривалось не только как воплощение космических сил в том или ином проявлении, но и как средство вступить с ними в связь. Во избежание неблагоприятного смешения сил, которые могли оказаться несовместимыми, и с целью сохра-



СИЛА ИСКУССТВА. У народа гуро в южной части республики Берег Слоновой Кости скульптор — уважаемая и влиятельная фигура. Своим престижем он обязан не только искусству рук своих, но и связям с незримыми силами вселенной, поскольку именно он создает священные предметы, такие, например, как эта маска из полжированного дерева твердой породы (высота ее — 38 см). На лице маски видны ритуальные знаки.

Фото © Л. Жобер, Париж

нать в роду тайные знания различных категорий ремесленников практиковали систему бракосочетания в пределах своей группы, регулируя ее многочисленными запретами на отношения между полами.

Понятно, что такой путь посвящения в тайны ремесла или распространения знаний постепенно породил в силу эндогамии своеобразную систему каст в бывшем Бафуре (район саванны, протянувшийся от Мавритании до Мали). Эти касты пользовались в обществе особым статусом.

Обратимся к промежуточному классу, нас особенно интересующему, — к классу ремесленников, которых на языке бамбара называют ньямакала.

В силу священного или изотерического происхождения его функций ньямакала ни при каких условиях не мог стать рабом и был освобожден от военной службы, которую несли представители знати.

Каждая категория ремесленников, или ньямакала, образовывала не только касту, но и особую школу посвящения в таинства мастерства. Секрет искусства ревниво охранялся в пределах касты и строго передавался из поколения в поколение, от отца к сыну. Ремесленники были вынуждены вести унаследованный образ жизни, выполняя обязанности и соблюдая запреты, призванные поддерживать в них качества и способности, которых требовало их искусство.

Нелишне еще раз подчеркнуть, что древнюю Африку можно понять, только исходя из существовавшего религиозного восприятия Вселенной, согласно которому за всеми людьми и вещами и их появлением стоит живая, динамичная сила.

Посвящая в тайны ремесла, человека учили правильному обращению с этими силами, которые, подобно электричеству, сами по себе ни добры, ни злы, но к которым следовало подходить, соблюдая надлежащие условия, чтобы не вызывать коротких замыканий или опустошительных пожаров.

Не надо забывать, что главной заботой было при этом не нарушить равновесия сил Вселенной, поддерживать и сохранять которое предназначалось первому сотворенному человеку Маа, а вслед за ним и всем его потомкам.

Сейчас, когда нашей планете из-за безумия и безответственности некоторых людей угрожает столько опасностей, такая постановка вопроса в древнем мифе бамбара, на мой взгляд, отнюдь не утратила своей актуальности.

За кузнецами следовали ткачи, тоже хранители высокой традиции посвящения в таинства ремесла. Ткачи Бафура ткали только шерсть, и все декоративные мотивы их тканей и покрывал имеют вполне определенное значение, связанное с таинствами чисел и космогонии.

Затем следуют резчики по дереву, которые изготовляли ритуальные

предметы, главным образом маски; они сами рубили лес, который им нужен. Их занятие, таким образом, было связано со знанием тайн африканского буша и жизни растений. Те, кто изготовляли пироги, должны были, сверх того, быть посвящены в таинства воды.

Потом идут кожевники, которые часто слыли колдунами, и, наконец, совсем особая группа людей, на языке бамбара именуемых джели («народные увеселители»), известных также под именем «гриотов».

Гриоты — это не только музыканты, певцы, танцовщики и сказители. Они могли выступать и в качестве посланцев или эмиссаров, как посредники между родами, или быть знатоками генеалогии и историками. Выполняли они и другие функции, но я отметил лишь самые главные.

Гриоты выпадают из системы каст, хотя как отдельные лица они могут принадлежать к той или иной из них с соответствующими обрядами посвящения. Тем не менее гриоты — тоже ньямакала, ибо имеют дело с одной из величайших сил, способных воздействовать на человеческую душу: с живым словом.

В то время как знать сохраняла, по традиции, величайшую сдержанность в словах и жестах, гриоты в этой сфере пользовались полной сво-

бодой. Прорицатели и посредники знати, они находились на особом положении в обществе.

Ньямакала, ремесленники, превращающие свое искусство в материю или в слово, преобразующие природные элементы, создающие предметы и формы, приводящие в действие силы, занимали в традиционном африканском обществе обособленное место. Они выполняли высокую миссию посредников между незримым миром и повседневной жизнью.

Благодаря им обиходные и ритуальные предметы представляли не обычными вещами, а вместилищами могущества. Чаще всего эти предметы были призваны прославлять божество и прародителей, обеспечивать доступ в лоно великой священной Матери-Земли или материализовать впечатления, которые душа посвященного черпала в сокровенной части космоса и которые невозможно было бы выразить речью.

В традиционном сакральном мире фантазии не существовало. Произведение не создавалось случайно, по фантазии или капризу мастера. Оно имело цель, функцию, и мастер, создавая его, должен был находиться в соответствующем моменту душевного состояния. Иногда он впадал в транс, а когда выходил из этого состояния — творил.



Фото © Литла Бобби Хансон, Нью-Йорк

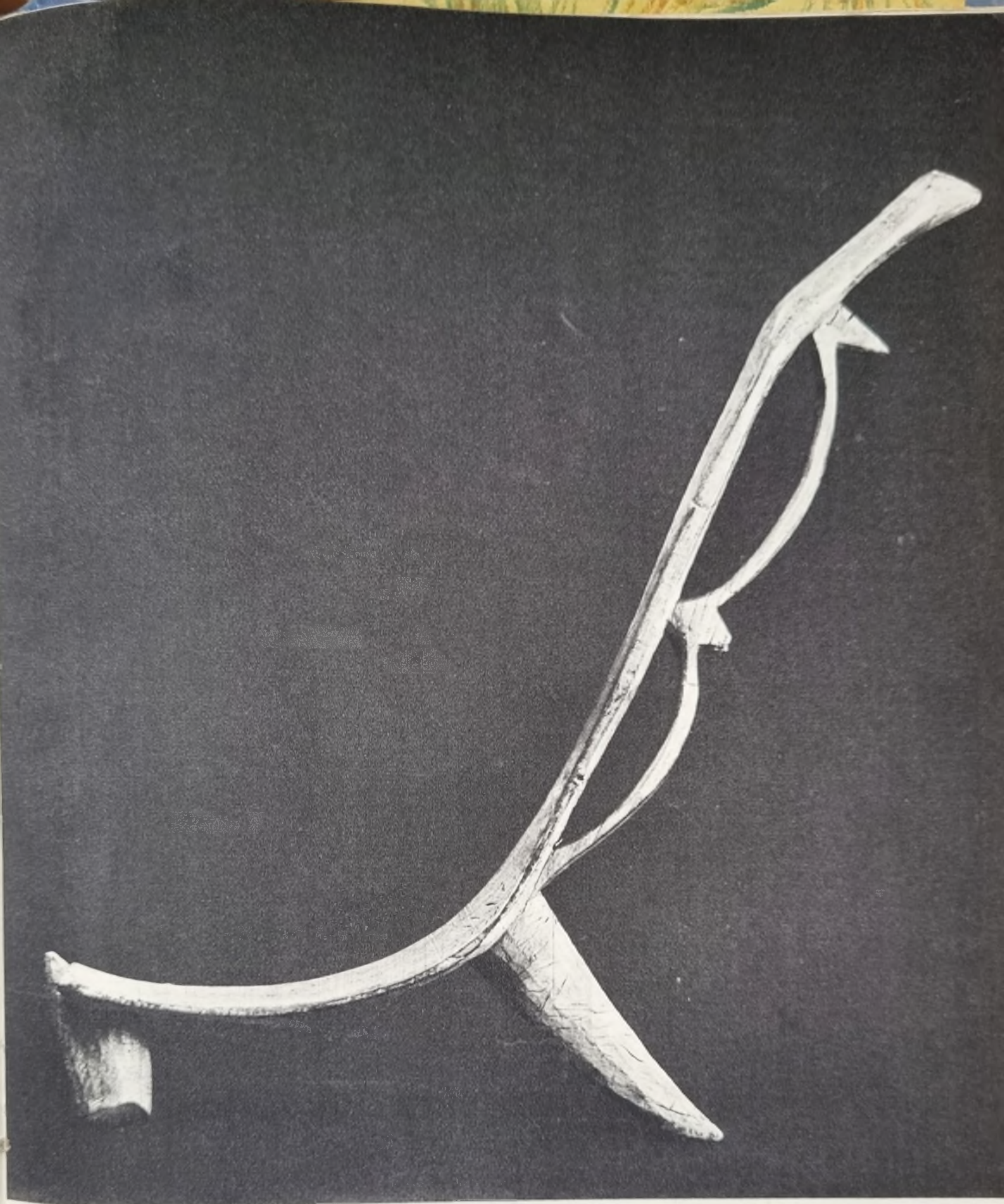


Фото © Л. Жобер, Париж

УДОБНОЕ СИДЕНЬЕ. В Африке граница между искусством и ремеслом обозначена менее четко, чем в других частях света. Африканский ремесленник — художник в полном смысле этого слова. Предметы повседневного обихода такие, как эти два великолепно сработанных стула, обнаруживают столь же совершенное техническое мастерство и творческое вдохновение, как и ритуальные предметы.

Слева: стул крестьянина из Того (высота — 78 см). Сделанный из двух кусков дерева, он легко разбирается; прорезь в спинке дает возможность регулировать его положение. Красота стула в его изяществе, простоте и безупречной соразмерности. Вверху: вид сбоку на стул народа лоби (Верхняя Вольта); сиденье и спинка сделаны по линии естественного изгиба дерева.

В этом случае предмет не считался творением мастера. Мастера рассматривали лишь как орудие, как передаточное звено. Люди говорили создателю данного предмета: «Бог вложил его в тебя» или «Бог использовал тебя, чтобы создать прекрасное произведение».

Искусство было, по существу, религией, формой причастности к жизненным силам, способом принадлежности к зримому и к незримому миру.

Прежде чем взяться за работу, ремесленник должен был достичь состояния внутренней гармонии, чтобы эта гармония могла перейти в неуловимый ореол предмета, обладать свойством волновать того, кто будет смотреть на созданный предмет.

Вот почему ремесленник должен был совершать особые омовения и читать молитвы, которые помогали ему достичь «соответствующего душевного состояния». Как только мастер достигал этого, он выполнял работу и передавал ей свой внутренний творческий «трепет».

Высекая, придавая предмету форму, вышивая, нанося на кожу геометрический орнамент или создавая тканые символические узоры, мастер облачает в материальную форму и дает внешнее выражение той внутренней красоте, которая таится в нем, — так что она переходит в неуловимый ореол предмета и привлекает внимание тех, кто видит ее. В этом весь секрет его творения.

«Вещь, которая не проняла тебя красотой, не сможет пронять красотой и другого, когда он будет смотреть на нее», — гласит старая пословица.

Художественное творчество было, таким образом, внешним проявлением видения внутренней красоты, которая в традиционном понимании была не чем иным, как отражением космической красоты. Искусство не имело цены, так как процесс творчества приобрести невозможно.

О некоторых статуях нельзя сказать, что они «прекрасны» в эстетическом смысле слова, однако порой они волнуют нас больше, чем великолепная картина, потому что исполнены мощи, которая может привлекать или устрашать, смотря по тому, какую цель преследовал их создатель.

Иногда в буше наталкиваешься вдруг на расположенные кружком статуи, возведенные комо (хранители традиционных обычаев и верований народа бамбара в Мали). Они так поражают, что, если только вы не посвящены в их смысл, ваша первая инстинктивная реакция толкает вас к бегству.

Предмет может также служить инструментом передачи знания с помощью заключенной в нем символики; таковы декоративные ткани, узоры которых можно расшифровать, или резные табуреты, чьи геометрические линии имеют определенный смысл.

