



Окно, открытое в мир

Курьер

Сентябрь — Октябрь 1977

КОНТИНЕНТ ЛАТИНСКАЯ АМЕРИКА





СОКРОВИЩА
МИРОВОГО
ИСКУССТВА

Сальвадор

Голова человека в клюве птицы

В период своего расцвета (IV—IX вв.) цивилизация майя занимала территорию от озера Петен-Ица в Гватемале до городов Паленке в Мексике и Копан в Гондурасе. Произведения выдающихся скульпторов майя, отличавшиеся реализмом, изяществом и тщательной детализацией, резко контрастируют с простотой и абстрактной формой скульптур того же периода цивилизаций ольмеков и Теотihuакана в Мексике. На снимке: обнаруженное в Сальвадоре плоскостное изображение головы человека в клюве птицы, выполненное скульптором майя из куска гранита (высота — 23,5 см).

Фото © Музей Человека, Париж

СЕНТЯБРЬ-ОКТАБРЬ 1977
30-й ГОД ИЗДАНИЯ

ПУБЛИКУЕТСЯ НА 16 ЯЗЫКАХ

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

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

★

Ежемесячный иллюстрированный журнал «Курьер ЮНЕСКО» выходит 11 выпусками в год (сентябрь-октябрь — двоянный 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
Рене Калоз

Заместитель главного редактора
Ольга Родель

Помощники главного редактора

русский яз.: Виктор Голячков (Париж)

английский яз.:

французский яз.:

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: Х. Л. Шарма (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 Аркин (Стамбул)

язык урду: Хаким Мохаммед Саид (Карачи)

Литературные редакторы

английский яз.: Рой Мэлкин

французский яз.: Филипп Онэс

испанский яз.: Хорхе Энрике Адоум

Документация: Кристин Буше

Оформление: Робер Жакмен

4 ЛАТИНСКАЯ АМЕРИКА

Путь к самопознанию
Леопольдо Сес

8 АФРИКАНЦЫ В ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКЕ

их влияние на образ жизни и культуру континента
Алехо Карпентьер

13 АФРО-БРАЗИЛЬСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ

Жильберту Фрейри

18 ТАМ, ГДЕ СМЕШАЛИСЬ ПЛЕМЕНА И НАРОДЫ

Жоржи Амаду

21 ВОСПРИЯТИЕ ЖИЗНИ И СМЕРТИ

Ацтекские мифы и христианство в Мексике
Онтавио Пас

30 ИСКУССТВО, ПРИШЕДШЕЕ ИЗ ТРОПИКОВ

Артуро Услар-Пьетри

35 ЦВЕТНЫЕ ВКЛАДКИ

39 ЖИВОЕ НАСЛЕДИЕ АНД

Пабло Масера

40 ТРАДИЦИИ СТОЛЕТИЯ

Фотоочерк

46 КРИЗИС ОБЩИННЫХ ТРАДИЦИЙ

Хорхе Энрике Адоум

51 ОСТРОВ, ОКРУЖЕННЫЙ СУШЕЙ

Аугусто Роа Бастос

54 РАЗВЕНЧАНИЕ «ЧЕРНОЙ ЛЕГЕНДЫ»

Роберто Фернандес Ретамар

56 ПЫШНОСТЬ БАРОККО

Фотоочерк

60 ТАНГО

Сесар Фернандес Морено

62 ИСПАНСКИЙ ЯЗЫК В ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКЕ

Марнос Моринго

64 ВИКТОРИЯ ОКАМПО

Жан Риго

67 ЮНЕСКО И КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ

70 ХРОНИКА ЮНЕСКО

2 СОКРОВИЩА МИРОВОГО ИСКУССТВА

Голова человека в клюве птицы (Сальвадор)

НА ОБЛОЖКЕ



Фото Барбоса © Рефо, Париж
Фотоомонтаж, Студия Пикто, Париж

Слияние различных культур является наиболее отличительной чертой обширного континента Латинской Америки. Этот чреватый важными последствиями созидательный процесс, начавшийся со времен испанской конкисты, продолжается до сих пор. Иберийская и африканская культуры встретились и вступили во взаимодействие с культурой великих местных цивилизаций, образовав уникальную амальгаму. В данном выпуске «Курьера ЮНЕСКО» рассматриваются некоторые крупные проблемы культурной самобытности Латинской Америки. На обложке — бразильская мулатка на ярком фоне живописной картины, выполненной на коре дерева, — произведение искусства высокого мастерства, которым сплелись мексиканские индейцы.

Можно ли говорить об особой, специфически латиноамериканской культуре? И если да, то как зарождалась эта культура в огромном плавильном тигле Латинской Америки, где смешались воедино различные народы и уклады жизни? «Курьер ЮНЕСКО» обратился к ряду ведущих писателей и философов Латинской Америки с просьбой попытаться ответить на эти весьма важные вопросы, определить, в чем именно выражается культурная самобытность континента.

ЮНЕСКО уже давно проявляет интерес к этому «необычному и сложному» континенту, как назвал его некогда Симон Боливар. В 1967 году она начала осуществление широкой программы изучения латиноамериканских культур, и результаты этого исследования были опубликованы на испанском языке в нескольких томах под общим названием «Латинская Америка через призму ее культуры» (см. стр. 70).

«Курьер ЮНЕСКО» уже дважды посвящал специальные выпуски Латинской Америке: в 1961 году (июнь) — «Латинская Америка: 150-летие войны за независимость» и в 1972 году (март) — «Латинская Америка: взрыв культуры».

ЛАТИНСКАЯ АМЕРИКА

Путь к самопознанию

Леопольдо Сео

Мы, латиноамериканцы, по определению Симона Боливара — освободителя (1783—1830), находимся в самом необычном и сложном положении: «Мы не европейцы, не индейцы, а нечто среднее между аборигенами и испанцами».

Такова особенность и сложность Латинской Америки и ее культуры. Это культура, выросшая на основе сблизившихся, но не ассимилировав-

ших одна другую отдельных культур. Вместо того чтобы слиться, они противодействовали друг другу, и та, что считалась высшей, сосуществовала с той, которая считалась низшей. Взаимоотношения, которые сложились между европейцами и американцами, были отношениями господ и слуг, победителей и побежденных, колонизаторов и колонизируемых.

Для метиса — человека смешанной крови — эти взаимоотношения культур и рас усугублялись и выражались во внутреннем конфликте — конфликте личности, унаследовавшей свою кровь и культуру от потомков как завоевателя, так и полукровки. Он считался незаконнорожденным не только по крови, но и в культурном отношении и даже просто потому, что родился в Америке, а не в Европе.

Действительно, для испанца, рожденного в Испании, не существовало различия между креолом, законнорожденным сыном колонизатора, и

метисом, сыном европейца и индианки. Рожденный в Латинской Америке знал, что европейцы считают его низшим существом, в то время как индейцы видели в нем эксплуататора, приспешника колонизатора.

«Американцы по рождению и европейцы по праву, — говорил Боливар, — мы испытываем на себе это противоречие: мы боремся за наши права как исконные жители и отстаиваем свое положение перед пришельцами в стране, в которой родились... Хотя мы все дети одной матери, у нас разные отцы, пришельцы — и по крови, и по происхождению, и по цвету кожи. Это различие имеет очень серьезные последствия, ибо мы вынуждены постоянно страдать от него».

Таково было положение латиноамериканца: бесконечный внутренний конфликт, который вел к чувству неловкости, испытываемому им перед сородичами как отца, так и матери. Отвергнутый одними, он стыдился

ЛЕОПОЛЬДО СЕА — мексиканский философ и писатель, профессор философии истории и истории американской общественной мысли в Мексиканском автономном национальном университете. Возглавляет также Центр латиноамериканских исследований при философско-филологическом факультете университета. Автор книг «Латиноамериканский разум» (1963), «Латинская Америка и мир» (1969) и др.

Что есть культура Латинской Америки — слияние многообразных культурных традиций или простое их сосуществование? Этим вопросом задаются латиноамериканцы, когда пытаются определить, в чем именно выражается культурная самобытность их континента. Со времен испанского завоевания различные культуры — конкистадоров, побежденного и эксплуатируемого коренного населения, африканских невольников, доставленных в Новый Свет, — сталкивались и накладывались одна на другую, смешивались и сливались, взаимно проникая друг в друга. В результате этого постепенно сложились специфические формы творческого самовыражения — сложные, подчас

противоречивые, но весьма оригинальные и яркие. Примеры тому — поистине бесчисленные произведения искусства различных видов и жанров, созданные на протяжении веков на просторах континента. Тем не менее коренные обитатели Центральной и Южной Америки — индейцы — даже в наши дни далеко не полностью «интегрировались» современной культурой, созданию которой они способствовали. Внизу: индианки у фасада собора Сан-Франсиско-де-Ла-Пас в Боливии. В настанном орнаменте собора слиты воедино мотивы индейского искусства и испанской архитектуры «колониального» стиля.

Фото Сильвестер © Рафо, Париж



принадлежать к другим. Он стал пере-
нимать отношение колонизаторов к
своей материнской американской
культуре и смотрел на собственную
смешанную расу как на нечто низшее,
что мешало ему осознать себя закон-
норожденным преемником отцовской
культуры.

Это двойственное наследие вместо
того, чтобы стать положительным
фактором, превратилось в источник
неопределенности и двусмысленности,
которые пропитывают его культуру.
Он колебался между тем, чем он был
на самом деле, и тем, чем хотел бы
быть.

Попытка навязать «недостойному»
прошлому вызывающую восхищение,
но чуждую модель породила филосо-
фию истории, противоположную евро-
пейской. Это философия, основываю-
щаяся не на ассимиляции культур, а
на их наложении друг на друга.

Но именно это наложение в конеч-
ном счете заставило латиноамерикан-
цев понять неизбежность слияния
культур, которое легло в основу лати-
ноамериканской культурной самобыт-
ности. Другими словами, те, кто фор-
мировал латиноамериканскую куль-
туру, вынуждены были ассимилиро-
вать различные культуры, создавая,
по определению Боливара, культуру
необычную и сложную.

Истоки этой необычной сложности
культуры кроются в истории колони-
ального господства. Хотим мы этого
или нет, но это прошлое должно быть
принято во внимание, если мы стре-
мимся к осуществлению столь необхо-
димых перемен.

Ибо главное, что нам нужно, это
покончить с сознанием зависимости —
коренной причиной всех наших проб-
лем, тем наследием колониального гос-
подства, которое в отличие от того,
что происходило в Европе, сделало
невозможной настоящую культурную
интеграцию.

Европейская культура формирова-
лась в процессе обмена, когда самые
разные народы передвигались по тер-
ритории, ставшей затем Европой. Од-
ним из результатов этого процесса
была греко-римская культура, assi-
милировавшаяся затем христианством,
которое в свою очередь достигло
кульминации в европейской или за-
падной культуре, а начиная с XVI ве-
ка распространилось в Америку и
другие части света.

Европейские колонизаторы стре-
мились предотвратить дальнейшую
ассимиляцию культур (хотя их соб-
ственная культура была результатом
именно такого процесса), так как счи-
тали, что стоят выше других народов.

Но европейский, и вообще запад-
ный, империализм очень сильно от-

личался от греческого и римского,
который ассимилировал культуры
точно так же, как включал в пантеон
своих богов божества других народов.

Когда в XVI веке прибыли испан-
ские конкистадоры, они были готовы
к тому, что управлять жителями но-
вых земель смогут при условии, что
те откажутся от своей культуры.

Проповедники были готовы assi-
милировать эти существа или «*homín-
culi*» (человечки), как называл их
Хуан Хинес де Сепульведа в полеми-
ке с Бартоломе де Лас Касасом (см.
«Курьер ЮНЕСКО», июль 1975), при
условии, что они навсегда покончат
с прошлым, в котором было больше от
дьявола, чем от бога. Они должны
были очиститься от грехов, отбросить
неверную историю и культуру и при-
йти к культуре, которую создал сам
господь бог.

Таким образом, культура конки-
стадора и колонизатора произвольно
накладывалась на «дьявольские» ис-
конные культуры. На месте древних
храмов возводились христианские
церкви, а вместо старых идолов ста-
вились кресты и статуи мадонны или
какого-нибудь христианского свя-
того.

То же самое происходило и в
XVII веке, во время второй волны за-
воевания и колонизации, на сей раз
всей Западной Европой. Новые коло-
низаторы также отрицали любые фор-
мы ассимиляции, хотя их собственная
культура была в значительной степе-
ни результатом ассимиляции. Как и
их предшественники, они стремились
лишь господствовать: ассимилировать,
но не ассимилироваться самим. Их
миссия заключалась в принесении
варварам цивилизации.

Но на этот раз варварами были не
только аборигены и метисы, но и те
самые европейские поселенцы, кото-
рые допускали смешение рас, но куль-
тура которых считалась устаревшей
по сравнению с бурно развивавшейся
культурой Запада.

Новые представители западной
культуры не допускали смешения
рас, так как смешаться означало
унизиться, оскверниться. Вот почему
так называемые «низшие культуры»
Северной Америки были просто сне-
сены с лица земли, а их представи-
тели истреблены или согнаны со сво-
их мест. А то, что нельзя было пода-
вить из-за огромной численности
населения, как это было в Южной
Америке, Азии, Африке, то было низ-
ведено до такой степени, которая ис-
ключала «заражение» или ассимиля-
цию.

И «аборигены» были включены в
цивилизацию не как человеческие
существа, а как (по выражению Ар-

нольда Тойнби) часть флоры и фауны
страны. По-испански их называли
«*naturales*», так как они считались
частью природы, которая должна по-
кориться и использоваться для нужд
цивилизации.

Боливар четко определил отноше-
ние между Латинской Америкой и за-
падноевропейской культурой, когда
сказал: «Давайте отдадим себе отчет
в том, что мы не европейцы и не се-
вероамериканцы, а, скорее, смесь Аф-
рики и Америки, и не продукт Евро-
пы, так как даже сама Испания со
своей африканской кровью, своими
институтами и своим национальным
характером — это не Европа. Невоз-
можно с точностью определить, к ка-
кой человеческой семье мы принад-
лежим».

Но несмотря ни на что, специфи-
ческий характер Латинской Америки
начал выражать себя вопреки пред-
писываемым нормам культуры и раб-
скому подражанию чуждым образ-
цам. В христианских церквях, по-
строенных на месте храмов абориге-
нов, дьявол, который должен был
быть уничтожен, внезапно возникал
в произведениях, которые индейские
художники создавали по указаниям
конкистадоров и проповедников. Ин-
дейцы танцевали перед крестами, изо-
бражениями мадонны и христианских
святых так же, как они танцевали
перед своими богами.

В барочных церквях до сих пор
можно увидеть портретные изображе-
ния местных художников, поражаю-
щих своим чувством цвета. И хотя
боги майя, ацтеков, инков и других
народов официально искоренены, дух
их все же виден в различных прояв-
лениях культуры колониального пе-
риода.

1810 год знаменует начало борьбы
за освобождение Латинской Америки
и символизирует неспособность лати-
ноамериканцев сохранить верность
своему иберийскому культурному и
историческому прошлому. Хотя они
считали это прошлое своим, высоко-
мерие и нетерпимость португальцев и
испанцев (особенно последних) исклю-
чали любые притязания на уравнива-
ние политических и культурных прав
между американцами и европейцами.

Для испанцев метрополии всякий
рожденный в Америке был в отноше-
нии расы и культуры низшим суще-
ством. На американцев смотрели не
как на детей испанского завоевания,
а как на незаконнорожденных — и по-
тому бесправных.

Американцы могли уклониться от
этого разделения, которое строго со-
блюдалось, но изменить его они не
могли. Именно это заставило их отор-
ваться от Испании. У них не было



Фото © Ф. Роккер, Венеция, Италия

Воплощение истории континента — «Площадь трех культур» в столице Мексики. На переднем плане — дошедшие до наших дней остатки ацтекской пирамиды; в центре — испанская церковь XVII века; на заднем плане — современные жилые дома.

другого выбора, кроме как отречься от культуры, которая делала из людей только рабов.

Это чувство неприятия, испытываемое латиноамериканцами, опять же хорошо выразил Симон Боливар: «В рамках испанской системы американцам отводилась роль слуг или в лучшем случае потребителей». Им была доступна лишь культура, превращающая их в квалифицированных слуг.

Когда испанцы отвергли их требования равенства, латиноамериканцы вынуждены были сами стать «законодателями, судьями, финансистами, дипломатами, военачальниками, самыми различными деятелями, начиная от высших и кончая низшими чинами, составляющими иерархию правильно организованного государства».

Однако существовали два взаимоисключающих пути этого импровизированного превращения, и этот-то конфликт и лежал в основе длительной борьбы, которая опустошила всю испанскую Америку после ее освобождения от колониализма.

Один путь предполагал сохранение тех же самых порядков в области политики и культуры, которые позволяли Испании утверждать свою власть в течение трех веков, просто поставив у власти тех, кто считал себя наследниками этого порядка: креолов, крупных землевладельцев. Те, кто раньше были теперь править сами. Это озна-

чало увековечение того, что чилиец Диего Порталес (1793—1827) назвал долгим «гнетом ночи», то есть долгой колониальной ночи с ее обычаями, институтами, культурой.

С точки зрения культуры надо было ассимилировать испанское прошлое так же, как колониальное прошлое. Испанская культура, как и испанская история, принадлежала и испанцам Америки. Такова была точка зрения венесуэльского писателя и государственного деятеля Андреса Бельо (1781—1865), считавшего, что стремление к освобождению для части испаноамериканцев было в действительности чисто испанской реакцией. Те же самые люди противостояли французским войскам в Сарагосе и войскам метрополии в Картахене (Колумбия). В различных местах Латинской Америки испанские войска были разбиты восставшими армиями таких же испанцев.

Использовать испанскую культуру и сохранить ее значило сохранить само существование Латинской Америки. Испания помимо собственной воли оставила следы своей культуры, которую латиноамериканцы могли бы сделать своей. Таким образом, импровизировать не было необходимости: надо только ассимилировать систему, изучить ее и претворить на практике. Таковы были основные положения консервативной программы.

Против этого возражали те, кто выбрал другой путь: они не хотели иметь

ничего общего с тем прошлым и культурой, которые делали из них рабов как испанской метрополии, так и тех, кто считал себя в Америке ее законными наследниками. Если уж идти по пути импровизации, то они предпочли бы выбрать что-нибудь другое. Если требовались знание и опыт, то они могли быть почерпнуты из опыта и культуры других стран. Сам Боливар выступал за полный разрыв с социальным, политическим и культурным строем, при котором американцы могли играть только роль слуг.

Так как у латиноамериканцев не было ничего, что они могли бы назвать своим наследием, то они могли обратиться к наиболее подходящему для них историческому опыту и моделям культуры и сделать их своими собственными. А что подходило для них больше, чем исторический опыт тех, кто создал нации, показывающие путь всему остальному миру? Это были те самые нации, которые отбросили назад иберийскую историю и культуру и оспаривали их завоевания. И поэтому долгое колониальное прошлое считалось неправомерным и от него надо было избавиться.

Нужно было начать все сызнова, а отсутствие опыта заменить иностранными образцами. Сторонники этой точки зрения воспринимали прошлое индейцев, испанцев и метисов как проявление варварства, которое цивилизация должна укротить.

И так же как иберийские конкистадоры и колонизаторы пытались уничтожить древние индейские культуры и заменить их своей собственной, латиноамериканские цивилизаторы пытались уничтожить колониальное прошлое испанцев и индейцев, а также и смешение рас, существовавшее в колониальный период.

Они решили подражать образцам культуры Западной Европы: политическим институтам Великобритании и литературным и философским движениям Франции. Демократические институты США, которые так поразили Токвиля, также должны были быть использованы в качестве образца.

Цель этой цивилизаторской программы заключалась в том, чтобы стать похожими на Англию, Францию и США и искоренить все проявления латиноамериканского прошлого, так как оно считалось чуждым. За политическим освобождением должна была последовать «эмансипация разума», как ее называли цивилизаторы.

Перестать быть тем, что ты есть, и стать чем-то другим — такова была основная задача этого нового культурного движения в Латинской Америке. «Познаем дерево по его плодам, — провозглашал аргентинский писатель

АФРИКАНЦЫ В ЛАТИНСКОЙ

их влияние на образ жизни и культуру континента

Алехо Карпентьер

В 1441 году купец Антам Гонсалвиш привез королю Генриху Морепплавателю в качестве «подарка» десять туземцев из Северной Гвинеи, которых он взял с собой в Португалию просто как любопытные экзотические предметы — точно так же он мог бы прихватить с собой из тропиков несколько попугаев или редкие растения.

Скоро, слишком скоро европейцы поняли, что эти «тропические диковинки» могут быть великой рабочей силой, и в течение трех лет 235 африканцев — мужчин, женщин и детей — были насильственно привезены в Португалию «для спасения их безнадежно потерянных душ», как о том упоминает набожный летописец.

Так, все в большем количестве прибывало черных рабов для выполнения работ во дворцах и на земельных угодьях в поместьях богатых землевладельцев. Это было началом гнусной работорговли, которой с открытием Америки предстояло принять огромные размеры. Карл V, король Испании и император Австрии, в 1518 году официальным статутом легализовал доставку 4000 рабов из Африки на острова Эспаньолу (г. Санто-Доминго), Кубу, Ямайку и Пуэрто-Рико.

Но еще до этого обычай использования черных рабов распространился по примеру Португалии и в Испании (Сервантес ссылается на эту практику в своих *«Назидательных новеллах»*). Таким образом, большое число черного населения стало попадать в Новый Свет, и в первую очередь на Антильские острова, колонизация которых началась еще

АЛЕХО КАРПЕНТЬЕР (Куба) — один из ведущих современных писателей Латинской Америки. Его книги опубликованы в переводах на 22 языках. На русском языке вышли, в частности, следующие произведения писателя: *«Царство земное»* (1963), *«Потерянные следы»* (1964), *«Век просвещения»* (1968). А. Карпентьер — большой знаток кубинского музыкального искусства (его работа *«Музыка Кубы»* опубликована на русском языке в 1962 году). Ряд лет был директором Государственного издательства Кубы, профессором истории музыки в Национальной консерватории (в Гаване). В настоящее время — советник по вопросам культуры посольства Кубы во Франции.

Фото Р. Бурри © Магnum, Париж



АМЕРИКЕ

задолго до того, как работорговля превратилась в широкое коммерческое предприятие.

«Каталого де пасажерос а Индиас», то есть список пассажиров, направляющихся в Индию, в «Доме контрактов» в Севилье, является бесценным источником информации о перемещениях населения Испании XVI века. На страницах этого документа — имена тех, кто первыми прокладывал путь в «недавно открытые земли по ту сторону океана». Среди записей в перечне можно прочитать следующее:

«5 февраля, 1510 года. Франсиско, чернокожий (Франсиско был первым из народа своей расы, подавшим прошение, и был зарегистрирован под номером 38); 27 февраля, 1512 года. Родриго де Овандо, освобожденный из рабства чернокожий; апрель 1512 года. Педро и Хорхе, рабы (следуют вместе со своими хозяевами); август 1512 года. Кристина, чернокожая, и ее дочь Инес».

Список изобилует множеством имен, среди которых было немало освобожденных рабов, лорос (так называли тех, у кого особенно темная кожа), мулатов (с кожей «цвета печеных груш»); встречаются в нем и любопытные записи, например одна из них: о «Хуане Гальего, черном, родившемся в Понтеведра, в Галисии», отпавшем 10 ноября 1517 года, однако в этой записи не указывается, был он рабом или свободным человеком.

С укоренением работорговли, осуществлявшейся испанцами и португальцами, количество черных, перевозимых в Америку, стало расти в геометрической пропорции, пока наконец они не стали одним из основных этнических компонентов ее населения.

Европейцы, имевшие детей от индианок, плюс новый африканский элемент населения колоний породили креолов — понятие весьма важное для толкования и понимания латиноамериканской истории.