Произведение искусства, какова



Фото © Л. Жобер, Париж

ПРЕДКИ И ЗАКЛИНАТЕЛИ ДОЖДЯ. Народ м'бембе (Восточная Нигерия) живет в саванне; деревья здесь растут медленно, и древесина у них крупноволокнистая. Этот грубый материал подвинул местных художников на создание своеобразного стиля, где подчеркиваются лишь основные линии форм, которые они высекают. Вверху: статуя предка — обломок украшения огромного ритуального барабана, изготовленного 400 или 500 лет назад. (На первой странице обложки — деталь этой статуи). Отчетливо видимые годовые кольца показывают, что статуя высекалась из поперечного бруска дерева. Справа: железные фигурки двойников духа Воды и Слова «Нуммо» у догонов (Мали). Двойники — их высота 30 и 40 см соответственно — воздели в заклинании руки к небу, призывая дарующий жизнь дождь.

бы ни была его форма, рассматривается патриархальными африканцами как окно, в которое можно созерцать бесконечный горизонт космоса. Многие можно увидеть в художественном произведении — все зависит от степени собственного развития.

Светское искусство, правда, весьма редкое в прежние времена, отличалось от религиозного лишь тем, что его произведения не были «освящены» и поэтому не имели особой значимости.

Светское искусство считалось «тенью» сакрального. Оно было видимой частью последнего для непосвященных. Один из примеров «теневого» роли светского искусства — копии масок, изготовляющиеся иногда для Котэ, традиционного театра.

Само собой разумеется, светское искусство особенно развилось с наступлением колониальной эпохи, и теперь чрезвычайно трудно найти подлинный «освященный» предмет, имеющий сакральную значимость.

После освящения маску, как правило — например, по обычаям комо или у догонов, — не полагалось держать на виду. Ее прятали от глаз

непосвященных где-нибудь в буше или, как у догонов, в пещере для масок. Некоторые маски у догонов столь значимы и священны, что их достают лишь раз в шестьдесят лет для торжественной церемонии по случаю праздника Сиги.

Вывод, который следует извлечь из всего этого, состоит в том, что традиционное африканское искусство создавалось продуманно и служило важным целям в африканском обществе.

Большинство художественных произведений, будь то произведения пластического или поэтического искусства, имели несколько смысловых уровней: религиозный, развлекательный и воспитательный. Следовательно, нужно было учиться слушать сказки, притчи, легенды или смотреть на предметы одновременно на разных уровнях. Собственно, в этом и заключалось посвящение — глубокое знание того, что постигается посредством вещей, внешних проявлений и самой природы.

Все сущее учит нас на безмолвном языке. Форма есть язык. Бытие есть язык. Все есть язык.

Но вы вправе сказать, что все это



относится к прошлому. А как обстоит дело теперь?

Нельзя отрицать, что в последние десятилетия происходило разрушение или постепенное исчезновение большей части традиционных центров религиозной культуры и ремесла. Несколько причин привели к этому: прежде всего колониальная политика с ее неизменной, повсюду насаждаемой тенденцией уничтожать системы ценностей и туземные обычаи, утверждая на их месте образ жизни и культуру колонизаторов; затем — промышленность, развивающаяся под эгидой торговых палат, которые, опираясь на колониальные власти, преследовали ремесленников и разорили большинство мастерских.

Приведем только два примера: куанецам было запрещено изготовлять некоторые орудия, чтобы они не конкурировали с ввозимыми из метрополии фабричными изделиями, а лекари, врачевавшие своих соплеменников травами, подвергались преследованиям за «незаконные занятия» медициной.

Постепенно африканское искусство стали признавать лишь как «фольклор», и то при условии, что

оно подвергалось обработке в соответствии со вкусами колониальных правителей.

Эта тенденция повсеместного распространения обычаев и идейных воззрений, насажденных колонизаторами, а также поглощения существовавших туземных ценностей денежными стала особенно отчетливой после завоевания независимости. Стало не только меньше очагов традиционного искусства, но даже там, где еще существуют учителя, недостает учеников.

Влияние западного образования, притягательная сила близлежащих больших городов, искушение заработать деньги действуют на молодежь, как магнит, и вселяют в нее иные стремления.

Традиционные африканские хранители искусства, наук и древнего мастерства еще существуют, но они немногочисленны, и, как правило, это люди преклонного возраста. Сокровище знаний, тысячелетиями терпеливо передававшееся из поколения в поколение, еще можно восстановить и спасти от гибели, если взяты за дело вовремя и если прислушаться к словам старых мудрецов.

С момента завоевания независимости современный африканский художник борется за самоутверждение. Он поглощен поисками подлинности, национального своеобразия, искренне волнующего его, но и труднодостижимого, ибо ему приходится бороться с внешним влиянием.

Нынешние африканские художники находятся на пороге новой эры, в которой они призваны сыграть крайне важную роль.

Однако их влияние зависит от того, как они будут выполнять свою миссию.

Пожалуй, было бы идеально, если бы они смогли вернуться к подлинным истокам африканской традиции, учась у еще существующих мастеров не столько технике, сколько умению «настраиваться на волну» существующего нового мира.

Обращаясь к молодым африканским художникам, я хочу лишь привлечь их внимание к глубокому смыслу того, что им завещано предками. В таком случае они будут смотреть по-новому, с большим пониманием, а главное, с большей восприимчивостью на художественные произведения прошлого, ибо это были не только «эстетические» произведения (эстетика играла весьма малую роль в африканском искусстве), но и средства передачи выдающихся и значительных явлений национальной культуры.

Каждый предмет, дошедший до нас из прошлого, — как бы безмолвное слово. Быть может, нынешние молодые художники, более чувствительные, более восприимчивые, чем большинство людей, смогут услышать и понять это безмолвное слово.

Я могу лишь надеяться, что правительства различных африканских стран, которым, возможно, помогут международные учреждения, осознают важность этой проблемы и признают наконец в полной мере воспитательное и культурное значение искусств.

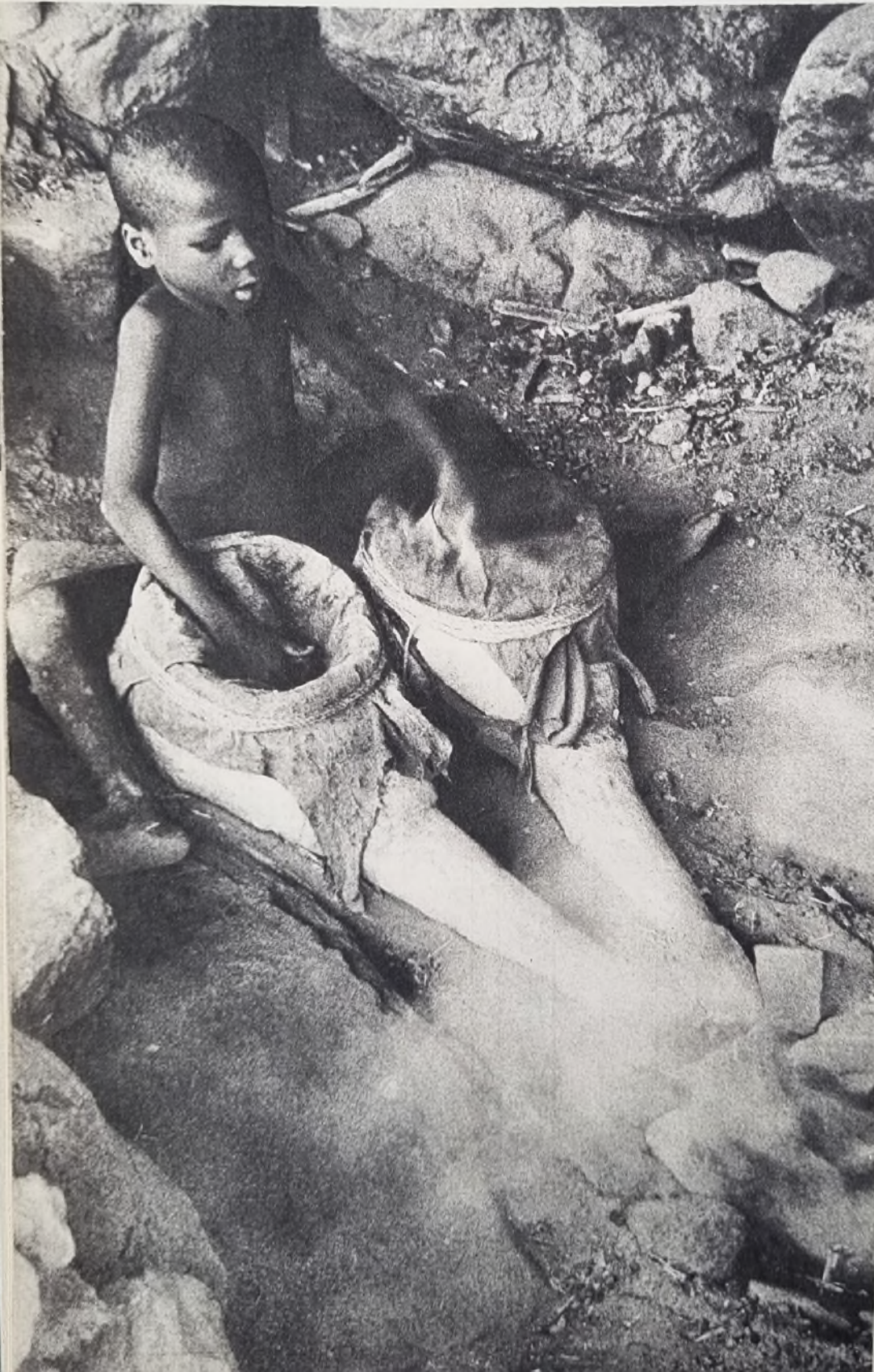
Мы живем поистине в удивительную эпоху. Фантастическое развитие науки и техники сопровождается вопреки всякому ожиданию ухудшением условий жизни в части мира. Завоевание космоса сопутствует в некотором роде сужению горизонтов в части нашего мира, где ценности сведены к одним лишь материальным и зримым измерениям, тогда как патриархальный африканский ремесленник, никогда не покидавший своей деревушки, чувствовал себя причастным к бытию во всех его бесконечных модусах и связанным со всей живой вселенной.

Древняя Африка не раз повторяла (и, быть может, современный художник способен услышать это): «Прислушайся! Все говорит. Все есть слово. Все стремится что-то сообщить нам — либо знание, либо неподдающееся определению, но таинственным образом обогащающее и плодотворное состояние».

«Научись слушать тишину, — говорит древняя Африка, — и ты откроешь, что это — музыка».

В традиционном африканском обществе любая человеческая деятельность — будь то профессия или ремесло — несла в себе и символический смысл. Поскольку здесь не знали различия между сакральным и мирским, каждый ремесленник в процессе труда выполнял и определенную религиозную функцию. Каждая профессия осуществляла одну из множества связей между человеком и вселенной. В кузнице у догонов [1] в излучине Нигера (Мали) юный подручный раздувает в горне огонь, работая двумя мехами. Воздух, наполняющий мехи, ассоциировался с семенем, субстанцией, порождающей жизнь. Другой символ плодородия

1



2



МАСТЕ
О



3



Фото © К. Лефер, Париж

можно видеть на дверях амбара для хранения проса (2), выполненный догонским резчиком в форме женской груди. В большинстве африканских стран хлопководство — исключительно мужское занятие. Прядение же хлопковой нити — удел женщины, которым, как этой крестьянке из Республики Чад (3), нередко помогают дочери. Художник народа сенуфо (Берег Слоновой Кости) намечает резцом контуры животных на куске белой ткани, натянутой на доску, и затем раскрашивает их красками, приготовленными из глины и соков растений и плодов.

ТВО В ГАРМОНИИ ВСЕЛЕННОЙ



Фото © Леон Эршритт, Париж



4

Фото © Фульвио Ройтер, Венеция

ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ АФРИКЕ

Магди Вахба

Три основные характеристики являются, по-видимому, общими для всех независимых африканских стран: последствия европейской колонизации, социальная мобильность их новой элиты, а также то, что понятие культуры они рассматривают в более широком аспекте политики, религии или общественных институтов.

Если нужда — мать открытий, то она в то же время и мачеха монолитной философии социальной организации.