Слово креол впервые появилось в географическом очерке Хуана Лопеса де Веласко, опубликованном в Мехико между 1571 и 1574 годами: «У испанцев, отбывающих в эти края (то есть в Америку) и затем проживших там какое-то время под воздействием иной температуры воздуха, иного климата, обязательно несколько изменяются цвет кожи и черты характера; но тех, кто уже родился там, называют креолами, и, хотя они считаются испанцами и с ними обращаются как с испанцами, они явно

На огромной фреске (внизу слева), украшающей стену одного из учреждений города Баия (Бразилия), главные места занимают изображения черных рабов и каравелл, на которых их привозили в Новый Свет. Именно они вместе с выходцами с Иберийского полуострова явились создателями новых форм культуры в странах Карибского бассейна, в Бразилии и в других районах Латинской Америки. Негритянские художники Нового Света утратили непосредственную связь с чисто африканскими формами искусства, однако родственное влияние африканских художественных традиций, несомненно, живет в творчестве многих из них. К таким художникам относится кубинец Вифредо Лам. Его монументальное полотно «Джунгли», пользовавшееся огромным успехом на выставке в Нью-Йорке в 1943 году, считается первым произведением, в котором выразилось стремление «третьего мира» к приобщению мировых культур друг к другу. Внизу: полотно В. Лама «Вечное присутствие» [1944]; в нем художник повторил некоторые важнейшие темы «Джунглей».



Фото © А. Морен, Париж. Частная коллекция, США.

отличаются от них внешностью и сложением».

В стихотворении, написанном в 1608 году на Кубе, Сильвестре де Вальбоа обращается к черному рабу как к креолу. Другой поэт, Гарсиласо де ла Вега, известный под псевдонимом «Инка», поскольку его мать была принцессой царского рода инков, в 1616 году писал: «Родившихся в Новом Свете испанцы называют креолами независимо от того, были их родители испанцами или африканцами».

Почувствовав кроющуюся в данном неологизме опасность, испанские власти некоторое время пытались запретить использование этого слова в документах, отчетах или юридических текстах, но его продолжали употреблять для обозначения человеческого типа, возникшего в Америке и приобретшего собственные характерные особенности, разнящиеся в зависимости от региона и этни-

ческих компонентов, под влиянием которых он складывался.

На Антильских островах и на побережье Мексики, Колумбии, Венесуэлы и Бразилии, а также в отдаленных северных областях, например в бассейне Миссисипи, на этих людях оставило свой яркий след их африканское происхождение, а на некоторых островах Карибского моря черное население в конечном итоге превзошло в численном отношении европейцев.

Приблизительно в 20-е годы нашего столетия Париж переживал «негритянский кризис», как не колеблясь с тревогой назвал это французский поэт и художник Жан Кокто. Пикассо создал в 1907 году картину «Авиньонские девушки», возможно, под влиянием определенных, вдохновивших его, так же как и Матисса и Дерена, предметов африканского искусства. Они и другие деятели культуры, подобно поэту Аполлинеру,

начали коллекционировать то, что они окрестили «негритянским искусством». Галереи были заполнены скульптурой, резьбой, масками и всевозможными предметами с Африканского континента, история появления и создания которых оставалась совершенно неизвестной.

Свалить все это в одну кучу и называть «негритянским искусством» было так же нелепо, как, скажем, приклеить ярлык «искусство белых» к коллекции греческих Венер, мраморных скульптур эпохи Ренессанса, средневековых горгулий или к мобильям Колдера.

Вслед за этими предметами искусства в Европе появилось и традиционное устное творчество. Оно пришло в форме устного рассказа, декламации или пения; это была литература, в которой волшебство и религия в какой-то мере перемежались с эпическими повествованиями, с баснями о животных, космогоническими легендами, с простыми историями, цель которых была развлекать или давать наставления слушателям.

Этот литературный материал, собранный в различных местах исследователями и миссионерами, стал печататься в сборниках «негритянской литературы». (Нет необходимости говорить, что термин «негритянский», как правило, не отражал различия между разнообразными этническими группами и степень их культурного развития.) Наиболее известной является знаменитая «Антология» Б. Сендрара, которая была переведена на 20 языков и которую до сих пор можно найти в книжных магазинах всего мира.

Итак, были «негритянское искусство» и «негритянская литература»; единственно, чего не хватало, так это «негритянской музыки». Но вскоре появилась и она.

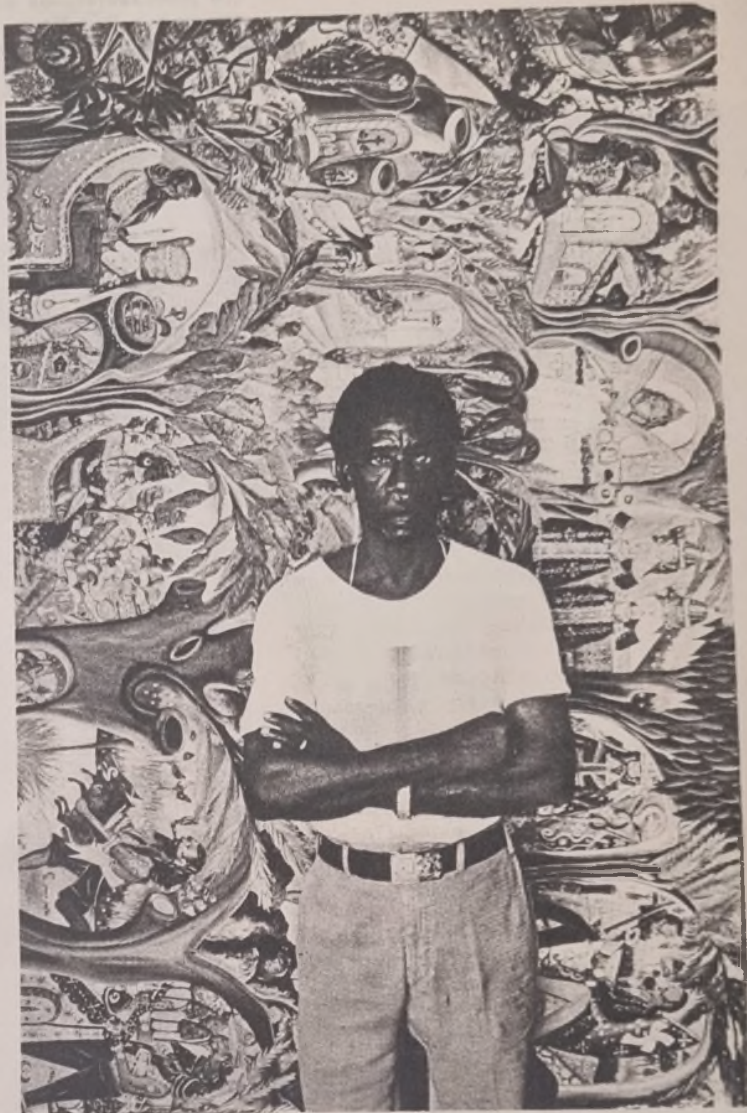
Джаз во всем своем блеске появился на сцене вскоре после первой мировой войны. Так же как Пикассо, увлеченный в свое время масками из Дагомеи, Стравинский был очарован этой новинкой и написал пьесу, которая называлась «Синкопированная музыка для фортепьяно», за которой последовал «Рэгтайм для одиннадцати инструментов».

Ключевым произведением, воплощавшим дух тех времен, явился балет Дариуса Мийо «Сотворение мира», созданный в 1923 году. Музыка этого произведения использует синкопированные ритмы и джазовые приемы, а сюжет, написанный Сендраром, основан на древней африканской легенде о начале мироздания. Декорации и костюмы должны были соответствовать произведению в целом, и художник Фернан Леже сделал все от него зависящее, чтобы как можно лучше передать дух африканского искусства.

Однако глубокое непонимание повлекло за собой в будущем многочисленные ошибки. Первыми двумя джазовыми произведениями, имевшими успех в Европе, были «Александр рэгтайм банд» и «Сент-Луис блюз». Но европейские любители

Народное искусство Гаити

Фото Б. Глинн © Магнум, Париж



музыки, по-видимому, не понимали, что последнее из этих произведений было написано черным музыкантом из Нового Орлеана по имени Кристофер Ханди, а первое — белым композитором, сочиняющим в свободном стиле, по имени Эрвинг Берлин.

Иными словами, такой переработанный джаз имел очень мало общего с африканской музыкой. Он явился истинно креольским произведением, уходящим своими корнями в расовое смешение, происходившее в течение долгого времени в Новом Свете.

Как удачно заметила в журнале «Мюзик ан Жё» Дебора Морган, «история джаза началась в 1619 году, когда в порт Джемстаун в Виргинии прибыл голландский корабль с первыми представителями черного населения, привезенными для работы в Северной Америке. Ведь джаз не является видом музыки, возникшей где-то около 1900 года в Новом Ор-

леане, как о том гласит неумирающая легенда; джаз — это трехсотлетняя конфронтация влияний двух общин, одна из которых пришла из Африки, а другая — из Европы».

Любопытно отметить, что примерно к этому же времени, то есть в начале XVII века, приобрела свои специфические, но совсем иные черты и кубинская музыка. Кубинские ритмы едва ли напоминали джаз, но они получили распространение в мире в начале 30-х годов нашего столетия, в то время как бразильская музыка стала известна за пределами Бразилии только перед началом второй мировой войны.

Если джаз полностью отличается от африканских музыкальных форм, с которыми мы познакомились, то же правомерно сказать и о музыке Кубы и Бразилии. Черные действительно внесли большой вклад в развитие всех этих музыкальных форм, однако одновременно исчезло и всякое

В последние годы на Гаити, ряде других островов Антильского архипелага и в Венесуэле усилиями группы художников — черных и мулатов — сложилась оригинальная школа «спонтанной», или «примитивистской», живописи. Внизу слева: репродукция произведения гаитянского художника. В этой стране, особенно в ее сельских районах, и сейчас существуют древние африканские обряды, например обряд воду (внизу). Этот обряд, возникший там, где сейчас находится современная Дагомея, завезли в XVIII—XIX веках на Антильские острова черные рабы, доставленные сюда французами. С тех пор обряд воду обогатился также элементами местных верований и католической литургии.

Фото И. Арнольд © Магnum, Париж



сходство с тем, что можно услышать в африканских странах. Кубинская «ча-ча-ча», доминиканская «плена», «бегин» островов Сент-Люсия и Мартиника, «калипсо» и оркестры «стиль бэндс» Барбадоса и Тринидада, «самба» и «боса нова» Бразилии, так же как и «буги-вуги» и импровизированный джаз Северной Америки, не имеют ничего общего с подлинными записями африканской народной музыки или достоверными материалами этнографов.

Случилось же то, что представитель черного населения, оторванный от Африки, изменился. Как указывал специалист по данному вопросу Франц Фанон, «между гаитянином и жителем Дакара такое же большое отличие, как между бразильцем и жителем Мадрида».

Это дает нам возможность наблюдать творческую активность оторванного от своей земли африканца, живущего в Северной или Южной Аме-

рике. Когда его насильственно увезли с родины, он как бы перестал чувствовать и воспринимать пластические искусства.

Однако то, что он теряет как скульптор, как резчик или художник, он приобретает как музыкант. В нем происходит перемещение энергии. И, хотя мы можем восхищаться некоторыми статуэтками и рисунками, которые он создает в наши дни, такими, например, как «сигнатуры», или графические символы, групп Абакуа на Кубе, «веве», нарисованные у подножия алтарей культа «воду» на Гаити, или фигурки из кованого железа, используемые во время ритуалов «кандомбле» в Бразилии, ни одно из этих творений не может сравниться по своей силе, оригинальности или техническому совершенству с тем, что осталось в Африке и по-прежнему было забыто.

С другой стороны, величайшие композиторы нашего века как Евро-

пы, так и Америки писали большинство своих произведений, вдохновившись необычайно изобретательной музыкой, созданной черными в самых различных регионах Нового Света.

Эта очевидная утрата присущего ранее пластического восприятия может быть объяснена тем, что скульптура, резьба и декоративная живопись требовали свободного времени, которое рабовладелец не намерен был жаловать.

Он не собирался предоставлять мастерские и инструменты в распоряжение людей, которые должны были приумножать его богатство, только потому, что они могли получать удовольствие, вырезая фигурки, которые казались ему варварскими идолами и воплощением унаследованных от предков верований.

Напротив, любые подобные воспоминания должны были быть выбиты из памяти черного человека с по-

мощью хлыста надсмотрщика. «Цивилизованный человек» на Западе еще не почувствовал ни малейшего интереса к тому, что впоследствии он стал ценить как «народное искусство».

В то время как рисунки и резьба черного человека считались творением дьявола, музыка, напротив, не причиняла больших неудобств. Кубинские плантаторы, например, разрешали своим рабам бить в барабаны и танцевать каждый вечер, ибо это являлось показателем того, что рабы находятся в добром здравии и их «черная плоть» вполне отвечает требованиям тяжелого труда.

Тем временем рабы прислушивались к тому, что звучало вокруг них. В течение XVI столетия, когда они впервые попали в Америку, они впитывали в себя испанские баллады, португальские песни и даже французские кадрили. Они открыли для себя музыкальные инструменты, не известные на их родине, и научились играть на них.

Если рабу удавалось получить у своего хозяина, оказывавшегося благожелательней других, свободу — а рабство в обеих Америках было институтом, который уничтожался постепенно, — он вполне мог заняться музыкой и зарабатывать этим на жизнь, становясь вместе с белыми чем-то вроде человека свободной профессии. Как отметил в 1831 году кубинский эссеист Хосе Антонио Сако: «Музыка обладает преимуществом сводить вместе белых и черных; в оркестрах не делается различия между белыми, цветными и черными».

Вывранный с корнями из африканской почвы и находившийся далеко от нее, черный в Латинской Америке наряду с индейцем стал одним из основных элементов в зарождении креолов, оказавших влияние на судьбу всего континента своими устремлениями, своей борьбой и своим протестом. На протяжении столетий черные влиялись медленно в общество своей новой родины, и постепенно к ним возвращались их поэтическое видение и восприятие пластических искусств, которое, как казалось, они утратили.

О соблюдении традиций предков, не имевших никакого отношения к их теперешнему окружению, не могло быть и речи. К тому времени черные народы уже забыли свои африканские диалекты и говорили только на основных языках Нового Света. Они не испытывали необходимости воскрешать в памяти старые скаски народности йоруба, вспоминать древние легенды и возвращаться к истокам культуры устного творчества, от которой их оторвали; скорее, они чувствовали потребность «делать поэзию» в полном смысле этого слова.

То же самое произошло и с живописью. Черные художники в Новом Свете были полностью оторваны от искусства, связанного в Африке с религиозными культами, — теперь уже их далекого прошлого (хотя, правда,

некоторые сохранившиеся реликвии этих культов еще и сегодня можно обнаружить на алтарях, явно посвященных христианским святым).

Вместе с тем им пришлось решать те же технические проблемы, с которыми сталкиваются художники везде и в любой период времени. Поэтому совершенно очевидно, что творчество метисов и черных художников и скульпторов в Латинской Америке XIX века не имело никакого сходства с формами и стилями африканского искусства.

То же самое происходило и с поэзией того времени. Можно лишь добавить, что было много «белых» писателей (слово «белый» в Латинской Америке всегда имело весьма

Никогда за свою долгую историю пребывания в Новом Свете черные не прекращали поиски свободы

относительный смысл), которые публиковали романы с «негритянским» мотивом, разоблачавшие отвратительные стороны рабства в обеих Америках.

Только в последние пятьдесят лет появилось новое поколение поэтов и художников, в произведениях которых — симбиоз культур, благоприятно развивавшихся в Новом Свете.

Много говорилось, например, о «черной поэзии» — о звучном, ритмичном звукоподражательном типе поэзии, который вопреки преобладающему суждению зачастую создавался совершенно «белыми» поэтами,

¹ Можно оспаривать то, что культовые обряды «абакуа» и «сантерия» на Кубе, ритуал «обае» на Ямайке и культ «еоду» на Гаити являются подлинными элементами африканской самобытности прошлого. Однако можно также сказать, что подобные сохранившиеся явления, впитывая в себя мелкие местные культы и испытывая их сильное влияние, либо обречены на исчезновение в течение нескольких лет, либо приобретают ярко выраженный креольский характер. Примером этому может служить секта «еоду», которая стала поклоняться еще горстке «свежих» богов, таких, как Криминель Петро, Эраули и Маринетта Вуа-Шеш.

На других Антильских островах африканский фольклор стал использоваться как представление для привлечения туристов: «магические церемонии» и «ритуальные танцы» исполняются за деньги. Когда народное искусство продается за деньги, оно перестает быть подлинным. Не говоря уж о том, что в такой стране, как Куба, социалистическая система делает совершенно излишним существование старых групп чьяльишо (тайных обществ взаимопомощи).

такими, как кубинец Эмилио Вальгас или венесуэлец Мануэль Фелипе Рухелес.

По существу, мы имели экзотическое отражение «негритюда». Дело в том, что если «черная поэзия», как таковая, когда-нибудь и существовала, то она должна была бы быть выражением протеста черного населения против векового рабства и расовой дискриминации.

Прежде всего она должна была бы быть революционным призывом, ибо начиная с XVI века черные постоянно восставали против своих хозяев в той или иной части полушария и даже создавали маленькие независимые государства в Бразилии, Гайане и на Ямайке, некоторые из которых просуществовали в течение многих лет.

Черное население Латинской Америки никогда не смирялось со своим положением рабов: восстания и побег были бесчисленны. Восстание в XVI веке в Венесуэле, организованное Черным Мигуэлем, и освободительное движение на Гаити в XVIII веке, умело руководимое Туссенем Лувертюром, были предтечами великих войн за независимость, вскоре разразившихся в Латинской Америке.

Никогда за свою долгую историю пребывания в Новом Свете черные не прекращали поиски свободы, поиски, продолженные впоследствии креолами всех классов и сословий, сбросивших наконец, после длительной борьбы, ярмо испанского, португальского, французского и английского колониализма.

Это была типично креольская мысль, которую Монтескье в 1721 году вложил в уста черного человека с Антильских островов: «Почему я должен трудиться для общества, к которому я не хочу принадлежать? Почему я должен быть верен соглашению, которое заключалось помимо моей воли?»

Будучи креолом, получившим образование в лучших классических традициях, кубинский поэт Николас Гильен смог создать поэтические произведения, в метрической основе которых лежат ритмы кубинского сонета, музыкальной формы, на формирование которой сильное влияние оказали креолы. Его стихи уходят корнями не в африканскую почву, а в землю, глубоко вспаханную в течение веков Лопе де Вегой и Луисом де Гонгорой в Испании и Сор Хуаной Инес де ла Крус в Мексике, в то, что они предпочитали называть «стихи черных».

Если и существует какая-нибудь поэзия, которую можно назвать креольской, то это поэзия Николаса Гильена, который по крайней мере не ограничивается узкими рамками какого-либо определенного стиля. Будь то классические стихи или первые куплеты его «Мотивов сонет» либо «Сонгоро Косонго», Гильен всегда и во всем остается кубинцем.

То же самое и в живописи: ментальное полотно «Джунгли»

На протяжении всей четырехвековой истории Бразилии культура этой страны испытывала воздействие не только местного, индейского начала и культуры европейских колонистов, но и сильнейшее влияние африканских культур, чьи носители, представители различных негритянских племен и народностей, сыграли огромную роль в развитии нового, самобытного типа цивилизации — не европейской и не африканской, а сугубо бразильской. Внизу: афро-бразильская семья на прогулке в бразильском городе Саладор-де-Баия. На стенах, на втором плане, — фреска, изображающая сцены завоевания и колонизации Бразилии.

Фото Р. Бурри © Магnum, Париж



АФРО-БРАЗИЛЬСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ

Жильберту Фрейри

ЖИЛЬБЕРТУ ФРЕЙРИ (Бразилия) — известный ученый-социолог, специалист в области социально-культурной антропологии. Консультант ООН и ЮНЕСКО по вопросам социальных отношений и борьбы с расовыми предрассудками. Преподавал в ряде университетов Америки и Европы. Автор многих научных трудов.

Тот факт, что Бразилия первоначально была «пред-Бразилией», историческим и культурным аванпостом Европы, и в первую очередь Португалии, является неопровержимой исторической истиной. Но этого недостаточно, чтобы объяснить возникновение Бразилии как нового социального и культурного явления в современном мире, а также ее эволюцию как культурной и общественной системы, основанной на сосуществовании.

Культурная «консолидация» Бразилии была сложным и всеобъемлющим процессом, вызванным смешением как европейских, так и неевропейских элементов. Причем американоиндейские народы и культуры играли при этом важную и неослабную роль. Но впоследствии еще одному неевропейскому элементу предстояло включиться в этот процесс: чернокожим африканцам.

С XVI века народы Черной Африки и их культуры участвовали в



формировании этнически смешанного типа человека и донационального типа культуры.

Их вклад был настолько динамичным и их африканизирующее влияние настолько сильным, что, хотя они и попали в Бразилию в качестве рабов, черные африканцы в основном заселили эту часть Америки. Так же как и влияние европейских основателей новой культуры, их влияние оказалось более сильным, чем влияние бразильских индейцев.

Вот уже четыре столетия присутствие черных африканцев дает о себе знать как с биологической, так и с культурной точек зрения. Смешение привело к возникновению новых типов людей и новых видов женской красоты.

Культурное смешение способствовало возникновению смешанных форм культуры, которые оставили свой след не только на американских индейцах, но также на культурных ценностях, занесенных сюда из некоторых регионов Африки и с Иберийского полуострова, основного исходного пункта колонизации Бразилии, который уже испытывал на себе влияние Черной Африки.

К этим этническим и культурным

вкладам надо добавить и экологический фактор — тропики. Тропики неизбежно оказывали влияние на бразильцев, воспитывая в них готовность к смелым экспериментам. Это прослеживается сегодня в некоторых особенностях экономических и правительственных учреждений, многие из которых до сих пор находятся на экспериментальной стадии развития.

Но, когда Бразилия берется за такие эксперименты, это не отражает антиевропейских настроений; это, скорее, указывает на то, что Бразилия осознает тот факт, что во многих социальных и культурных сферах она должна быть неевропейской. Этот факт был подчеркнут более 50 лет назад бразильскими мыслителями и социологами, начертавшими социологические и антропологические критерии, которые, хотя и универсально применимы, были тем не менее бразильскими и «евро-тропическими» по своему масштабу и перспективам.

Четыре века бразильского опыта донационального и национального развития и более ста лет независимости могут оказаться полезными для молодых государств в Африке,

Азии или других частях света; в настоящее время Бразилия переживает период становления как цивилизации, ищущей формы выражения, соответствующие тропическим условиям. Однако эта цивилизация не отвергает европейские ценности, столь важные для национального наследия Бразилии.

Теперь Бразилия может гордиться своей собственной архитектурой, музыкой, живописью, христианством, общественной жизнью, отношением к здоровью и гигиене, кухней, а также футболом — бразильский футбол носит скорее стихийно-эмоциональный характер в отличие от английского, рассудочно-упорядоченного футбола. Все это отражает новый тип цивилизации, новизна которой протекает как из расового смешения, так и из смешения культур.

Черные африканцы были интегрированы не только биологически, но и социологически. В качестве примера можно привести бразильский католицизм, являющийся в значительной степени африканизированной религией: официальные римско-католические — поначалу европейского происхождения — обряды и символика трансформировались при сме-

В ритмах и мифологической символика бразильских танцев маракату (внизу слева) и макумба (цветной снимок на стр. 33) даже в наши дни чувствуется влияние африканских религиозных верований. Танец был одной из немногих форм самовыражения, доступных африканским рабам. И именно благодаря танцам, столь популярным у обитателей сенсалас (жилища черных рабов), традиции африканской культуры распространились со временем по всей Бразилии. Внизу: сенсала в городе Олинде, сейчас превращенная в антикварный магазин.



Фото © Д. Дюбер, Париж

шении с чисто африканскими религиозными верованиями и обычаями.

Поклонение Деве Марии является одним из таких примеров: были восприняты элементы культа Йеманжа (женский двойник ориши, второстепенного божества африканского культа джедже — *наго*). В Бразилии поклоняются черным святым девам, например Деве Розарио, и святым девам-метискам, например Деве Гвадалупанской; верующие, поклоняясь им, делают подношения в виде вотивных — деревянных и глиняных статуэток, экспрессия и цветовая символика которых скорее африканская, нежели европейская.