Бедные, слабые и голодные едва ли могут позволить себе выбирать образ жизни и располагать богатством средств выражения; дискуссии для них непозволительная роскошь. Жизнь их проходит под угрозой голодной смерти, в условиях нищеты, отчаяния и скудной пищи. Ничто другое не имеет для них существенного значения; и вот на таком фоне должна бороться за существование культура африканских народов.

В большинстве африканских стран появились министерства и департаменты, призванные воплотить в действие национальные идеалы и культуру, создаются академии, музеи, но все же главным средством распространения знаний остается радио и в меньшей степени телевидение. «Поставщики» культуры скоро убеждаются, что любое сообщение успешнее всего доходит до аудитории в виде устного рассказа, который можно передать по радио.

Портативный транзисторный приемник удобен в обращении и в силу его дешевизны доступен каждому. К тому же он соответствует общему духу устной традиции, которая с незапамятных времен была основной

формой передачи от поколения к поколению большинства сокровищ африканской культуры. Радио стало также важнейшим средством распространения культуры в арабо-мусульманских странах Африки, где устное слово — сказ, мелодекламация и пение — поистине исторически сложившаяся и основная форма самовыражения.

И все же может ли культура быть сведена к передаче на расстояние слов, образов, музыки? Разве не печатное слово — лучшее хранилище культурных ценностей? В 1969 году французский философ и писатель Рوجيه Кайюа в своем мудром вступительном слове на встрече экспертов ЮНЕСКО по культурной политике, состоявшейся в Дакаре, поднял этот вопрос в связи с африканской культурой.

По существу, его слова прозвучали как сигнал тревоги в отношении развивающихся стран. По его мнению, налицо был опасный соблазн переосмыслить ступени развития и сразу взять на вооружение телевидение и звукозапись, минуя чтение и письмо. А между тем ничто так не способствует развитию критической мысли, как чтение и письмо, настаивал он, ничто практически не может их заменить. Он высказал твердое убеждение в том, что культурное развитие неотделимо от школ и университетов, от чтения и письма. Разве культура в самом широком и всеобъемлющем значении этого слова не является в первую очередь культурой книги?

Но раз дело обстоит таким образом, у народов Африки невелик выбор, особенно если учесть почти повсеместную нищету: им остается только увязать задачу распространения культуры и сохранения культурных ценностей с национальными системами образования. Здесь уместно также поставить вопрос о положении с изобразительным искусством. В Европе после эпохи великих соборов искусство действительно стало выражением конкретного индивидуального таланта. У художника было имя, и это имя передавалось грядущим поколениям средствами культуры, основанной на накопленных книжных знаниях. В большей же части Афри-

ки искусство всегда было функциональным, глубоко связанным с материальными, социальными и религиозными нуждами общины. Но оно в то же время анонимно.

Из древнейших искусств Северной Африки — мозаики, чеканки, маркетри и каллиграфии — лишь последнее в какой-то мере претендует на индивидуализацию. В Африке южнее Сахары традиционные виды искусства все чаще становятся лишь экспонатами музеев народного искусства, их поддерживают в интересах коммерческого туризма и этнографических исследований. Устная же традиция, также анонимная, оказалась тем не менее более живучей, поразительно легко приспосабливаясь к разнообразным современным литературным формам и приобщаясь таким образом к сфере индивидуализированного творчества.

Зародившиеся в той же Северной Африке «Сказки тысячи и одной ночи», эпические хроники народа хиллал и сказания об Антаре получили вид на жительство в современном мире в различных литературных и драматических адаптациях, что подняло их из бездн анонимности, но в то же самое время оторвало от социальных корней.

Многие ли из африканцев, закончивших курс обучения по национальной программе, стремятся изучать свою общину и находить пути и средства, с помощью которых они смогут изменить к лучшему общество, к которому принадлежат? Сколько школ или университетов способны поступиться дидактическими методами обучения и вырастить новое поколение, обострив, а не притупив в нем стремление к знаниям?

Одну из причин устойчивой заурядности образовательных систем во многих странах Африки составляет слепое стремление навязать еще не сложившемуся сознанию непререкаемые догмы. Как может культура-местная или всемирная, расцвести среди нагромождения догм?

Далее, мы должны задаться следующими вопросами: какая культура? Чья культура?

На арабо-мусульманском севере существует общий язык, который в

МАГДИ ВАХБА (АРЕ) — видный специалист по проблемам культуры и образования в Африке. Член кафедры английского языка в Каирском университете. В 1966—1970 гг. занимал пост заместителя министра культуры. Автор статьи «Культурная политика в Египте» (1972) в публикуемой ЮНЕСКО серии «Исследования и документы по культурной политике».

силу исторических и религиозных причин способствовал созданию общего мировоззрения. На этом языке — классическое культурное наследие, дающее возможность людям черпать общие литературные реминисценции.

Позволив себе некоторые обобщения, можно сказать, что такое положение нелегко обнаружить в других африканских языках, за исключением, пожалуй, суахили на востоке и волоф на западе. Поэтому английский и французский еще на долгое время останутся основным орудием распространения культуры и просвещения во многих районах Африки.

Трудным путем идет сближение традиционной «устной культуры», основанной на увековечении памяти, с печатным словом на английском, французском или транскрибированном национальном языке. Есть в этом даже нечто драматическое.

Эпические сказы и ритмизованные хвалебные песнопения гриотов, записанные на бумаге или переданные по радио, неизбежно утрачивают свою непосредственность. Антологии, снабженные предисловиями ученых этнографов, конечно, сохраняют устную традицию, но они же и замораживают ее во времени. Никогда не звучали столь актуально слова малийского социолога и историка Амаду Ампате Ба: «Со смертью старика сгорает целая библиотека». Положение с музыкой и изобразительным искусством не менее драматично.

В современной арабской музыке до возрождения классического наследия можно было проследить самые различные влияния — от румбы и танго 30-х годов до сплошь и рядом совершенно неожиданных вкраплений из Чайковского, Бетховена и даже Баха. Все это при звучании таких экзотических инструментов, как аккордеон и электрогитара, выдавалось вперемешку с классическими ритмами и мелодиями традиционной арабской музыки, не оставляя впечатления несовместимости или несоответствия.

И все же современная арабская музыка — это не народная музыка в общепринятом смысле этого слова, нельзя ее также без оговорки называть и «поп-музыкой». Ее классический репертуар ценится миллионами арабов так же высоко, как, скажем, поздние бетховенские квартеты — любителями музыки во всем мире.

Что же касается музыки Черной Африки, то характерная для нее тесная связь человеческого голоса с ударными инструментами целиком относит ее к миру упомянутой выше «устной культуры». Корни этой музыки — в обрядах и в памяти народа, а различные попытки использовать афро-кубинские, афро-американские и даже просто западноевропейские ритмы и инструменты породили странную смесь современной танцевальной музыки и ритуальных ритмов.

Признание художника обществом не может быть результатом какого-

то специального законодательного акта. Художники — не искусственно введенный феномен. Часто художников «создают», но, как правило, художником «родится». Они реально существуют, и мы должны это учитывать.

Не будучи ни пророком, ни законодателем, художник, признанный или непризнанный, часто испытывает искушение уйти с дороги, порвать с обществом, одержимым жадной обогатения или предвзятыми идеями. Но в таком случае он обрекает

Когда Рамзес Висса Вассеф, египетский новатор, основал в предместье Каира школу ковровщиков для подростков, его целью была сделать искусство частью повседневной жизни и поднять общественное положение ремесленника, которого слишком часто рассматривают лишь как работника ручного труда, а не как художника. [См. Курьер ЮНЕСКО, июль — август 1963 г.] Стихийно, без предварительных эскизов мастера создают замечательные тканые изделия. Внизу: деталь ковра, рисунок которого изображает традиционный обряд очищения; он соткан молодой художницей Равия Али.



Фото © Ж. П. Боннен, Париж



Фото © Абдель Фаттах Энд, Каир

себя на изоляцию и творческое бесплодие, а его произведения можно рассматривать лишь как порождение его личной фантазии.

Такое положение для художника не слишком благоприятно, поскольку его основная цель — нести свое творчество людям и быть признанным ими.

Образовательные системы, прежде чем разработать ожидаемую от них программу обучения художника, должны в первую очередь четко определить его место и роль в африканском обществе. Почти неизбежно художник должен стать как бы должностным лицом, учителем или художником, субсидируемым государством.

Возможно, именно поэтому большинство африканских образовательных систем концентрирует усилия на формальном обучении школьников основам черчения и технического рисунка; большое внимание уделяется также карандашным и акварельным рисункам на темы, которые должны с раннего возраста привить детям национальную гордость; подобные рисунки и акварели украшают стены столь многих выставок детского рисунка во всем мире. Конечно, последнее замечание можно посчитать неуместным сарказмом, тем не менее вопрос стоит именно так: существующая образовательная практика не готовит должным образом человека к вступлению в мир искусства. Скорее, это упражнения, напоминающие уро-

ки, на которых малыши учатся рисовать карты.

Покойный Рамзес Висса Вассеф столкнулся с данным вопросом, когда основал школу ковровщиков в Аррании, предместье Каира, где всячески поощрял крестьянских детей развивать свое художественное дарование. Впервые он задумался над этим, размышляя о проблеме художника и ремесленника.

«Определяя первого как творческую личность и второго как работника ручного труда, — писал он, — наша цивилизация с ее порядками, с ее условными классификациями и скороспелыми выводами отделила искусство от ремесла и грозит теперь задушить и то и другое»¹.

Величайшая ценность образовательного эксперимента Рамзеса Висса Вассефа заключается в том, что с небольшими модификациями он может быть использован повсюду в Африке. Высоко результативный и, надо добавить, исключительно выгодный для кооператива молодых ковровщиков, он представляет к тому же важный вклад в современную теорию художественного образования. Легко применимый в любых условиях, городских или сельских, этот эксперимент дает возможность сочетать учебу с игрой при полной свободе творчества без каких-либо посторонних влияний.

¹ См. «Курьер ЮНЕСКО», июль — август 1965 г.

Это внедрение искусства в то, что мы свободно можем назвать жизнью, представляет существенную часть общей философии искусств, которая процветала в Египте в последние примерно 30 лет. Всемирно известный эксперимент Хассана Фатхи, построившего деревню в Гурне (Верхний Египет), — другой пример стремления вернуться к истокам культуры, не попадая в ловушку фольклорности.

Задача здесь состояла не просто в обучении искусству самовыражения, скорее, она заключалась в обучении профессии, очень важной для процветания сельской общины, — профессии строителя. Разрешите описать проблему собственными словами автора:

«Если деревня должна строиться руками ее будущих обитателей, нам следует привить им необходимые навыки. Кооперативная система, конечно, пробуждает в людях большой энтузиазм, но, если они не умеют класть кирпичи, ничего хорошего не получится... Нам нужны методы обучения крестьянина элементарным строительным навыкам, чтобы он мог принести пользу, участвуя в строительстве своей деревни, но мы вовсе не хотим превратить рачительного земледельца в квалифицированного, но безработного каменщика...

Обучать крестьян надо прежде всего на строительстве общественных зданий, которые составят центр селения; для этой цели ответственные за строительство лица могут привлечь архитекторов и мастеров-ремеслен-

**КРЕСТЬЯНЕ
ДОЛИНЫ НИЛА
САМИ СТРОЯТ
РОДНУЮ
ДЕРЕВНЮ**



Фото © Абдель Фаттах Энд, Каир



улучшения в их материальном положении»¹.

Как Хассан Фатхи, так и покойный Рамзес Висса Вассеф столкнулись с проблемой внедрения искусства и ремесла в жизнь общества, где внимание большинства людей поглощено проблемой элементарного выживания.

Эта проблема менее актуальная для обществ, жизнь которых насыщена обрядностью, таких, например, как мамбила на высокогорном плато в провинции Сардуана (Северная Нигерия). Народ мамбила всегда жил натуральным хозяйством, а между тем искусство у него живое, так как входит составной частью в племенные обычаи, которые являются стихийной системой воспитания и обучения.

Юноши учатся обрабатывать железо, дерево, бамбук, хлопок; девушки с детства специализируются на плетении корзин. Произведения искусства ассоциируются здесь с церемонией, знаменующей изменение статуса человека, например помолвкой или совершеннолетием. Искусство становится таким образом, как бы системой языковых символов, создаваемых не ради них самих и не ради развлечения. Практически скульптура и живопись становятся средством выражения высокоэмоционального «языка» ритуальных действий.

¹ Хассан Фатхи, «Гурна. Рассказ о двух деревнях», Каир, 1969.

Египетский архитектор Хассан Фатхи показал, как община может утвердить и обогатить свою культурную самобытность с помощью исконных народных навыков и подручных материалов, приспособляя их к современным запросам и нуждам. Для этой цели он обучил жителей Гурны (Верхний Египет) строить дома, в чем они очень нуждались, используя кирпичи из местной глины, дешевого и легко доступного материала. Проекты домов во многом были подсказаны традиционной египетской архитектурой, и крестьяне сумели построить себе красивую деревню с прохладными, удобными и гигиеничными зданиями, где органически сочетаются черты современности и национальный колорит. На противоположной странице фасады крестьянских домов на одной из улиц иезовой деревни. Вверху: крестьяне, овладевающие профессиональной каменщицей, выкладывают стены в учебном центре. Вверху справа: школа сельских мастеров в стадии завершения.

мастерства имеет большое моральное значение для ремесленника; человек, овладевший полностью мастерством в любой области, получает внутреннее удовлетворение и вырастает в собственных глазах. Фактически трансформация в психологическом облике крестьян, собственными руками построивших деревню, гораздо важнее

никогда; в процессе работы они будут передавать людям свое умение. В дальнейшем, если даже власти не смогут позволить себе строительство достаточного количества частных домов, навыки будут уже приобретены при возведении центра деревни и жители сумеют обойтись без посторонней помощи... Совершенствование

УСТНОЕ ТВОРЧЕСТВО И СОВРЕМЕННЫЙ ПИСАТЕЛЬ

Юрий Рытхэу

Техника обработки художественных изделий и материал определяют их целевым назначением. У народа фульбе в Южной Сахаре нет скульптуры и нет керамики, кочевые народы не могут позволить себе такой роскоши, но это с успехом восполняется богатой орнаментировкой одежды, где ничем не стесненная художественная фантазия порождает узор исключительной сложности.

Различная окружающая среда и социальные обычаи порождают совершенно определенные функциональные и ритуальные формы искусства, такие, как раскрашивание масок у чокве в Анголе или татуировка в бесчисленных охотничьих общинах по всей Африке. Резьба по дереву и другим материалам также связана с ритуальным назначением произведения искусства.

Посвящение в художники обычно осуществляется кузнецом; в деревне его положение расценивается как нечто среднее между школьным учителем и технократом, производителем, орудий для ваiania, которыми он сам же и пользуется. Так обстоит дело у бамбара (Мали), бауле (Берег Слоновой Кости) и конго (Заир).

В Музее человека в Париже хранится огромная статуя Гу, бога войны и покровителя всех кузнецов; эта статуя была вывезена из Дагомеи во второй половине XIX века. Сделанная из европейских материалов — железного лома, цепей и железнодорожных шпал, — она вместе с тем воплощает чисто африканское представление о верховном божестве, во власти которого и силы разрушения и силы созидания произведений искусства увековечивающих жизнь.

Именно на основе абсолютной социальной интеграции, без каких-либо претензий на экзистенциалистскую индивидуализацию или академиям, должно строиться образование в области искусства, если это искусство не намерено оставаться лишь бледной пародией на западноевропейское.

По существу, одна из проблем Африки — это установление взаимоотношений с внешним миром. Не стоит закрывать глаза на то, что национального самосознания или сопротивления влиянию чуждых культур еще не достаточно для того, чтобы установить *modus vivendi* с миром технологического прогресса. Существование независимых национальных государств — непреложный факт, а не предмет для спора, но так называемая африканская «индивидуальность» — ничто, если она не представляет сплав миллионов неповторимых индивидуальностей.

Подлинное решение этой проблемы заложено в поразительно простой формулировке статьи I Всеобщей декларации прав человека, которую мы должны учитывать в своей культурной политике: «Все люди рождаются свободными и равными в своем достоинстве и правах. Они наделены разумом и совестью и должны поступать в отношении друг друга в духе братства». Разве не правильна и не ясна эта мысль? ■

Почему так получилось, что в обширных исследованиях об устном творчестве народов, в частности народов Севера, наибольшее отражение получила волшебная сказка или же торжественно приподнятый над обыденной жизнью героический эпос? Почему исследователи забывают о многочисленных реалистических рассказах и исторических преданиях (часто очень точных и достоверных), могущих вполне заменить письменный источник?

Быть может, этот жанр устного творчества до некоторой степени был той «ходкой литературой», которая

со временем исчезает, как устаревшая мода?

Не думаю, что это так.

Здесь сыграла роль неправильная ориентация собирателей фольклора, которые во все времена считали, что нет ничего лучшего, чем записывать сказки умудренных жизненным опытом стариков.

Мне кажется, что отнюдь не весь оставшийся за пределами напечатанных сборников сказок и преданий богатейший фольклор был такого рода литературой дописьменного периода. К тому же не надо забывать, что существовали неписанные общественные установления, которые ограничивали распространение некоторых устных произведений. Недаром в чукотском языке существует мудрая пословица: «Слово может убить человека».

Мне самому не раз случалось с замиранием сердца слушать рассказы бабушки, дяди — моего воспитателя — или заезжего гостя, который, греясь у нашего очага, принимался повествовать никогда прежде не слышанные мной истории. Надо заметить, что реалистические фольклорные произведения чукчей отличались от письменной современной беллетристики точным обозначением места действия и времени года. Однако герой повествования чаще всего был безымянный, хотя при этом всегда упоминалось, и какому племени он принадлежит, на каком языке разговаривает.

Как же соотносились первые книги с тем древним и привычным ху-

ЮРИЙ СЕРГЕЕВИЧ РЫТХЭУ (СССР) — широко известный советский писатель, использующий в своих произведениях устное народное творчество чукчей. Член СП СССР. Многие его романы и повести переведены на разные языки народов мира («Сон в начале тумана», «Самые красивые корабли», «Айвангу» и др.). Занимается проблемами интернациональной и национальной литературы. Является переводчиком школьного пособия «Русско-чукотский словарь для начальной школы народов Крайнего Севера», а также переводчиком с русского языка на чукотский советской детской литературы. В 1974 году при содействии ЮНЕСКО вышел в свет на французском языке подготовленный им сборник чукотских рассказов («Contes de La Tchoukotka»). Полный текст публикуемой редакцией статьи напечатан в международном ежеквартальном издании ЮНЕСКО «Культуры».



Фото Д. Бальтерманц © АПН, Париж

На советском Крайнем Севере у чукчей и эскимосов богатое культурное наследие — предания, сказки, пословицы, песни и танцы. Одна из чукотских легенд поэтично раскрывает народную мудрость и чуткость жителей этого края. На фото сверху: известный эскимосский певец и танцор Нутетейн, исполняющий песни на чукотском языке; аккомпанирует он себе на яrare, традиционном народном музыкальном инструменте, сделанном из кожи с брюха моржа, натянутой на круглую раму.

дожественным фоном, который царил в яранге на протяжении веков? Во времена моего детства книга уже не была для моих земляков необъяснимым чудом. Со снисходительной усмешкой они вспоминали время, когда эти крепко сшитые листки бумаги принимали за хорошо выделанные шкурки неведомых зверей, а сам процесс чтения уподоблялся понятной процедуре «идти по следу». Только на этот раз «шли по следу» речи человеческой. Теперь книга была понятна, и чудо заключалось уже в самом ее содержании.

Не случайно поэтому на первых порах становления письменной литературы книга вытеснила устное народное творчество, которое воспринималось наряду с ярангой, кожаной байдарой и торбазами из нерпичьей кожи как пережиток прошлого, как признак отсталости. Однако оторваться от него полностью было невозможно.

Лично у меня никогда не возникало сомнений в его праве на существование. Даже в ту пору, когда в Ленинграде я учился в университете, участвовал в составлении учебников для чукотских школ, сборников сказок, хрестоматий, я относился к устному народному творчеству как к объективной реальности, существующей и развивающейся по собственным законам.

Но серьезно задумываться о роли устного поэтического творчества я стал лишь в начале своего писательского пути.

Если бы в это время я не изучал историю мировой литературы, не слушал лекции по фольклору, эстетике и другим дисциплинам, возможно, я не стал бы размышлять о корнях, глубинных источниках, которые должны были питать мое литературное творчество. А корни эти уходили именно в устное народное творчество.

И все же меня порой смущала мысль: ведь современная литература совсем непохожа на устное творчество — на сказки и легенды, предания, нравоучительные повести чукотского народа. Поймут ли меня, если я стану рассказывать, пусть письменно и пусть новые сказки? И с другой стороны, сумею ли я сохранить художественное видение своих предков? И не уподоблюсь ли я человеку, который вознамерился делать новые открытия в астрономии с помощью зрительной галилеевой трубы?

Ведь все несметное богатство устного творчества было создано народом, к моему глубокому сожалению, сильно отставшим в своем развитии

от современного передового человечества. И если я вознамеривался разговаривать со своим собеседником, с читателем, то должен был встать вровень с ним, чтобы быть ему понятным.

К тому времени, когда я написал своим первые рассказы, в мировой литературе уже было довольно много произведений, рисующих загадочную жизнь человека полуночного солнца, обитателя приполярных просторов, человека льда и снегов. Надо признать, что большинство произведений о чукчах и эскимосах было проникнуто сочувствием к ним, симпатией, смешанной с удивлением, восхищением их героизмом в борьбе за существование.

В этих книгах мой соплеменник наделялся всеми полузабытыми и реально существующими добродетелями. Прославлялась его необыкновенная честность, самоотверженность, готовность оказать услугу путнику, широкое гостеприимство. Часто это делалось в сопоставлении с испорченными нравами так называемого цивилизованного общества, в назидание ему.

Но вот что удивительно: читая эти произведения, я всегда ощущал в душе нарастающее глухое раздражение. Я как бы воочию видел жест Доброго дяди, который протягивал мне руку, чтобы снисходительно погладить по голове и подать кусок хлеба со своего стола. При этом на лице Доброго дяди была милая улыбка и даже сострадание. Нет, он не приглашал сесть рядом за стол, не приходило ему в голову и просто пожать мне руку. Хотя он, возможно, даже искренне сочувствовал «меньшому брату».

Конечно, были и другие произведения, написанные с позиций истинного гуманизма, но все они до известной степени — взгляд со стороны, своего рода любование собственным благородством.

В середине пятидесятых годов я решил написать повесть о своем сверстнике, о человеке, который шел к современной культуре удивительным, порой нелегким путем. Мне хотелось исследовать результат столкновения человека исконной древней культуры с современной огромной, разнобразной и не во всем равноценной культурой. Я написал книгу, которая получила название «Время таяния снегов».

Принимаясь за работу над ней, я воскрешал в памяти собственное детство, мгновения удивительных озарений, когда мне вдруг казалось, что именно в этот миг я вижу особенно отчетливо и ясно; я испытывал глубокое волнение при мысли, что впереди еще огромная, неизведанная и

долгая жизнь, сулящая множество открытий, неожиданных испытаний, встреч, разочарований и надежд. Естественно, я не мог правдиво воссоздать атмосферу детских лет без того фона, который определял мировоззрение мое и моих земляков. Я имею в виду устное творчество, которое органически входило в жизнь моего народа, его философию.

Повесть «Время таяния снегов» была пронизана сказками и легендами, слышанными мной в детстве. Я понимал, что в такой книге мне просто не обойтись без них. Вдумай я очистить повесть от народного колорита, от нее попросту ничего бы не осталось.

И чем дальше — тем труднее было мне обходиться без фольклора.