Африканское влияние чувствуется также и в маракату, танце, более глубокого значения которого вскрывает многостороннее проникновение африканских элементов в религиозный дух бразильцев. Другие примеры этого проникновения встречаются в культах многих святых, характерных для бразильского католицизма, таких, как святой Георгий, святая Варвара или святой Дамиан.

Бразильцы не чувствуют себя в меньшей степени католиками от того, что в их религиозные верования включены элементы африканских

обрядов и культов. Хотя их католицизм — более тропический и менее европейский, верующие не ощущают, что от этого он деградировал или дехристианизировался.

Это справедливо и в отношении бразильской музыки, скульптуры или живописи европейского происхождения, кухни: африканское проникновение означает не обесценивание ценностей, а их обогащение.

Разумеется, верно, что европейская колонизация дала этому новому типу общества и культуры средство коммуникации — португальский язык, являющийся наследником благородной и почитаемой латыни Древнего Рима. Однако не подлежит сомнению и тот факт, что ни один из европейских языков, занесенных в Америку, не подвергается такой интенсивной «тропикализации», как португальский язык в Бразилии.

Этот процесс, отчасти обусловленный некоторой деевропеизацией, первоначально восходит к африканскому влиянию, а американоиндейское влияние сыграло в нем лишь второстепенную роль. Как литературный язык он больше не считается неполноценным по сравнению с академическим языком пуристов.

Становясь все менее и менее академическим, «бразильский язык» ежедневно приобретает все новые интонации и выражения, музыкальность и сила которых несет на себе глубокий след африканского происхождения. Однако еще совсем недавно эти выражения употреблялись лишь в разговорном языке, в простонародье и считались плебейским, вульгарным, «жаргоном чернокожих или рабов».

Какие же можно сделать из этих наблюдений заключения о важности черных, или африканских, элементов в обществе, культуре и языке Бразилии? Одним из них является то, что люди все в большей степени, хотя и не поголовно, приобретают более смуглый цвет кожи и что Бразилия свидетельствует о формировании во все большей степени неевропейской культуры.

Сегрегационистским настроениям, таким, как исключительно арийская позиция или исключительно «негритюд», в Бразилии противостоит общая тенденция к синтезу, будь то биологически — посредством расового смешения, или социологически — посредством слияния культур, некоторые из которых явно скорее неевропей-

Боги, легенды и мир образов

ско́го характера, нежели европейского.

Сегодня Бразилия склонна рассматривать собственную независимость (особенно политическую и экономическую независимость, но также и социально-культурную независимость) как результат не резкой деколонизации, а, скорее, быстрого процесса «самоколонизации» (еще один социологический неологизм, рожденный в Бразилии).

Нет сомнения, что эта самоколонизация развивалась в силу того, что Бразилия противостояла Португалии, которая в свою очередь оказалась менее хваткой и менее активным интервентом, нежели другие колониальные державы, и, таким образом, менее способной противиться воле колонии. В результате Португалия оказалась более склонной к компромиссу и к тому, чтобы дать возможность населению колонии осуществлять самоколонизацию, позволяя при этом африканцам стать партнерами в данном процессе.

При осуществлении колонизации страны американоиндейские метисы объединили свои усилия с португальцами и даже превзошли их в этой деятельности, как явствует из той огромной роли, которую играли бандейрас (группы, создававшиеся для поимки рабов-индейцев и для разведки шахт) в становлении Бразилии. Но наиболее важную роль играли черные ладимос — рабы, говорившие по-португальски и имевшие некоторое представление о христианской религии, опыт в ведении хозяйства и в земледелии. Они трудились бок о бок с португальцами и даже перегнали их во многих областях благодаря той легкости, с которой они приспособлялись к условиям бразильских тропиков. Они переносили сложные условия труда на затопленных и болотистых бразильских землях лучше, чем поселенцы чисто европейского происхождения.

Тот факт, что Бразилия могла проявлять свои творческие способности в неевропейской форме, еще будучи официально португальской колонией, объясняет некоторые особенности, которые отличают Бразилию от других деколонизованных стран.

Возьмем, например, работы скульптора Антониу Франсиску Лисбоа, более известного как Алейжадинью (1730—1814): такое впечатление, будто они — прямо из «тропиков». Его работы не копируют европейский стиль, а, скорее, это смелое и оригинальное бразильское творчество.

Безусловно, в области эстетики бразильцы имеют особые связи с Африкой, что отличает их от других латиноамериканцев, даже от живущих в тех тропических областях

Фото © Абриль Пресс, Бразилия



Фото © М. Гетеро, Париж

В Бразилии католический обряд несет немало элементов африканских религиозных верований и ритуалов. Например, в культе Девы Марии здесь отчетливо прослеживаются влияния культа Йеманжи, нигерийской богини. Внизу слева: церемония, связанная с культом Йеманжи. Афро-бразильская легенда, посвященная африканскому божеству Окоссе, стала темой балета, поставленного хореографом Клайдом Морганом. Внизу: сцена из этого балета в исполнении артистов труппы «Современный танец», созданной при Федеральном университете Баии. Внизу справа: любопытный образец народного искусства Бразилии — одна из знаменитых фигур, которые украшают лодки на реке Сан-Франциско.



Фото © Р. С. Лейте из журнала «Культура», Министерство культуры и просвещения, Бразилия

Америки, где сильно африканское влияние.

В Нигерии, например, в архитектуре и оформлении интерьеров бытует бразильский стиль; в оформлении даже используется изображение типично бразильских животных и растений. Особая бразильская окраска проникла также в танцы, развлечения, религиозные обряды, фольклор и в нигерийскую кухню.

Некоторые искусствоведы усматривают связь между работами испанского художника Хоана Миро и молодого нигерийского скульптора Джейкоба Афолаби. Одно доброе начинание ведет за собой другое: разве не великий испанский художник Пикассо развил формы африканского искусства и донес их до художников Европы и других частей света?

Творчество Джейкоба Афолаби и других африканских художников сродни не только работам Пикассо, но также и бразильских художников. Вполне очевидно, что сегодня нигерийские художники находят нечто знакомое в истинно бразильском искусстве, нечто родственное тому, что они сами считают искусством.

Бразильское наследие объясняет, почему такие африканские художники, как Афолаби, более тесно связаны с бразильскими художниками, такими, как Сисерус дус Сантус Диас, Эмилиану ди Кавальканти и Лулас Кардозу Айрес, нежели с художниками, подобными Миро. Оно также объясняет, почему работы нигерийских умельцев, таких, как Адебизи, сознательно культивирующего в своем творчестве так называемый бразильско-нигерийский стиль, имеют сходство с расписными керамическими изделиями таких бразильских художников, как Франсиску Бреннанд.

Не отражает ли восприимчивость бразильских художников к своим африканским корням исключительную привязанность к «негритюду»? Если это так, то бразильцы африканского происхождения должны были бы чуждаться бразильцев иного происхождения. Справедливо ли это для «черного бразильца» в той же степени, что и для черного Северной Америки? Вовсе нет, ибо бразильцы осознают тот факт, что они являются народом со «смуглой» кожей, причем понятие «смуглый» включает в себя оттенки вплоть до абсолютно черного. Отсюда и происходит бразильское понятие «мета-расы», или «надрасовости», в силу которого бразильцам совершенно безразлично этническое происхождение: оно не влияет на статус гражданина.

Такие концепции имеют огромное значение для антропологов и социологов, так как они доказывают, что не цвет кожи или раса делают чело-

века таким, каков он есть, а, скорее, его личные вкусы, побуждения и взгляды, включая и отношение к искусству.

В бразильском фольклоре нет недостатка в идеализированных и романтизированных африканских образах. Они органически вписались в существо патриархальное общество Бразилии. Среди них — *mae preta* (черная мать), *ba* (няня), *negro velho* (черный старик) и *negrinho do pastoreio* (разновидность доброго ангела пампасов).

Бразильские писатели черпали вдохновение из образов «Изауры-раба» (Бернарду Гимараенс), «мулата» (Алужию ди Азеведу), «доброго креола» (Изайас Каминья), «маленького черного Рикарду» (Жозе Линс ду Регу), «Балдуину» (Жоржи Амаду), «Фалу — черной девушки» (Жоржи ди Лима). Не следует забывать и о мулатах художника Эмилиану ди Кавальканти, имеющих иногда совершенно черный цвет кожи, встречающийся теперь в Бразилии, в годы, последовавшие за расовым смешением, крайне редко.

Об африканском влиянии на музыку Бразилии написано больше, чем о его влиянии на какую-либо другую форму бразильского искусства. Оно ощущается не только в народной музыке, но и в некоторых самых серьезных музыкальных произведениях страны. На композитора Эйлора Вилла Лобоса (1887—1959) оказали влияние африканские и еще в большей степени американоиндейские музыкальные темы, которые он считал в своей основе бразильскими.

Культурное сходство между Бразилией и Африкой, как мы убедились, сильно. Однако, помимо исторического, не следует забывать еще один фактор, способствовавший формированию этого сходства: общую тропическую среду, которая приобретает все более современный характер. Но важно, чтобы этот процесс осовременивания не обратил эти народы против среды их обитания и не отрезал их от источников их национальных культур. Это поставило бы их национальные формы искусства и культуры под угрозу низведения до уровня пародий на современные формы искусства, преобладающие в экономически и технически развитых районах земного шара, которые теперь порой доминируют над культурами развивающихся стран.

Не может быть и речи о том, чтобы отвергать элементы европейской культуры или даже североамериканской, ибо они могут быть адаптированы для неевропейских условий. Но не может быть и речи также о том, чтобы превратить бразильцев в неполноценную разновидность европейцев или североамериканцев. То, что пытается осуществить Бразилия, может оказаться поучительным примером для молодых африканских наций, считающих, что они способны воспользоваться этим применительно к своему новому социальному и культурному положению. ■

«ТРИ РАСЫ» — картина бразильского художника Эмилиану ди Кавальканти — символизирует гармонию между этническими группами, которые участвовали в формировании бразильской нации.

ТАМ, ГДЕ СМЕШАЛИСЬ ПЛЕМЕНА И НАРОДЫ

Жоржи Амаду

Бразилия — страна расового смешения. Это очевидный и бесспорный факт. Бразильский эксперимент чрезвычайно важен в поисках разрешения страшной расовой проблемы, которая и сегодня приносит страдания миру. Ведь в Бразилии постоянно происходит смешение самых разнообразных рас.

Какой бразилец может, положив руку на сердце, говорить о своем «чистокровном» происхождении в стране, где иберийцы, славяне, англо-

саксы, мадьяры и прочие неразрывно смешались с черными африканцами и американскими индейцами, с арабами, евреями и японцами?

Этот непрекращающийся процесс — главнейшая особенность жизни в Бразилии, и он представляет собой наш собственный вклад в мировую культуру и гуманистические традиции.

Мы — смешанный в расовом отношении народ, и в это смешение внесли свой равный вклад как черные, так и белые. Черным народам мы обязаны некоторыми наиболее яркими проявлениями нашего национального характера: нашим умением, например, противостоять нищете и угнетению, нашей способностью выживать в самых неблагоприятных условиях и при этом смеяться и любить жизнь. Именно им мы обязаны неисчерпаемой жизнелюбивостью, которая воодушевляет нас бороться и побеждать отсталость, нищету и преодолеть многие препятствия на пути нашего развития. Эта способность к сопротивлению и непреклонный дух заложены в нас благодаря крови черных, которая пульсирует не только в наших кровеносных со-

ЖОРЖИ АМАДУ (Бразилия) — один из наиболее известных писателей-романистов Латинской Америки. Член Бразильской Академии. Член Всемирного Совета Мира. Удостоен Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами». После выхода его романа «Мертвое море» (рус. пер. 1936), который завоевал ему славу не только в Латинской Америке, но и за ее пределами, он опубликовал более 15 книг, которые были переведены на 30 языков мира.





Фото © Д. Демьядин, Париж

судах, но также и в нашей музыке, танцах и других формах художественного выражения.

Бразильская культура, рожденная в результате смешения белых, черных и индейцев, сформировалась в борьбе против расизма. Традиции черных в бразильском обществе смешались, образовав неразрывное целое с традициями белых народов, и с Африкой мы связаны материнскими узами.

Однако было бы нелепо утверждать, что в Бразилии нет расистов; их у нас много. С другой стороны, у нас нет расистской философии жизни: наше мировоззрение в основе своей антирасистское, ибо вытекает оно из смешения рас. Могучие произведения Агналду да Силвы, непревзойденного скульптора современной Бразилии, — это не только искусство представителей черного народа. Мы находим в нем черты влияния европейской, иберийской культуры, проявляющиеся как в темах, так и в форме выражения: «Окоссе» Агналду — это одновременно и святой Георгий.

К большому сожалению, порой наш образ жизни представляется

за рубежом в искаженном виде. Вклад африканской традиции, имеющий основополагающее значение в бразильской культуре, либо оценивается весьма поверхностно, либо недооценивается.

Это абсолютно ошибочный подход. Благодаря небезынтересному изменению мышления, существовавшего в период колониализма, теперь привлекается внимание художникам, писателям и певцам с возможно более черной кожей. Эта попытка доказать отсутствие расовых предрассудков на самом деле лишь подчеркивает необъективность, абсолютно чуждую жизненной философии Бразилии.

Для выступления приглашаются певицы с самой черной кожей, но никто не заботит тот факт, что они исполняют песни, в которых более заметно иберийское влияние, нежели африканское, хотя бразильская музыка происходит прежде всего от африканских атабаке.

Картины, представленные на обозрение, — это, как правило, типичная живопись «парижской школы»; но важно здесь то, что они написаны темнокожими художниками. Такие

бразильские художники, как Тарсила ду Амарал и Э. ди Кавальканти, игнорируются, хотя их работы демонстрируют влияние Черной Африки наряду с влиянием белых народов, американских индейцев и японцев и представляют собой подлинно бразильское искусство.

Мы же должны рассказывать всему миру о ярком и постоянном присутствии Африки в Бразилии, в нашей жизни, в культуре и в облике нашего народа.

Черный африканец внес свой вклад во все великие достижения Бразилии. Присутствие Африки, с ее солнцем и тенями, чувствуется в пророках, святых и ангелах, которых скульптор Алейжадинью (1730—1814) ваял в угольном районе на земле Минас-Жерайс.

Африка — в музыке Вилла Лобоса и Доривала Каймини, в ориша и мадоннах Агналду, в поэзии Грегориу ди Матуса, Кастру Алвиса и Винисиуса ди Морайса. Она — в танцах и в песне, в нежности, в дружелюбии и в неумной фантазии всего великого, что есть в Бразилии.

Ибо здесь, в Бразилии, навсегда и счастливо смешались боги и люди. ■



Фото © М. Бенци, Изд-во Шек, Париж

Мелодии одиночества

«Все люди рождаются обездоленными, и истинное их состояние — сиротство, но особенно справедливо это для индейцев и бедняков Мексики», — говорит писатель Октавио Пас. Искусство мексиканских индейцев проникнуто глубоким чувством одиночества, и корни этого лежат в их ацтекском прошлом.

ВОСПРИЯТИЕ ЖИЗНИ И СМЕРТИ

Ацтекские мифы и христианство в Мексике

Октавио Пас

Текст © Перепечатка воспринимается

Любое, пусть даже краткое, соприкосновение с жизнью мексиканского народа показывает, что под западными формами его нынешнего бытия по сей день сохраняются древние верования и обычаи. Эти древние останки прошлого свидетельствуют о великой жизненности культур, существовавших до испанского завоевания.

После открытий археологов и историков эти древние общества уже нельзя рассматривать как племена диких и примитивных дикарей. Они и их прошлое вызывают чувство восхищения, будят в нас любопытство, подчас даже вселяют ужас, но мы должны признать, что перед испанцами, прибывшими в Мексику в те далекие времена, предстали уже сложившиеся и высокоразвитые цивилизации.

Месоамерика — то есть ядро, из которого впоследствии сложилась Новая Испания, — включала центральные и южные области современной Мексики и часть Центральной Америки.

Последние века можно в целом охарактеризовать как историю непрерывных столкновений между охотниками, приходившими с севера (почти все они были из племени науата), и местным населением.

Последними в долину Мехико пришли ацтеки. Культурная эрозия, явившаяся результатом нашествия их предшественников, и утрата стимулов к развитию древних культур позволили им создать то, что Арнолд Тойнби называет «универсальной империей», основанной на наследии более древних культур.

Согласно Тойнби, испанцы только заменили ацтеков и путем политического синтеза устранили тенденции, несшие в себе угрозу распада месоамериканского мира.

По имеющимся описаниям, Месо-

америка была однородной исторической областью, для которой были характерны постоянные факторы, общие для всех имевшихся там культур: сельское хозяйство, базировавшееся на выращивании кукурузы, ритуальный календарь, ритуальная игра в мяч, человеческие жертвоприношения, мифы о солнце и растениях и т. п. Считается, что все эти факторы имеют южное происхождение и восприняты в разное время пришельцами с севера.

Если допустить, что это так, то месоамериканская культура — это результат слияния различных воспринятых культур, в дальнейшем развитых и систематизированных кочевыми племенами.

Однако при всем своеобразии каждой из этих культур очевидно, что все они, в результате их упадка или ослабления, стояли на грани поглощения культурой империи ацтеков, которая в свою очередь была наследием цивилизаций Центрального Плато.

Вся жизнь этих обществ была насыщена религией. Государство ацтеков было одновременно военным и теократическим. Поэтому политическому объединению предшествовало объединение религиозное.

До испанского завоевания каждый город поклонялся богам, которые становились все более одинаковыми; имена этих богов были разными, но форма поклонения им была почти идентичной.

Боги земли, растений и плодородия, как, например, бог Тлалок, и боги — воины небесные, подобные Тескатлипоке, Уцилопочтли и Мексатлю, принадлежали к одному и тому же культу.

Самым характерным для религии ацтеков эпохи конкисты были постоянные теологические споры, реформировавшие, систематизировавшие и объединявшие различные верования как свои собственные, так и других племен.

Эта систематизация, адаптация и реформы, проводимые кастой жрецов, отражают процесс наслоения, характерный также для религиозной архитектуры. Подобно тому как пирамиды ацтеков часто скрывают под собой более древние строения, эта теологическая унификация только поверхностно повлияла на сознание ацтеков, не затрагивая глубокие пласты первоначальных верований.

Такая ситуация как бы предвосхи-

щала введение католицизма, который также является религией, «наложенной» на первоначальную и все еще существующую религиозную основу. Таким образом, все было подготовлено для испанского господства.

Завоевание Мексики было бы необъяснимым без этих предшествующих явлений. В приходе испанцев народы, жившие под властью ацтеков, как бы увидели свое освобождение. Различные города-государства объединялись с конкистадорами и с безразличием, если не сказать с радостью, наблюдали за падением своих соперников, особенно самого сильного — Теночтитлана.

Но ни политические таланты испанского завоевателя Кортеса, ни превосходная техника испанцев и предательство вассалов и союзников не смогли бы погубить империю ацтеков, если бы неожиданно не проявились присущие ей внутренняя слабость и неуверенность, которые заставили ацтеков отступить и сдаться.

Когда император ацтеков Монтесума открыл ворота Теночтитлана перед испанцами и приветствовал Кортеса подарками, ацтеки уже проиграли битву. Их последнее сопротивление было чем-то вроде самоубийства, о чем мы можем судить по имеющимся описаниям этого грандиозного и исключительного по своему характеру события.

Почему сдался Монтесума? Почему он был под таким сильным впечатлением от испанцев, что испытал нечто вроде головокружительного озарения, которое без преувеличения можно назвать священным трепетом? Было ли это эйфорией самоубийцы, стоящего на краю пропасти? Так или иначе, но боги покинули его.

То великое предательство, с которого начинается история Мексики, было совершено не индейцами Тласкалана или Монтесумой и его сторонниками, оно было совершено богами. Ни один народ не чувствовал себя столь беспомощным перед лицом зловещих предзнаменований, пророчеств и предупреждений о приближающемся конце.

Мы не сможем понять значения этих предзнаменований и предсказаний для индейцев, если оставим без внимания их циклическую концепцию времени. Так же как и для многих других народов и цивилизаций, время для ацтеков не было пустой, абстрактной мерой, оно было скорее чем-то конкретным — силой или ве-

ОКТАВИО ПАС (Мексика) — поэт, прозаик, переводчик, один из выдающихся современных писателей испаноязычных стран. Был послом Мексики в Индии, преподавал в ряде университетов, в частности в Кембриджском (Англия), — профессор по курсу латиноамериканских исследований. Опубликовал несколько поэтических сборников. Наибольшей известностью среди них пользуется книга «Свобода — под честное слово».

В Мексике испанский католицизм столь неразрывно слился с местными религиозными верованиями, что ныне просто невозможно отделить языческих богов от христианских святых, а ритуалы доколумбовой эпохи — от католических обрядов. Мексиканские изображения Христа, например, напоминают как некоторых ацтекских богов, так и страдающего Христа в произведениях испанского религиозного искусства [4]. Такое же смешение языческих и христианских элементов обнаруживается и в отправлении некоторых религиозных культов, например, у индейцев яки, живущих на северо-западе Мексики (их история прослеживается далеко в глубь веков — к доколумбовым временам). Во время страстной недели эти индейцы разыгрывают сцены из «страстей господних», в которых в то же время оживают обряды, восходящие к языческому прошлому. Любопытная особенность таких представлений — славословие Иуды (этот обряд совершается ряжеными, которые называются «чапайекас», то есть «длинноносые»). На этих страницах показаны сцены из праздника страстной недели у индейцев яки: по улицам селения проносят украшенные цветами «носилки Христа» [1], внутри них — деревянные фетиши и чучела животных; ритуальные маски «чапайекас», водруженные на деревянные мечи [2]; два индейца-яки, вооруженные луками, в почетном карауле у статуи Христа [3]; «шествие воинов» по церковной площади воскрешает в памяти длительную и ожесточенную борьбу этого индейского племени за независимость [3].

1



2





Индейский облик христианства

Фото © М. Бенци, Изд-во Шен, Париж

3



4

5



ществом или жидкостью, постоянно находящейся в обращении. Отсюда возникала необходимость ритуалов и жертв, чтобы утвердить значение того или иного года или века.

Однако время, или, выражаясь более точно, каждый период времени, не было только чем-то живущим, что родилось, выросло, склонилось к закату и снова возродилось. Оно являло собой повторяющуюся последовательность: кончался один период времени и возвращался другой.

Прибытие испанцев, по крайней мере поначалу, было понято Монтесумой не столько как внешняя угроза, сколько как внутреннее завершение одного космического периода и начало другого. Боги ушли, так как их время истекло, но вместе с этим возвратилось и другое время, другие боги и другая эра.

Завоевание Мексики является историческим событием, связанным со многими весьма различными обстоятельствами. Но то, что мне представляется наиболее значимым — самоубийство народа ацтеков, — часто забывается.

Часть ацтекского народа отчаялась и попыталась ужиться с захватчиками, другая часть, которую все предавали, не видела надежды на спасение и предпочла смерть. Само по себе присутствие испанцев вызвало раскол общества ацтеков, раскол, согласующийся с дуализмом их богов, их религиозной системой и их высшими кастами.

Религия ацтеков, как и у всех народов-завоевателей, была религией солнца. Все религиозные чаяния и воинственные цели ацтеков были сосредоточены вокруг культа солнца, ибо бог солнца был источником жизни, он был богом-птицей, проникающим через все туманы и утверждающим себя в центре неба, подобно тому как армия завоевателей останавливается в центре поля сражения.

Но боги не были простым воплощением природы. Они также воплощали волю и устремления общества, которое обожествляло самое себя в этих богах.

То, что желание умереть восторжествовало, свидетельствует о том, что ацтеки неожиданно утратили видение своего предназначения. Последний император ацтеков, Куаухтемок, сражался, понимая, что будет побежден. Трагичность его борьбы заключается в этом смелом внутреннем принятии поражения.