В конце шестидесятых годов я приступил к работе над романом «Сон в начале тумана». Это история одного канадского моряка, волею судьбы попавшего к чукчам и прожившего среди них всю свою жизнь. Основная идея романа — братство людей, независимо от цвета их кожи и ступени развития на пути к социальному прогрессу. Надо было найти литературный прием, чтобы выразить эту идею. И вот один из героев романа, охотник Токо, приютивший канадца, рассказывает ему старинную легенду о происхождении народа морских охотников:

«... Сказывают старики, что давным-давно на этом берегу жила молодая девушка. И такая она была красавица, что даже великое Солнце на нее заглядывалось и не уходило с Неба, а звезды, чтобы увидеть ее, загорались среди бела дня. Там, где ступала ее нога, вырастали красивые цветы и начинали бить чистые родники.

Красавица часто приходила на берег моря. Любила она глядеть на морские волны и слушать их шум. Засыпала под шепот ветра с волной, и тогда морские звери собирались у берега взглянуть на нее: моржи выползали на гальку, тюлени зачарованно таращили свои круглые глазницы.

Как-то проплывал мимо большой лыгиргв¹. Заметил он у берега толпу морских зверей, разобрало его любопытство, и подплыл ближе. Увидел он девушку и так пленился ее красотой, что забыл, зачем и куда плыл.

Когда усталое Солнце присело отдохнуть на линию горизонта, кит вернулся к берегу, ударился головой о гальку и обернулся стройным юно-

¹ Гренландский кит (чукотск.).

шей. Увидела его красавица и смущенно потупила взор. А юноша взял ее за руку и повел в тундру, в мягкие травы, на ковер, сотканный из цветов. Так уж и повелось — всякий раз, когда солнце садилось за линию горизонта, кит приплывал к берегу, обернувшись человеком, и брал ее в жены. Пришел срок, и молодая женщина почувствовала, что скоро ей родить. Тогда человек-кит построил просторную ярангу и поселился в ней вместе с женой. Больше он никогда не уходил в море. Вскоре у них появились на свет китята. Отец поселил их в небольшой лагуне. Захотят китята есть — плывут к берегу, а мать уже навстречу им идет. Росли китята быстро, и скоро им стало тесно в маленькой лагуне, стали они проситься на вольный морской простор. Жалко было матери расставаться с ними, да делать нечего: киты — морской народ. Уплыли дети в море, а женщина снова забеременела и родила на этот раз не китят, а детей человеческих. Дети-киты своих родителей не забывали, часто приплывали к берегу и играли неподалеку на радость отца с матерью.

Шло время. Росли дети, старели родители. Отец уже не выходил на охоту — еду сыновья добывали. Перед первой охотой в море отец созвал их, сказал напутственное слово:

— Сильному и смелому — море кормилец. Но помните: живут там ваши братья — киты и дальние ваши родичи: дельфины да касатки. Не бейте их, берегите...

Вскоре отец помер. А мать была уже так стара, что не могла провожать сыновей на морскую охоту. Разросся китовый народ, сыновья пережились, и у каждого было по многу детей. Все больше нужно было еды, и стали китовы потомки приморским народом — чукчами да эскимосами, на морского зверя охотниками.

Однажды выдался год, когда мало было зверя у берега. Забыли моржи водную тропу в селение, а нерпы ушли к далеким островам. Охотникам приходилось заплывать далеко в море, но они погибали во льдах или в морской пучине.

Лишь киты шумно и весело играли у берега. И сказал тогда один незадачливый охотник:

— А почему мы не бьем китов? Смотрите — тут горы жира и мяса. На зиму одной туши хватит, чтоб прокормить всех нас да и собак тоже.

— Или ты забыл, что они нам братья? — возражали ему.

— Какие же они братья? — усмехнулся охотник. — Живут в воде, а не на земле, тело у них длинное да громадное, и не знают они ни одного человеческого слова.

— Но так говорится в предании, — вразумляли глупого люди.

— Бабкины сказки для малых ребят, — отрезал охотник и снарядил большую байдару, взяв себе в помощь самых сильных и ловких гребцов.

Кита добыть не составило труда: сам он подплыл к байдаре, как делал всегда, завидев братьев, вышедших в море. Да только эта встреча принесла ему гибель.

Загарпунили кита и долго тащили к берегу, а чтобы на берег вытащить, пришлось созвать всех жителей селения, даже женщин и малых ребят.

Тот, кто кита убил, пошел в ярангу к матери — похвастать, какое богатство он людям добыл. Но мать уже знала об этом, и сердце ее разрывалось от горя.

— Я кита убил! — радостно воскликнул охотник, войдя в ярангу. — Теперь у нас целая гора жира и мяса!

— Брата своего ты убил, — сказала мать. — А если сегодня ты убиваешь брата только за то, что он на тебя непохож, то завтра... — И тут навеки остановилось сердце матери.

Использование этого древнего предания в моем романе избавило меня от многих дидактических страниц, которые было бы просто скучно читать.

Я не представляю повести Чингиза Айтматова «Белый пароход» без поэтической легенды о Матери-Рога-той-Оленихе, прародительнице киргизского народа.

Мне кажется, что Чингиз Айтматов нашел наиболее верный путь использования в своем творчестве древней мифологии. В его повести проблема «современный писатель и традиционное устное творчество» нашла наилучшее решение.

Младописьменные литературы народов советской Арктики прошли примерно одинаковый путь. Многие литераторы-северяне — мои сверстники, личные друзья, и почти все они учились вместе со мной в Ленинграде. Однако, несмотря на сходство пути в литературу, их творческий почерк оказался совершенно разным.

Владимир Санги, по национальности нивх, родился на далеком дальневосточном острове Сахалине. С раннего детства он воспитывался в атмосфере чудесного, красочного нивхского устного поэтического творчества, в котором как бы смешались различные элементы северотихоокеанской культуры, распространенной в зоне, переходной от незамерзающих акваторий до скованных льдом морей. Закончив институт, Санги вер-

нулся на Сахалин и стал собирателем фольклора родного края. Его литературная деятельность началась с публикаций фольклорных текстов на родном и русском языках: именно таким образом он осознал свое призвание писателя. При этом Санги сохранил верность устному творчеству, точнее тому неисчерпаемому богатству, которое питает его палитру. И с каждым годом его литературные произведения обретают все новую силу и выразительность.

Мансийский поэт Юван Шесталов — из народа лесных охотников и оленеводов, живущих в поллярных предгорьях Урала. Манси, как и соседние с ними ханты, принадлежат к угро-финской группе языков. Юван Шесталов в своих поэтических произведениях широко и щедро использует богатства родного фольклора. Некоторые его поэмы и циклы стихов навеяны мотивами устного поэтического творчества, иные являются прямым стихотворным переложением легендарных сюжетов. Надо отметить, однако, что в своих прозаических произведениях Юван Шесталов почти не использует фольклор, как бы отдав его целиком в дар поэзии.

Использование мифологических сюжетов играет существенную роль в современной мировой литературе. И все же остается вопрос о том, как полнее использовать это огромное богатство, как найти ему место не только в музеях, на полках книгохранилищ, архивов, в магнитофонных записях, но и в действующем арсенале творчества писателя. И, признаться, я не вижу однозначного и прямого ответа на этот вопрос. На мой взгляд, каждый подлинный художник слова по-своему должен решать свои взаимоотношения с богатствами традиционного устного творчества родного края. Мне только остается напомнить, что обращение писателя к истокам, к чистому роднику народного творчества почти всегда приводило к новым художественным открытиям.

Ни один вид художественного творчества человека не знает такой жизнерадостности, оптимизма, веры в победу добра над злом, тонкого юмора, чувства справедливости, как устное народное творчество!

Мне кажется, что эти его высокие качества определялись самим высоким назначением фольклора, его ответственностью за судьбу человека и будущих поколений. И нам предстоит еще многому у него поучиться, в частности ответственности за свое искусство, за его направленность. ■

САМОБЫТНОСТЬ И СУДЬБА КУЛЬТУРЫ

ее оригинальность в расовом и культурном смешении народов Латинской Америки, Африки и Испании

Артуро Услар Пьетри

Э тот обширный географический, исторический и этнический комплекс, который мы (несколько неудачно) именуем Латинской Америкой, характеризуется многими разнообразными чертами. К числу наиболее типичных следует отнести расовое смешение (*метизацию*).

Это слово, дискредитированное европейцами, которые, преследуя определенные цели, употребляли его в пренебрежительном смысле, подразумевает гораздо более широкое понятие, нежели простое смешение крови.

Активное смешение народов действительно имело место в Латинской Америке на протяжении почти пяти столетий ее истории: испанцы смешивались с индейским населением. Вероятно, что первый прямой контакт европейца с туземцами был связан с актом насилия. На всей территории вновь приобретенных Испанией владений сразу же появляются многочисленные метисы.

Наряду с новыми институтами и формами политического устройства в крупных административных центрах — Лиме, Мехико или Санто-Доминго — возникает и новое население: обширная прослойка из метисов. Но не только испанцев и индейцев коснулся процесс смешения. Очень скоро на континенте появились черные рабы, составляющие основную, если не единственную рабочую силу на плантациях, животноводческих фермах, а также в домашнем хозяйстве. Однако, признавая всю значительность такого явления, как расовое смешение, следует сказать, что наиболее важная его сторона заключается не в социальных результатах экзогамии (неизбежно связанных с эпохой и геогра-

фической средой), а в гораздо более незаметном и глубоком процессе встречи, столкновения и слияния живых культурных традиций.

С одной стороны — весьма своеобразная господствующая культура Испании XVI — XVII веков, бывшая отражением замкнутой иерархической системы, в основе которой лежали феодальные порядки, католицизм, захватнические и мистические устремления феодалов, их презрение к работе и ручному труду.

С другой стороны — культура великих туземных цивилизаций со своим отношением к труду, своей концепцией порядка, своей системой ценностей, не поддающаяся ассимиляции в новых социальных условиях.

И наконец — наследие черного населения с западного побережья Африки, оторванного от своей культуры, племен и народностей, переправленного в трюмах невольничьих судов — вместе со своими языками, верованиями, песнями, танцами и традициями — на новый континент и оказавшегося перед лицом двух чуждых культур и незнакомой среды обитания.

Все эти традиции культуры столкнулись и смешались между собой, причем смешение не ограничилось отдельными районами, а неизбежно распространилось в той или иной степени на весь континент, став основой его общественной и культурной жизни.

Столкновение этих трех исторических сил на новой и обширной географической сцене привело к серьезным изменениям в их судьбе; результатом изменений было возникновение основных черт нового общества.

Переселившись в «Индии», испанец претерпел ряд существенных изменений, затронувших почти все стороны его жизни. Очень скоро он перестал походить на своих соотечественников, оставшихся в Европе. Заметно изменился его язык, его пища, сам ритм его жизни. Другой стала система иерархии и трудовых отношений.

В большинстве случаев ему пришлось приспособляться к жизни в тропическом климате, среди враждебной сельвы либо в разреженной

атмосфере высокогорья, где трудно дышалось. Отсутствие на первых порах коров, волов и вьючных животных означало необходимость болезненного приспособления к новым условиям. Пшеницу и говядину пришлось заменить новыми продуктами: картофелем, маниокой, маисом, томатами.

Отголоски этого поразительного для испанцев опыта звучат в произведениях старых хронистов. Они пишут о необходимости питаться «корнями» и придумывают наивные метафоры, дабы обозначить и описать новые плоды и фрукты: гуайяву, авокадо, анон, кокосовый орех, ананас.

С новыми вещами пришли чужие названия. Старое кастильское наречие пополнилось многочисленными южноамериканскими неологизмами, обозначающими не только новые предметы, но и новые отношения. Появились слова, которым впоследствии суждено было войти во все европейские языки: каннибал, ураган, каноз, гамак, касик. Когда испанец, много лет проживший в Южной Америке, возвращался в Европу, на него смотрели, как на иностранца, и называли «индейцем».

Не меньшими были изменения в судьбе индейцев и черного населения с Африканского континента. Европейцы навязали им свою систему трудовых отношений, обратили в рабство, которого они не знали в прошлом. На их глазах вырастали новые здания, выстроенные в соответствии с архитектурными традициями Испании и Северной Африки; они узнали мебель, кровать, седло, незнакомые напитки, новый язык, новую манеру поведения, совершенно иную религию и другую одежду.

Те, кто родился в новой среде, образовавшейся в результате столкновения трех рас, были вынуждены находиться в самой гуще процесса непрерывного культурного взаимодействия. Таким, например, было детство Гарсиласо де ла Веге, прозванного «Инка» (1539 — 1616), одного из крупнейших испаноязычных писателей своего времени. Он родился и воспитывался в Куско (Перу), в доме, одно крыло которого занимал его

АРТУРО УСЛАР ПЬЕТРИ (Венесуэла) — постоянный представитель Венесуэлы в ЮНЕСКО. Один из наиболее известных писателей Латинской Америки. Автор многих романов, рассказов и очерков, как, например, «Другая Америка». Его роман «Цветные копыта» опубликован на английском языке. Профессор испано-американской литературы в Колумбийском университете (США).

Одежда индейцев племени тарабуко (Боливия) — наглядный пример ассимиляции и трансформации различных аспектов испанской культуры в Латинской Америке. Помимо традиционного пончо, на этом индейце мы видим головной убор, по форме напоминающий шлемы испанских завоевателей. В руках у него чаранго, подобие маленькой испанской гитары бандуррия, правда, с меньшим количеством струн и более высокой настройки. Во время народных празднеств индейцы тарабуко надевают шпоры, чтобы более четко отбивать ритм танца — возможно, это также наследие эпохи конкистадоров.



отец, капитан Себастиан Гарсиласо де ла Вега, вместе со своими товарищами по оружию, монахами и прочим ученым людом. Здесь часто велись разговоры о Кастилии и Альмерии в духе старых кастильцев. А в то же самое время в другом крыле дома его мать, дочь последнего правителя империи инков Исабель Чимпу-Окло, беседовала на кечуа со своими родственниками, членами королевской семьи, вспоминая историю своей династии, бывшее величие инков. В юной душе шел трудный и непрерывный процесс взаимопроникновения двух противоположных миров, прежде чем сформировалось ее собственное мировоззрение, новое мироощущение, которое уже не было мироощущением испанца или индейца. Это особое мировоззрение и мироощущение отразились впоследствии в его знаменитых «Королевских комментариях», ставших первым художественным свидетельством существования Нового Света отдельно от Европы и одновременно первым проявлением латиноамериканского самосознания.

А два с половиной столетия спустя в одном из домов Каракаса (Венесуэла) юный Симон Боливар будет впитывать в себя традиции всех трех рас, уже видоизмененные и сплавленные воедино. Его няней в детские годы, играющие столь важную роль в формировании личности, станет черная женщина Иполита — молодая рабыня его родителей. Кто знает, какое подсознательное влияние на мысли и чувства будущего Освободителя оказали древние африканские песни и сказки, слышанные им от черной рабыни!

Когда же много лет спустя, возвращаясь из своих выдающихся освободительных походов, которые привели его в Перу и на боливийское плоскогорье, Боливар торжественно въезжал в Каракас, в толпе народа, вышедшего приветствовать его, он заметил Иполиту. Освободитель тут же прыгнул с коня и, ко всеобщему изумлению, поспешил обнять свою старую няню.

Процесс смешения и преобразований затронул все стороны жизни. Ничто не принималось и не переносилось в чистом и неизменном виде: все изменялось и варьировалось во взаимодействии трех культурных традиций и географической среды.

Пропорции, в которых смешивались различные культурные тради-

ции, не были одинаковыми во всех сферах и во всех странах. Так, в музыке испанские и африканские традиции выражены сильнее, чем индейские. Испанская гитара и африканский барабан вступили в долгий поединок, который до сих пор не окончен и породил бесчисленные ритмы и песни, распространившиеся по всему свету.

В архитектуре же, в декоративном искусстве, напротив, индейское влияние заметнее, чем африканское. Бурный расцвет архитектурных форм, названный «индейским барокко», — яркий пример плодотворности взаимодействия разных культур. На Андском нагорье, на мексиканском плато, во всех уголках Латинской Америки встречаются изумительные свидетельства этого нового мироощущения. Фасад в стиле барокко покрывается богатым и изящным орнаментом, выполненным руками туземных мастеров.

Такие архитектурные творения, как церковь «Ла Компанья» в Кито (Эквадор) или святилище Ококлан в Мехико, не могли быть созданы в Испании. В развалинах храмов, встречающихся в парагвайской сельве на месте бывших миссий иезуитов, также угадываются плоды давнего глубокого взаимодействия разных культур, которое имело место на всей территории континента.

Встреча этих культур означала отрыв каждой из них в процессе развития от родной почвы на определенном историческом этапе. Эту особенность также следует рассматривать как составную часть процесса трансплантации и слияния. Черное население и индейцы были отрезаны от эволюции, которая продолжалась в их первичной культурной среде.

С испанской культурой произошло нечто подобное. В Латинской Америке она производила впечатление архаичной и отсталой на фоне изменений, происшедших в метрополии. В одних случаях связь между континентами была прервана, в других — стала замедленной и неполноценной.

Испания XVII века просуществовала в Америке дольше, чем на Пиренейском полуострове. Именения, проведенные Бурбонами, коснулись не только привычек и общепринятой системы ценностей, но и языка, и дошли сюда с опозданием и не полностью. Латиноамериканец XVIII столетия говорил на более архаичном языке и сохранял привычки и вкусы, которые почти исчезли в Испании.

Смешение культур и иной, более замедленный исторический «темп» составляют с той поры основные черты Латинской Америки.

Ее самобытность, однако, не пассивна и состоит не в контрасте факторов или случайном смешении чужеродных элементов, а в способности к восприятию и усвоению обогащения, убедительно продемонстрированной ею во все эпохи расцвета ее культуры, будь то эпоха так называемого «индейского барокко» или модернизма в литературе. Расцвет модернизма Латинской Америки приходится на



Фото © Вотье-Деколь, Париж

1880 — 1914 годы и связан с появлением таких выдающихся личностей, как поэт Рубен Дарио. Рожденный у подножия вулканов Центральной Америки, в маленькой стране (Никарагуа) со смешанной культурой, он сумел не только найти чудесный сплав самого традиционного с самым современным в европейской литературе, но и оказать животворное и глубокое стимулирующее влияние на все литературы Латинской Америки и Испании, вместе взятые, что благотворно сказалось на их последующем развитии.

Человек, подобный Дарио, не мог появиться в Испании или в какой-нибудь другой европейской стране.

Культурная среда, в которой он вырос, научила его впитывать и сочетать в себе древнее и современное, испанскую культуру и индейскую, традиционное и новаторское и при этом стоять в стороне от каких-либо школ и определять себя историческими и стилистическими ограничениями, присущими Европе.

Новые ценности, утверждаемые Дарио, были результатом не протеста против какой-то отдельной «школы», а свободного признания многообразного и отчасти противоречивого культурного мира, принадлежавшего ему как латиноамериканцу. Он мог использовать черты вчерашнего и се-



Фото © Эдуардо Барриос, Париж

КАРНАВАЛ В ОРУРО (БОЛИВИЯ)

Взаимпроникновение различных культур, сопровождаемое смешением этнических групп — одна из наиболее типичных черт, характеризующих Латинскую Америку; этот уникальный и плодотворный процесс продолжается и поныне. Строители собора Святой Приски в Таско возле Мехико-сити (на противоположной странице) воплотили в своем творении черты испанской архитектуры. Однако барокко Иберийского полуострова трансформировалось в красочный, богато декорированный, характерный латиноамериканский стиль. Вверху: карнавал в Оруро (Боливия). Выкрашенные черной краской лица танцоров и форма их барабанов напоминают о том, что в Боливии много черных африканцев, и это оказывает большое влияние на жизнь и культуру страны. Начиная с XVIII столетия африканцы селились в боливийских юнгас (тропических долинах), спасаясь от сурового климата Андских высокогорий и невыносимых условий труда в серебряных и оловянных рудниках на высоте до 4000 м.

годняшнего дня, взять одно у индейцев чоротегов, другое — у прежних кастильцев, третье — у современных французов, не ощущая при этом, что она нарушает какие-то границы, какие-то временные нормы.

Это свойство вбирать в себя многочисленные потоки, эта способность к смешению эпох и стилей присутствует во всех крупнейших произведениях испано-американского искусства. То, что в последнее время называли латиноамериканским «литературным бумом», есть не что иное, как запоздалое признание в творчестве некоторых известных писателей этой способности к свободному смешению, которое многие, с оглядкой на европей-

ские каноны, называют «барокко». Однако подобное явление правомернее назвать испано-американским стилем в литературе.

На мой взгляд, в этом заключается великий вклад подлинной творческой самобытности Латинской Америки в западную цивилизацию. Западная цивилизация — дитя большого и трудного процесса смешения, происшедшего на протяжении пятнадцати столетий и затронувшего самые противоположные традиции и влияния.

Невероятное, зачастую кажущееся просто невозможным сочетание латинского и германского, христианства и язычества привело к образованию новых форм культуры и новых язы-

ков. Смешению подверглись законы древних германцев и римское право, первобытные верования и христианство, поэтические теогонии варваров, учение библейских пророков и греческая философия, эстетические нормы классического мира и концепции целой мозаики кочевых племен и первобытных народов.

От этого смешения возникли романский и готический стили, родились новые языки и обрела свои основные черты и ценности первая цивилизация, которая позднее распространилась на всю планету.

Этот процесс завершился в Европе много веков назад. Его завершение связано, вероятно, с эпохами Воз-

рождения и Реформации, которые в известной мере способствовали стабилизации европейской жизни и возникновению каких-то определенных направлений. В наши дни лишь в одном районе земного шара — на бескрайних просторах Латинской Америки — этот процесс продолжает плодотворно развиваться.

От Мексики до Аргентины в разной степени и с большей или меньшей силой проявляется широкий процесс, свидетельствующий о единстве и общих стремлениях многочисленных народов, населяющих континент. Эта великая культура, родившаяся от слияния трех основных источников и всех позднейших культурных течений, также принимавших участие в строительстве Нового Света, сегодня развивается, ибо она обладает счастливой способностью к открытию новых возможностей для своего существования и выражения.

Латинская Америка, носящая столь неудачное имя, — это не новая Европа и не «Дальний Запад», а совершенно особое явление, заключающееся в трансформации западной культуры в условиях свободного проникновения любых иных, незападных культурных традиций. История этого континента не стала одним из эпизодов всемирной экспансии западной культуры.

Появление европейцев оказало заметное влияние на большинство районов Азии и Африки, но это влияние было поверхностным и ограниченным, подобно историческому переселению, оно пыталось распространить порядки и модели метрополии на неассимилированные и обособленные культуры африканских и азиатских народов. В этих случаях культура и

народы оказывались погребенными под гнетом импортированной и механически наложенной сверху общественно-политической структуры Европы.

Лишь в Латинской Америке со всей широтой и глубиной протекал животворный процесс взаимовлияния и взаимопроникновения культур, аналогичный процессу, предопределившему возникновение западной культуры. Эта особенность не только составляет основную сторону ее самобытности, но и знаменует собой важнейший вклад Латинской Америки в общее культурное будущее человечества. Никакой другой регион в мире не может похвастаться подобным опытом творческого взаимодействия различных культур.

Чрезвычайная важность данного явления подчеркивалась многими знаменитыми латиноамериканцами. Боливар, поднимаясь на борьбу за политическую независимость Южной Америки, говорил об этой особенности и ее последствиях. Он объявил даже, что Латинская Америка — это подобие «рода человеческого в миниатюре», не являющегося «ни испанским, ни индейским», и что ее полный расцвет и выход на историческую арену составляет «надежду вселенной».

Эта характерная особенность латиноамериканских народов, составляющих одну большую семью, приобретает особое значение сейчас, когда мир шагает к самым широким формам сотрудничества, какие только можно вообразить.

Сегодня повсюду говорят об интеграции в рамках континентов и глобальных системах международного сотрудничества; все эти планы, одна-

ко, наталкиваются на серьезные препятствия, которые история расставила между народами даже одного континента. Европа и Азия представляют собой сложные мозаики языков и культур, религиозных разногласий и традиционных распрей, что сильно затрудняет процесс интеграции.