Представляется, что драматизм сознания того, что все вокруг — даже боги — погибло, преобладает в мексиканской истории. Куаухтемок и его народ погибли в одиночестве, покинутые своими друзьями, своими союзниками, своими вассалами и своими богами. Они умерли как бы осиротевшими.

Падение общества ацтеков ускорило распад всего мира индейцев. Все составлявшие его народы охватил тот же ужас, который почти всегда выражался в том, что они как зачарованные смирялись со смертью. Многие документы производят такое драматическое впечатление, как некоторые дошедшие до нас свидетельства об этой катастрофе. Вот цитата из книги «Чилам Балам де Чумайель», описывающая страдания народа майя: «Пришли светлородные и бледнолицые люди, сыновья солнца. О, как мы опечалились, когда они пришли!.. С высока разит палка белого человека, и она будет разить по-

всюду... Слова нашего бога Хунаб-Ку будут словами скорби, когда слова бога Неба снизойдут и распространятся по земле». И далее: «Людей будут вешать, а из рук белого человека будут свисать молнии. Бедствия войны сокрушат наших братьев, и после великого пришествия христианства от нас потребуют дани, и будут установлены семь заповедей, и тяжелый труд и нищета будут царить на земле».

Мексиканец глубоко религиозен и по-настоящему чувствует божественное. Но кто его бог? Древние боги земли или Христос?

Во многих случаях католицизм лишь насаждается на древние космогонические верования. В следующем отрывке, написанном Хуаном Пересом Холоте, индейцем из племени чамула в Южной Мексике, дается описание образа Христа в церкви его деревни и объясняется, что значит Христос для него и его народа:

«В этом гробу лежит сеньор Сан-Мануэль; его также называют сеньо-

...могила героя, ставшая колыбелью народа

ром Сан-Сальвадором или сеньором Сан-Матео. Он помогает людям и животным. Мы молимся ему и просим его, чтобы он оберегал нас дома, на дорогах и в полях. Другое тело на кресте — это также сеньор Сан-Матео; он показывает нам, как он умер на кресте, чтобы научить нас уважать бога... До того как родился Сан-Мануэль, солнце было холодным, как луна, а на земле жили *пукхес*, которые пожирали людей. Только после рождения бога-ребенка, сеньора Сан-Сальвадора, сына Мадонны, стало теплеть солнце».

Этот рассказ, взятый из книги «Хуан Перес Холоте, автобиография индейца из племени чамула» и записанный с его слов антропологом Рикардо Посасом, свидетельствует как о победе одной религии над другой, так и о неискоренимости туземных мифов. До рождения Христа Солнце — Око божие — не давало тепла. Солнце — атрибут божества.

В основе жизненной силы докортесовских мифов лежит различие между христианскими и туземными концепциями. Христос спас мир, так как искупил грехи мексиканцев и смыл пятно первородного греха. Бог же ацтеков Кецалькоатль был не столько искупителем, сколько возродителем.

Среди индейцев понятие греха до сих пор связывается со здоровьем или болезнью, личными, общественными и космическими. Христианин стремится спасти «индивидуальную» душу, не связанную с обществом и телом. Христианство осуждает

этот мир, в то время как индеец считает личное спасение частью спасения общества и мироздания.

В современной Мексике отсутствует особое поклонение богу-отцу в троице. Это в лучшем случае весьма неопределенный образ. С другой стороны, глубоко почитается Христос как сын господень, молодой бог и прежде всего как искупитель, принесший себя в жертву.

В деревенских церквях много изображений Иисуса — на кресте или с телом покрытым терниями и ранами, — в которых откровенный реализм испанцев сочетается с трагическим символизмом индейцев. С одной стороны, раны — это цветы, обещающие воскресение, а с другой — они вещают о том, что жизнь — это печальная маска смерти.

На первый взгляд представляется, что постылиство культа бога-сына можно объяснить как наследие доиспанских религий.

Когда прибыли испанцы, почти все великие мужские божества, за исключением древнего бога Тлалока, которого изображали одновременно как ребенка и как старца, были сыновьями божьими, подобно Ксипе, богу молодого зерна, и Уицилопочтли, «воину с юга».

Может быть, уместно вспомнить, что легенда о рождении Уицилопочтли имеет много общего с рождением Христа: он также был зачат непорочно, божественным вестником также была птица (уронившая перо на колени богине Земли Коатликуэ); младенец Уицилопочтли тоже вынужден был скрываться от преследований мифического Ирода.

Вместе с тем было бы ошибочным объяснять приверженность мексиканцев культу Христа этими аналогиями, так же как и считать эту приверженность простым пережитком культа сыновей-богов.

Мексиканец поклоняется истекающему кровью и униженному Христу, подвергшемуся избиению солдатами и осужденному судьями, ибо он видит в нем свой собственный образ. И здесь невольно вспоминается Куаухтемок, свергнутый молодой император ацтеков, преданный пыткам и убитый Кортесом.

Имя Куаухтемок означает «падающий орел». Этот молодой мексиканский вождь пришел к власти в начале осады Мехико-Теночтитлана, когда ацтеков покинули их боги, вассалы и союзники.

Даже его отношения с женщиной соответствуют прототипу молодого героя, который одновременно является сыном и любовником богини. Лопес Веларде написал, что Куаухтемок вышел навстречу Кортесу, чтобы принести последнюю жертву, символически отрешенный от богини — изваяния тела императрицы. Он описывается и как ребенок, и в то же время как воин.

Однако героический цикл не завершается смертью: павший герой ожидает воскрешения. Не удивительно поэтому, что для большинства мексиканцев Куаухтемок предстает в образе «молодого старца» и имя его связывается с основанием Мехико — могилой героя, ставшей колыбелью народа. В этом заключается диалектика мифа, и Куаухтемок — скорее мифологический образ, чем историческое лицо.

Здесь возникает и новый элемент — аналогия, которая превращает историю в подлинную поэму, ждущую



Фото © Ж. Фрон, Париж

Ступени времени

Величественная пирамида в Теотиуакане (к северу от столицы Мексики) до недавнего времени была скрыта нагромождениями каменных глыб, землей и растительностью. Крупный религиозный центр древней Мексики, Теотиуакан пришел в упадок задолго до появления конкистадоров в Америке.

«Донья Малинче» и

Образ доньи Малинче (или, как ее еще называют, доньи Марины), индианки, ставшей любовницей предводителя конкистадоров Кортеса, часто используется как символ насильственного покорения Мексики испанцами. На рисунке внизу, который взят из рукописного «Кодекса Ацкатитлан», она изображена справа относящегося к первым годам испанского завоевания, она изображена справа от Кортеса, сопровождаемого испанскими солдатами и индейцами-носильщиками.

Фото © Национальная библиотека, Париж



своего завершения: место захоронения Куауктемока неизвестно. Тайна места его захоронения глубоко волнует нас, мексиканцев. Обнаружить ее означало бы вернуться к истокам нашего происхождения, духовно воссоединиться с нашими предками, вырваться из одиночества. Это было бы подлинным воскрешением.

Если же задать вопрос об отношении мексиканцев к третьей фигуре этой триады — об отношении к богине матери, то ответ будет не однозначным. Известно, что центральным моментом мексиканского католицизма является культ святой Девы Гвадалупанской. Она прежде всего индейская богиня-девственница. Далее, местом ее явления индейцу Хуану Диего был холм, на котором ранее помещалось святилище, посвященное святой Тонацин, «святой матери», богине плодородия ацтеков.

Нам известно также, что испанское завоевание хронологически совпало с апогеем культа двух мужских божеств: Кецалькоатля, бога, приносившего себя в жертву, и Уицилопочтли, молодого бога-воина. Падение этих богов, которое для индейского мира олицетворяло конкисту, ибо это было

концом их вселенского цикла и появлением новых божеств и царств, заставило верующих вернуться к древним женским божествам.

Это явление — возврат в лоно матери, — так хорошо известное психологам, без сомнения, является одной из главных причин быстрого распространения популярности культа святой Девы. Индейские богини были богинями плодородия, что связывалось с космическими ритмами, циклами развития растений, сельскохозяйственными ритуалами. Католическая мадонна — это и мать (некоторые индейские паломники до сих пор называют ее Гвадалупанской Тонацин), но ее основное предназначение — не обеспечивать плодородие земли, а давать приют обездоленным.

Все изменилось: верующие уже не думают о своих урожаях, а ищут утешение в объятиях матери. Дева Мария утешает бедных, поддерживает слабых, помогает отверженным, словом, это Мать сирот. Все люди рождаются обездоленными, и истинное их состояние — сиротство, но особенно справедливо это для индейцев и бедняков Мексики.

Образ Чингады — матери, подверг-

шейся насилию, — возможно, восходит к испанскому завоеванию, которое, в сущности, также явилось насильем не только в историческом смысле, но и в физическом, так как испанцы не щадили индианок.

Символ этого насилия — донья Малинче, любовница Кортеса. Правда, она отдалась конкистадору добровольно, но он забыл и покинул ее, как только она прискучила ему. Донья Марина, как ее называли испанцы, стала воплощением индианок, которых завлекли и соблазнили испанцы. И как ребенок не может простить свою мать, которая бросает его, пустившись на поиски отца, мексиканский народ не может простить Ла Малинче ее предательства. Для нашего замкнутого, stoического и бесстрастного индейца она является воплощением распушенности (чингадо).

Куауктемок и донья Марина являются поэтому двумя антагонистическими и в то же время дополняющими друг друга фигурами, и нет ничего удивительного в том, что мы преклоняемся перед молодым императором, сыном, принесенным в жертву, и проклинаем Ла Малинче. Вот почему так широко распростра-

святая Дева Гвадалупанская

Культ святой Девы Гвадалупанской, распространенный по всей Мексике, включает и ряд элементов, сохранившихся еще с доиспанских времен. Связанное с этим культом предание говорит, например, что святая Дева явилась индейцу Хуану Диего на холме неподалеку от Мехико, который некогда был местом поклонения ацтекской богине плодородия Тонанцин. Индейцы и сейчас нередко называют святую Деву «Гвадалупанской Тонанцин». Внизу: верующие у переносной иконы святой Девы Гвадалупанской.

Фото © М. Бенци, Изд-во Шен, Париж



иена презрительная кличка «малинчист» в отношении людей, развращенных иностранным влиянием.

Когда мы восклицаем «Да здравствует Мехико, дети чингады!», мы выражаем наше желание жить в стороне от внешнего мира и прежде всего без связи с нашим прошлым. Этим возгласом мы проклинаем наше происхождение и отвергаем наш гибридизм. Удивительное постоянство образов Кортеса и Ла Малинче в воображении мексиканцев означает, что они — нечто большее, чем просто исторические личности: они — символы внутреннего конфликта, который до сих пор не разрешен нами.

Отвергая Ла Малинче — мексиканскую Еву, — мексиканец отказывается от связи с прошлым, от своего происхождения и стремится жить в изоляции и одиночестве.

Мексиканец отвергает все свои традиции, все те нормы поведения, связи и тенденции, которые делают трудным разграничение между испанским и индейским. По этой причине испанский тезис о том, что все мы, за исключением Ла Малинче, происходим от Кортеса, признан лишь немногими экстремистами.

То же можно сказать и о пропаганде самобытности, поддерживаемой фанатиками-креолами и метисами, в то время как индейцы никогда не обращали на это ни малейшего внимания. Мексиканец не хочет быть ни индейцем, ни испанцем. Не хочет он быть и их потомком. Он отвергает их. Он утверждает себя не как человек смешанной крови, а скорее как нечто абстрактное: он просто человек. Он сын Несуществующего. Его начало лежит в нем самом.

Противопоставление жизни и смерти для древних мексиканцев не было таким абсолютным, как для нас. Жизнь переходила в смерть и наоборот. Смерть была не естественным концом жизни, а лишь одной из фаз бесконечного цикла. Жизнь, смерть и воскресение были стадиями космического процесса, который продолжается постоянно.

У жизни не было более высокого предназначения, нежели переход в смерть, ее противоположность и дополнение, а смерть в свою очередь сама по себе не была концом: своей смертью человек утолял ненасытную жажду жизни. Жертвоприношения имели двойное предназначение: с од-

ной стороны, человек участвовал в процессе сотворения, отдавая временно дань богам; с другой стороны, он был частью космической и социальной жизни, проистекавшей из первой.