Ничего подобного нет в Латинской Америке. Два родственных языка, испанский и португальский, практически не нуждающиеся в переводах, господствуют на всем континенте; люди, говорящие на них, имеют в основном одну и ту же религию и общее культурное прошлое. Сегодня Латинская Америка составляет самую обширную семью народов, объединенных языковой, культурной, религиозной, исторической и территориальной общностью. В настоящее время в эту семью входит около 300 миллионов человек, к 2000 году их будет 500—600 миллионов. Давнее стремление к единству и сотрудничеству должно в будущем выдвинуть континент на одно из ведущих мест в мировой истории.

От Тропика Рака до Антарктики, от андских вершин до побережья Тихого и Атлантического океанов раскинулся этот континент с его разнообразием климатических условий, почв, природных богатств, водных ресурсов, ландшафта, необходимых для успешного развития. В настоящее время он заключает в себе самые большие в мире возможности для создания единой территориальной и людской общности. Кроме всего прочего, его традиционная способность к метизации открывает ему дорогу к сближению и открытому диалогу со всеми культурами современного мира.

ЗА КУЛЬТУРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ ОКЕАНИИ (Продолжение со стр. 11)

важных с жилищ папалаги (главным образом как символ преуспевания, на самом же деле — это отсутствие уверенности в себе). И такая тенденция набирает силу: безобразные коробки растут как грибы по всей Океании — эта холодная пустыня домов-чудовищ вытесняет традиционные наши жилища, тут не без греха и люди, от которых во многом зависит определение общественных вкусов, в том числе и наши руководители: обретая власть и деньги, они тоже строят (каждый себе) роскошную «собачью будку».

Ничего не объясняют и ссылки на то, что появление безобразных отелей вызвано стремлением правительства получить побольше средств за счет туризма; в этом случае упускают из виду то, к чему могут привести такие стремления. Конечно, американские, европейские, австралийские, новозеландские и прочие туристы-пенсионеры, перелетающие из страны в страну с равными климатическими условиями, как в кон-

диционированном коконе, оставят какие-то деньги и у нас; но в то же время они принесут нам, словно липчивую болезнь, свои буржуазные духовные ценности, свою позицию, свой образ жизни, и эта болезнь постепенно и незаметно убьет нас, отведя от богатств нашей собственной культуры.

Мне думается, я знаю, какова эта смерть: ведь на протяжении нескольких последних лет мне самому (как и некоторым другим людям, которыми я восхищаюсь) довелось испытать, что значит умирать от этой болезни.

Но в минуты просветления я часто представлял себе конечный продукт эволюции подобной архитектуры: кондиционированные гробы в кондиционированных мавзолеях.

Население нашего региона невелико — немногим более 5 миллионов, но по многообразию культур Океания не уступит другим районам земного шара. Чрезвычайно разнообразны и социальные, экономические и

политические системы наших стран, переживающих ныне различные стадии процесса деколонизации: есть в Океании и политически независимые государства (Западное Самоа, Фиджи, Папуа — Новая Гвинея, Тонга, Науру), и самоуправляющиеся территории (Соломоновы острова, острова Гилберта, Тувалу), и колонии (преимущественно Франции и США); есть, наконец, наши угнетенные братья, аборигены Австралии. Это многообразие Океании — культурное, политическое, социальное и экономическое — необходимо, конечно, учитывать при разработке программ сохранения нашей культуры.

Естественно, наш регион в творческом отношении пока еще нельзя отнести к числу наиболее ярких в мире, но потенциальные наши возможности в этом смысле весьма значительны. В Океании насчитывается более 1200 местных языков, широкое распространение имеют также английский, французский, хинди, испанский языки, различные формы пид-

жизни, и мы обладаем, следовательно, богатейшими выразительными средствами для отображения мира, для осмысления нашего прошлого, для создания новых социологических концепций Океании, различных видов устного и письменного литературного творчества (песен, поэм, пьес).

Огромны наши богатства и в других формах художественного самовыражения: сотни танцевальных стилей, скульптура и резьба по камню и дереву, разнообразные, как и наши культуры, ремесла, керамика, живопись, искусство татуировки. Наша сокровищница традиционных мотивов, тем, стилей, иного художественного материала поистине сказочно богата, и все это мы с успехом можем использовать в современных формах искусства, чтобы выразить свою самобытность, свое лицо, свои боли и радости, собственное видение Океании и всей планеты.

Творческое самовыражение поможет нам обрести чувство собственного достоинства.

Присущее нашим странам художественное многообразие составляет — и, очевидно, будет составлять и в дальнейшем — наш наиболее значительный вклад в достояние человечества. И поэтому мы должны бережно сохранять это многообразие, всемерно способствовать его расцвету.

Уже сейчас в нашем регионе, несмотря на разделяющие нас политические границы, развертывается активная творческая деятельность, в ходе которой крепнут объединяющие нас узы.

Это культурное пробуждение, вдохновляемое и направляемое нами самими, не замкнется в тех искусственных границах, которыми расчленили нас колониальные державы. И для меня это пробуждение есть первый реальный признак того, что мы освобождаемся от сковывающего «ледящего взгляда» колонизаторов, начинаем обретать самих себя.

Как пишет Марджори Крокомбе (острова Кука), редактор журнала «Мана»:

«Оклеветанный, подавленный, униженный в эпоху колониализма народ Океании снова начинает обретать уверенность в себе и находить средства для самовыражения — как в традиционных формах, которые по-прежнему остаются ценнейшей частью нашего наследия, так и в формах и стилях, новых для нас, отражающих перемены в непрестанном течении самобытного мира островных культур... Волна несет наше каное вперед... и груз наш становится все ценнее».

Значительной вехой в этом новом движении за культурное пробуждение наших народов явился состоявшийся в 1972 году Южнотихоокеанский фестиваль искусств в Фиджи. Многое из показанного на фестивале не выходило за рамки традиционного искусства, тем не менее мы услышали и ряд новых голосов, познакомились с некоторыми новыми фор-

мами художественного творчества, особенно в области литературы.

Вплоть до последних нескольких лет об Океании писали почти одни папалаги и иные чужеземцы. Острова наши были — да и сейчас еще остаются — золотым дном для писателей и кинорежиссеров «романтического жанра», для второсортных журналистов и туристов, балующихся пером, для социологов и юных неофитов от науки, для эмигрантов, живущих на подачки с родины, и путешествующих по морю евангелистов, для «экспертов» ООН и колониальных администраторов с их холеными женами.

Все эти литературные произведения не одинаковы: одни книги безудержно романтичны, другие псевдонаучны, третьи наполнены злобными расистскими выпадами; приверженцы литературной школы «благородных дикарей» соседствуют с молодыми последователями Маргарет Мид; миссионеры-пуритане, пьяницы и святые проститутки Сомерсета Мозма — с мошенниками и «голубыми» персонажами Джеймса Миченера; встречаются и совсем уж детские наивные писания о безрассудных «язычниках», которых нужно вывести к свету и счастью.

Океания, которую тчатся нарисовать в этих книгах, нисколько не похожа на реальную: в основном это выдумки папалаги, и они не столько показывают наши подлинные острова, сколько раскрывают фантазии, комплексы, мечты, страхи и предрассудки их авторов, их представления о нашем искаленном колониализмом мире.

Своей оценкой такого рода книг я не собираюсь отвергать все, что пишут папалаги, и тем более требовать, чтобы они вовсе о нас не писали. Одного воображения в работе писателя мало — нужны еще любовь и честность, мудрость и сострадание.

Писатель должен творить, вдохновляясь чувством *ароти*, *алоти*, *алофи*, *лоломы*¹ и уважая людей, о которых рассказывает; пусть эти люди иначе смотрят на мир, но созданы они из той же плоти и крови, обладают таким же разумом, так же страдают и радуются, плачут и смеются, так же рождаются и умирают.

В последние годы началось формирование собственной литературы Южнотихоокеанского региона. В Новой Зеландии получил признание как значительный художник уроженец островов Кука поэт Алистер Кэмпбелл; широко известность завоевали и три писателя народа маори: Хоне Туваре (поэт), Вити Ихимаера (романист), Патриция Грейс (новеллистка).

О страданиях своего народа в Австралии рассказывают поэты-аборигены Кэти Уолкер и Джек Дэвис. Почти классическим стал в Папуа — Новой Гвинее роман «Крокодил»

Винсента Эри — первый папуасский роман. В этой стране интересными произведениями известны также поэты Джон Касайпалова, Кумалау Тавали, Алан Натачи, Аписай Энос, драматург Артур Джаводимбари и другие.

В Папуа — Новой Гвинее создан весьма перспективный в творческом отношении Центр искусств, своеобразный катализатор движения за развитие художественного творчества, передвижной театр, Институт исследований Папуа — Новой Гвинее. Издаваемый здесь группой писателей журнал «Коваве» завоевал уже репутацию солидного издания.

За пределами Папуа — Новой Гвинее аналогичную роль центра, объединяющего молодые силы новой литературы, играют журнал «Мана» и одноименное издательство, основанные Южнотихоокеанским обществом искусств. Появилось много интересных молодых поэтов, прозаиков, драматургов. Можно надеяться, что некоторые из них со временем вырастут в значительных мастеров слова.

Творческие связи содействуют преодолению культурных, расовых, политических различий и националистических предрассудков. В своих произведениях наши писатели выражают протест против пережитков колониализма и неоколониализма, против ханжества и эксплуатации, насаждаемых традиционной религиозно-племенной иерархией и местными богатыми, против тех ущербных взглядов и ценностей, которые пытаются навязать нам как определенные внешние силы, так и некоторые элементы внутри нашего общества.

Заметного прогресса достигли и наши изобразительные искусства. Их возрождение — результат творческих усилий таких современных художников, как предстатели народа маори Селвин Муру, Ральф Хотере, Пара Матчитт и Бак Нин, Алои Пилиоко (острова Уиллис и Футуна), Акис и Кауаге (Папуа — Новая Гвинея), Алеки Прескотт (Тонга), Свен Орквист (Западное Самоа), Куаи (Соломоновы острова) и многие другие.

То же можно сказать и о музыкальном и танцевальном нашем искусстве. Ансамбли национальных танцев Фиджи и островов Кука получили уже широкую известность во многих странах мира.

Это художественное возрождение способствует дальнейшему обогащению наших культур, полнее выявляет самобытность, укрепляет чувство национальной гордости и собственного достоинства и, таким образом, создает условия для подлинной духовной деколонизации наших народов. В то же время оно выступает и как фактор, способствующий сплочению стран нашего региона. Современные творцы нашего искусства, каждый по-своему познавая мир, творчеством своим открывают нам новое в нас самих и создают новую Океанию.

¹ Маорийское, гавайское, самоанское и фиджийское слова, означающие «любовь», «сострадание», «милосердие».

ХРОНИКА ЮНЕСКО

«ЗА ВЫДАЮЩИЕСЯ
ЗАСЛУГИ В КНИЖНОМ
ДЕЛЕ...»

Новейший выпуск Указателя ЮНЕСКО по переводам

По данным очередного, 25-го выпуска «Index Translationum», библиографического ежегодника ЮНЕСКО по переводной литературе, содержащего сведения о почти 40 000 переводных изданий 1972 года, Советский Союз по-прежнему занимает первое место (4463 названий); за ним следует увеличившаяся, по сравнению с 1971 годом, своим изданием Испания (3204), ФРГ (2767), США (2189), Япония, также увеличившая переводные издания (2180), и Франция (2176). Согласно Ежегоднику, в 1972 году чаще на другие языки переводилась Библия. Произведения К. Маркса — на 62 языка, Ф. Энгельса — на 59, В. И. Ленина — на 57 языков. Более чем на 30 языков переведены книги Ф. М. Достоевского (44), Л. Н. Толстого (43), Жюль Верна (41), А. М. Горького (40), О. Бальзака (37), У. Шекспира (35).

Политика в области культуры в Африке

Проходившая недавно в Аккре (Гана) межправительственная конференция по проблемам политики в области культуры в африканских странах, созданная по инициативе ЮНЕСКО, рассматривала широкий круг вопросов, касающихся, в частности, роли местных языков и средств массовой информации, а также взаимосвязи культуры с проблемами развития, образования, техники, окружающей среды. Говоря о значении образования в условиях современной Африки, Генеральный директор ЮНЕСКО Амаду-Махтар М'Боу в своем выступлении на конференции отметил: «Любая система образования должна обеспечивать сохранение и передачу последующим поколениям ценностей данного общества. Исходя из этого, ЮНЕСКО призывает государства-члены разрабатывать такую политику в области образования, которая отвечала бы реальной обстановке в этих странах, потребностям их экономического, социального и культурного развития. Современное образование в африканских странах не может поэтому игнорировать местные языки — необходимо изучать их и владеть ими».

Экологическая катастрофа: массовая гибель вязов

Миллионы вязов в ряде стран Европы и Северной Америки погибли в 1975 году от новой разновидности так называемой «голландской болезни вязов». В одной только Южной Англии жертвами этой новой экологической катастрофы прошлым летом стали около 2 миллионов деревьев. «Голландской болезнью» заболевание названо потому, что впервые оно было обнаружено и изучено в Нидерландах 50 лет назад; вызывается эта болезнь деятель-

ностью мелких жучков, которые переносят под кору вязов вредоносный грибок. Дерево обороняется, образуя камеди, закупоривающие сосуды, по которым движется сок, в результате чего оно лишается воды и питательных веществ и погибает.

Методы борьбы с этим заболеванием пока не известны, и ученые сейчас пытаются выявить виды вяза, невосприимчивые к «голландской болезни».

Загрязнение Средиземного моря

В статье Пауля Э. Ресса, опубликованной в информационном бюллетене «ЮНЕСКО Фичерз», сообщается, что 90% сточных вод, сбрасываемых в бассейне Средиземного моря, поступают без какой-либо очистки. Значительный источник загрязнения составляют и промышленные предприятия, которые сбрасывают весьма опасные отходы, содержащие тяжелые металлы и различные химикаты. В результате содержание свинца, например, в некоторых видах рыб сейчас близко или даже превышает предельно допустимые концентрации, установленные рекомендациями ВОЗ.

Инженеры и проблемы окружающей среды

С 20 по 26 апреля этого года в Дели (Индия) состоится организуемая ЮНЕСКО международная конференция по проблемам подготовки инженерно-технических кадров; одна из важнейших тем конференции — вопрос о том, какое воздействие на окружающую среду оказывает деятельность инженерно-технических специалистов. Будут обсуждены также вопросы приспособления современной техники к специфическим нуждам развивающихся стран, пересмотра учебных программ, развития более тесного сотрудничества между учебными заведениями и индустрией».

Новые средства популяризуют древние искусства

ЮНЕСКО оказывает помощь исследовательской работе, связанной с использованием новейших средств информации в целях популяризации традиционных форм искусства. В 1976 году в Зальцбурге (Австрия) совместными усилиями ЮНЕСКО и Международного института по популяризации музыки, танца и театра современными аудио-визуальными средствами будет организован семинар, на котором рассмотрению подвергнутся проблемы постановки драматургических произведений на телевидении. В Индии Театральный институт Чандигархского университета должен осуществить переложение древних легенд на язык современного сценического воплощения, для этого будут приглашены исполнители как из Индии, так и из ряда соседних азиатских стран.

Международный год книги (МГК), объявленный ЮНЕСКО по инициативе Советского Союза, прошел, как известно, с большим успехом.

Широкий отклик, вызванный им в мире, энтузиазм и размах, с которым он проводился, а главное — результаты, к которым он привел, и тот мощный побудительный толчок, который он дал развитию книжного дела в мире и развитию навыков чтения, побудили участников XVII Генеральной конференции ЮНЕСКО уполномочить Генерального директора Организации «содействовать... всем мероприятиям, могущим улучшить производство, распространение и использование книги, этой «альфы и омеги всякого знания» (С. Цвайг), для целей культурного, социального и экономического развития, а также для наиболее полного расцвета человеческой личности.

Чтобы поддержать стимулирующее действие МГК и оказать содействие осуществлению долгосрочной международной программы ЮНЕСКО по пропаганде книги и развитию культуры чтения, сразу же после окончания МГК (1972) был создан Международный книжный комитет (МКК), в который вошли представители крупнейших международных ассоциаций авторов, издателей, переводчиков, библиотекарей, книготорговцев и читателей.

На открытии второй Международной книжной ярмарки, которая проходила в Дели (Индия) с 16 по 25 января. Дж. Бершток, представитель ЮНЕСКО, зачитал решение МКК о награждении СССР Международной премией книги 1975 года: «За выдающиеся заслуги в книжном деле, за дальновидность и творческую инициативу, проявленные в предложении ЮНЕСКО объявить 1972 год Международным годом книги, что знаменовало собой новый исторический этап в области пропаганды и дальнейшего развития книжного дела во всем мире».

Вручая эту премию делегации Госкомиздата СССР, министр просвещения, социального обеспечения и культуры Индии профессор Нурул Хасан тепло поздравил Советский Союз с «заслуженной премией, учрежденной ЮНЕСКО». С поздравлениями выступил также председатель Национальной книжной палаты Индии Сарвапали Гопал.

85 тысяч книг и брошюр общим тиражом примерно 1,8 миллиарда экземпляров на 108 языках народов мира в 1975 году, увеличение издания книг только на иностранных языках с 1970 года в два раза по названиям и в три раза — по тиражам, низкие цены, в год 645 книг на 100 человек, 95% советских семей, имеющих личные библиотеки, свыше 98% реализуемых книг — эти и другие цифры, которые привел в своем ответном слове глава делегации СССР В. А. Сластёненко, заместитель председателя Госкомиздата, красноречиво свидетельствуют о достижениях Советского Союза.

В. А. Сластёненко подчеркнул, что советские люди рассматривают Международную премию книги 1975 года как признание со стороны ЮНЕСКО и широкой международной общественности того прогресса, который достигнут Советским Союзом в издании и распространении книг, в развитии библиотечного дела.

Письма редактору

ПОЛОЖЕНИЕ ЖЕНЩИНЫ СЕГОДНЯ

В 1975 году проводился Международный год женщины, и вполне понятно, что «Курьер ЮНЕСКО» должен был уделить этой теме и связанному с ней вопросу о положении женщин немалое внимание. Но поскольку вы достаточно подробно раскрыли данную тему в апрельском номере, меня несколько удивило, что вы опять посвятили тому же вопросу целый сдвоенный номер за сентябрь-октябрь.

Не подумайте, что меня вообще не интересуют проблемы положения женщин в различных странах. Однако вопрос о положении женщин неизбежно вызывает мысли и о положении мужчин. Так не лучше ли говорить об условиях жизни людей в целом?

Ришар Гатри
Бон, Франция

НЕСЧАСТНЫЕ СЛУЧАИ НА ПРОИЗВОДСТВЕ

По данным на 1974 г., количество тяжелых несчастных случаев на производстве во всем мире превысило 1 700 000 ежегодно. Какие меры предпринимаются на международном уровне для предотвращения этого бедствия?

В связи с тревожной мировой статистикой не будет ли полезно уделить место в журнале проблеме предотвращения несчастных случаев на производстве?

Эдуардо Торре Оливе
Гавана, Куба

ОКНО В МИР ИСКУССТВА

В обзоре программы ЮНЕСКО на 1975/76 год («Курьер ЮНЕСКО», март 1975) говорится о предполагаемом изучении вопроса о том, как могли бы лица, преподающие и изучающие художественные дисциплины, помочь людям лучше понять искусство. Я уже два года преподаю искусство в маленькой (население 175 человек) общине Монтаны. Временами я мечтаю иметь больше возможностей для ознакомления с идеями ЮНЕСКО жителей этой отдаленной общины, особенно ее молодежи, изолированной в культурном отношении от остального мира. Ваше замечательное окно, открытое в мир, дает мне вдохновение.

Ширли Л. Лурсен,
Джудит-Гам, Монтана, США

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО 50 ШКОЛЬНИКОВ

На публикуемом здесь снимке — фиксимиле открытого письма группы учеников начальной школы в Эттербеке, неподалеку от Брюсселя (Бельгия): письмо было вручено Генеральному директору ЮНЕСКО Амаду-Махтар М'Боу, когда в ноябре 1975 года он посетил эту школу.

«МЫ, 50 ДЕТЕЙ... РЕШИЛИ СЛЕДИТЬ ЗА СОБЫТИЯМИ В МИРЕ...
И МЫ ХОТИМ ОСТАВАТЬСЯ ОПТИМИСТАМИ

Брюссель, 1975

Вы — «левые» или «правые», верующие или атеисты, уроженцы Европы, Африки или Азии... представители одного общественного уклада или другого, штатские или военные, наши сторонники или противники... Кто бы вы ни были, скажите нам:

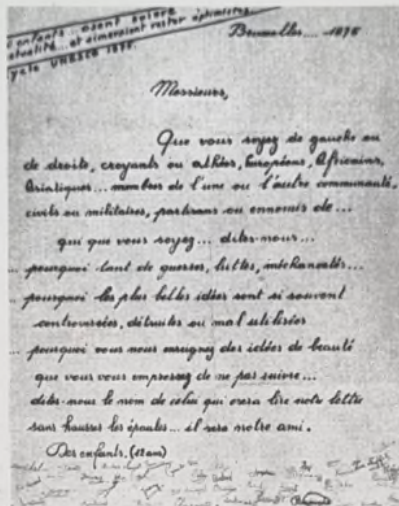
...почему так много на свете войн, конфликтов, несправедливости?

...почему так часто оспариваются и подавляются самые благородные идеалы, почему ими так часто злоупотребляют?

...почему вы, наставительно рассказывающие нам о прекрасных идеях, сами не хотите следовать им?

Незовите нам имя человека, который не отвернется пренебрежительно от нашего письма... и он (или она) станет лучшим нашим другом.

Группа 12-летних школьников»



ТРАГЕДИЯ САХЕЛЯ

Чувством горечи и человеческого сострадания наполнялось сердце при чтении номера «Курьера» (май, 1975), посвященного бедственному положению населения Сахеля в результате засухи последних нескольких лет. Очень впечатляющи фото, иллюстрирующие трагедию многих жителей пустыни.

Хочется верить, что в соответствии с программой помощи жителям Сахеля, пострадавшим от засухи и голода, будет оказана достаточно действенная помощь для борьбы с засухой.

М. М. Базаркина, учительница
Минск, БССР

ПРАВО НА СТАРОСТЬ

считаю, что нужно разработать новую Декларацию прав человека, в которой особое внимание должно быть уделено престарелым. Дело в том, что положения Декларации ООН от 10 декабря 1948 года не учитывают происшедшего к настоящему времени огромного роста численности лиц преклонного возраста. Эти люди нередко живут в одиночестве, и во многих районах мира они брошены на произвол судьбы. Их осо-

бые проблемы подчеркивались в докладе группы экспертов, заседавших в штаб-квартире ООН в Нью-Йорке в мае 1974 года.

Хосе Стерн
Мехико, Мексика

ПРЕДЛОЖЕНИЕ ЧИТАТЕЛЯ

Читая письма в «Курьере ЮНЕСКО», приходишь к заключению, что круг интересов читателей достаточно широк. Редакция косвенно удовлетворяет их просьбы, посвящая номера журнала определенным темам, в большинстве случаев актуальным.

В дальнейшем, однако, читатели выступают с дополнениями и поправками. Создается впечатление, что редакция не всегда располагает исчерпывающим материалом по затронутому вопросу.

В виде опыта можно было бы рекомендовать следующее: анонсировать на предстоящий год темы, которые журнал собирается отразить на своих страницах, приглашая одновременно специалистов поделиться полезными сведениями в указанных областях. Это поможет редакции полнее осветить затронутые проблемы.

Ростислав Дегтярев
Минчгаур, АзССР

И. О. ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА РУССКОГО ИЗДАНИЯ

Анатолий КУДИН

Адрес русской редакции: 119021, Москва, Г-21, Зубовский бульвар, 21, т. 246-21-15

Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. Зак. 101

МАСТЕРСТВО И ВКУС СТРОИТЕЛЕЙ ОКЕАНИИ

(с.м. стр. 7)

Фото Х. Моррисон © Колера Пресс, Лондон

Цена 35 коп.

7043