Может быть, наиболее характерной чертой этой концепции является безличная сущность жертвоприношения. Поскольку жизнь не принадлежала самим людям, их смерть не имела личного значения.

Наши туземные предки не верили, что они сами распоряжаются своей смертью — так же как и своей жизнью в христианском понимании. Жизнь и смерть каждого человека были предначертаны от рождения; предначертаны были и его социальное положение, год, день и час его смерти. Ацтек не отвечал за свои действия, так же как и за свою смерть.

Пространство и время составляли единое целое. Для каждой точки пространства существовало особое «время», так же как и для всех наиважнейших явлений существовал некий центр, в котором все это становилось неподвижным и замыкалось. Для нас время и пространство лишь фон, на котором осуществляется наша жизнедеятельность, для ацтеков существовало столько же «временно-пространственных» отрезков, сколько возможных комбинаций в греческом календаре, каждой из которых приписывалось определенное качественное значение, стоящее над волей человека.

Религия и судьба руководили их жизнью, подобно тому как наша жизнь находится в зависимости от морали и свободы. Мы живем под знаком свободы, и все, даже греческий фатализм и учение теологов о милости божьей, для нас неизменно предполагает выбор и борьбу, для них же проблема сводилась лишь к постижению неопределенной воли богов.

Появление католицизма в корне изменило это положение. Жертвоприношение и понятие спасения стали не коллективными, а личными. Воплощаясь в человеке, свобода приобрела черты гуманности. Для древних ацтеков самое важное было обеспечить непрерывность творения: жертвоприношение приносило не спасение в другом мире, а благо мирозданию. Кровью и смертью людей жизнь давалась не индивидууму, а всей вселенной. Для христиан же всегда важен индивидуум.

Оба мировосприятия, какими бы разными они ни были, имели общие черты: жизнь, будь то коллективная или индивидуальная, — это ожидание смерти, которая предвещает некую новую жизнь. Жизнь только тогда оправдывает себя и переходит из одной формы в другую, когда она переходит в смерть, сама же смерть — это переход к новой жизни.

Для христиан смерть — переход от одной жизни к другой; от земной к небесной. Для ацтеков — смерть наиболее полное участие в мироздании, в постоянном регенерировании творческих сил, которым угрожало угасание, если в жертву не будет принесена священная пища — кровь. Представляется, что в этих двух концепциях жизнь и смерть — это не что-то самостоятельное, а две стороны одной и той же реальности.

Мексиканцам, пожалуй, в большей мере, чем любому другому народу, присуще особое отношение к смерти: ее считают чем-то близким, знакомым, над ней подшучивают, ей поют серенады и вообще воспринимают ее с юмором, подчас даже несколько грубоватым. На этих страницах — несколько примеров такого свойственного мексиканцам своеобразно-юмористического отношения к смерти (кое-кому подобный юмор может показаться мрачноватым, но сами мексиканцы воспринимают его вполне естественно): (2) улыбающаяся

«маска смерти» на карнавале; (1 и 4) две группы скелетов-музыкантов; (3) череп из сахара (такими черепами мексиканцы угощают друг друга в день поминания всех святых; на лбу его пишут имя либо дарителя, либо одариваемого); (5) смерть — одна из любимых тем в творчестве известного мексиканского художника Хосе Гваделупе Посады известного мексиканского художника Дон-Кихота, (1851—1913). На этой гравюре скелет Россинанта, дохоча, крушит скелеты бывших врагов «благородного идадьго».





2

Фото © М. Бамич, Изд-во Шен, Париж

Фото © Музей Человечина, Париж



3



4

Фото © Альмази, Париж



5

ИСКУССТВО, ПРИШЕДШЕЕ ИЗ ТРОПИКОВ

Артуро Услар-Пьетри

За прошедшие 20 лет группа латиноамериканских художников, совершив смелый экскурс в неизведанное, возглавила одно из наиболее новаторских течений современного искусства — кинетическое искусство.

Выйдя за рамки абстракционизма, эти художники внесли свой вклад в создание и определение искусства новых масштабов, которое должно рассматриваться как новый, богатый по своим возможностям пластический язык.

Художники-кинетики открыли элементы новых средств художественной выразительности и новые взаимосвязи. Они считают, что произведение искусства вместо имитации пространства и движения должно создавать присущее только ему движение и новые пространственные взаимоотношения с людьми, смотрящими на него. Вместо созерцания произведения искусства со стороны люди становятся его соучастниками. Порой они могут действительно физически быть сопричастными к нему, как если бы они находились в лесу или их настиг ливень.

Тот факт, что художники из Латинской Америки оказались в числе основных создателей нового кинетического искусства в мире, вызвал удивление и породил жаркие споры.

Существует упрощенная точка зрения, что этот вид искусства не соответствует развитию Латинской Америки, ее историческому и социальному фону. Считается, что латиноамери-



АРТУРО УСЛАР-ПЬЕТРИ — посол и постоянный представитель Венесуэлы в ЮНЕСКО, член Исполнительного совета Организации. Один из известнейших писателей Латинской Америки, автор многочисленных романов, рассказов, эссе («Другая Америка», «Цветные копья» и др.). Профессор латиноамериканской литературы в Колумбийском университете (США).

Большая часть Латинской Америки находится в тропиках. Обширные, почти непроходимые леса, скалистые пустынные нагорья, могучие реки, бесконечные песчаные дюны на морских побережьях — все эти разнородные элементы тропического ландшафта составляют суровое, часто враждебное человеку окружение. Беспреданно меняющиеся, многообразные формы и краски тропической природы нашли свое художественное воплощение в одном из течений современного искусства — так называемом кинетическом искусстве. Ведущую роль в его создании сыграли три венесуэльских художника — Хесус Сото, Карлос Крус Диес и Алехандро Отеро, которые стремятся в своих произведениях сблизить искусство с жизнью тропиков (внизу). См. также стр. 33 и центральный разворот цветной вкладки.



канские художники должны посвящать себя общедоступному реализму или политическому экспрессионизму вместо того, чтобы двигаться вперед в поисках новых форм и видов экспрессии, находящиеся в центре внимания художественного творчества на Западе.

На самом же деле эти мастера не порывали со своим прошлым, не шли они и против своего собственного восприятия действительности. Все, кто общался с художниками — представителями кинетического направления или слышал их выступления, вскоре понимали, что существуют прочные связи между их творчеством, тем, что они несут в себе, и тем, что они, как латиноамериканцы, стремятся сохранить.

Я скажу даже больше — именно потому, что они латиноамериканцы, они рвутся к поискам изображения движения и новых пространственных форм. Кинетическое искусство — не просто порождение механизации и больших городов; оно отражает перемены во взаимоотношении человека с окружающей его средой, динамикой жизни, которой он живет. Это в значительной степени объясняет, почему мироощущение, присущее художникам-латиноамериканцам, привело их к созданию кинетического искусства.

Латиноамериканцы всегда были тесно связаны с природой: для них она никогда не была просто фоном, она определяла самый их образ жизни. Основная часть Латинской Америки расположена в тропической или субтропической зонах, где природный ландшафт играет неизмеримо большую роль, чем в Европе.

Не только неприступные снежные вершины Кордильер, но и безбрежные пространства равнин, невообразимые массивы непроходимых лесов и величие самых полноводных и самых переменчивых рек в мире, вся природа Латинской Америки необычайно враждебна и агрессивна по отношению к человеку. Сама необъятность этой природы угрожает ему. Растительность буйно разрастается и поглощает все. Время от времени наводнения превращают равнины во внутренние моря. Всего несколько часов пути отделяют густые, влажные леса от сухих, бесплодных нагорий.

Народ Латинской Америки веками жил в открытой вражде с природой. Растения и животные постоянно вторгались в его поселения. Природа Латинской Америки постоянно меняется, она как бы подстерегает человека. И если люди осмеливаются вторгнуться в царство природы, их всегда ждет опасность.

В тропиках природа меняется даже в течение одного дня: утром она на-

полняется жизнью, в полдень растворяется в ослепительной белизне солнца, а когда опускается вечер, окрашивается в бесконечные тона и полутона, прежде чем окончательно превратиться ночью в безумную вакханалию движущихся теней и неясных звуков.

В Латинской Америке для взаимоотношений человека с природным пространством характерны динамичность и постоянное присутствие опас-

Кинетическое искусство отражает перемены во взаимоотношениях человека с окружающей средой

ности, неизвестные европейцам. Человеку все еще с трудом удается подчинить необъятную природу, вторгнуться в нее и приспособить ее к своим нуждам.

Человеку не удалось справиться с природой, с содрогающейся землей, с бушующими потоками, с засухливыми или заболоченными равнинами, с вулканами, изрыгающими в небо пламя, с постоянно угрожающим враждебным животным миром.

Разноплеменную латиноамериканскую культуру пронизывает убеждение, что белое и черное население, пришедшее на континент извне, все еще не нашло контакта с природой. Лишь индейцам удалось создать с ней гармоничные и устойчивые отношения.

Мы не располагаем письменными свидетельствами того, какова была первая реакция черных поселенцев, когда они впервые пришли на этот континент, но у нас есть многочисленные факты, говорящие о страхе и тревоге, которые охватывали испанцев, когда они сталкивались с природой Латинской Америки. В записях иезуита Хосе де Акосты, относящихся к концу XVI века, описывается страх, который они испытали, столкнувшись с незнакомой природой, с миром не-

известных им растений и животных. Для европейцев путешествие через Атлантику само по себе означало резкий разрыв с вековыми устоями и образом жизни, связывавшими их с окружающей действительностью.

Это нарушение преемственности и столкновение с совершенно новыми явлениями и измерениями не могли не повлиять на психический склад людей, на их отношение к жизни. Все прежние установки и связи были внезапно нарушены.

Менялись все представления о пространственных масштабах и расстояниях, о привычных естественных явлениях, и это оказало огромное влияние на умы людей. Это вызвало нечто вроде психической неуравновешенности и мучительное чувство разлада человека с окружающим миром. Все было иным, изменчивым и неизвестным: дождь — ливнем, низвергающимся с грозных небес, а реки — неоглядными водными пространствами без берегов.

Страх перед воинственными индейцами сочетался с ужасом перед неизведанной и грозной девственной природой. Легко представить себе, какое чудовищное психологическое напряжение должны были испытывать конкистадоры, когда в их сознании нарушились все пространственные взаимоотношения, до сих пор определявшие и охранявшие их жизнь.

Мы не знаем, что чувствовали спутники Франсиско д'Орельяны, когда они, ничтожно малые по сравнению с бесконечным пространством, плыли вниз по безбрежной, таинственной Амазонке, или что ощущали Эрнандо де Сото и горстка его людей, когда пришли в бассейн Миссисипи, который мог вместить в себя сотню кастильских плато и сотню Гвадалкавив-ро. Мы можем лишь догадываться, что испытал Васко Нуньес де Вальбоа, когда впервые увидел Тихий океан, что думали отряды захватчиков-авантюристов по мере того, как проходили дни, а они не видели конца травянистой степи, колышущейся как океан на равнинах Ориноко и Ла-Платы. Нам трудно представить себе такое чувство благоговейного трепета, которое овладело соратниками Писарро, когда они впервые увидели грозные неприступные склоны Анд с их вершинами, покрытыми вечными снегами.

Возможно, что большинство преступлений и психических расстройств среди завоевателей Латинской Америки, объясняется именно тем, что, пойдя на столь необычный шаг, они нарушили свои нормальные, традиционные связи с родной природой.

Этот психический склад сохранил-

ся в различных формах среди потомков испанских конкистадоров и черного населения; они — наследники разлада, который полностью так и не был преодолен. В течение тысячелетий европейцы, африканцы, азиаты приспосабливались к масштабам и свойствам окружающего их нового мира и свыкались с ними. Но культура, язык, видение истории и ощущение природы, превалирующие в Латинской Америке, несут на себе отпечаток пришельцев европейского происхождения.

Переплетение культур не решило этой проблемы; наоборот, оно закре-

**Природа...
сыграла
решающую роль
в период
освоения
континента**

пило некоторые противоречия. Отношение современных латиноамериканцев к вулканам, рекам, аллигаторам, змеям и т. д. отличается от отношения индейцев. Оно ближе к отношению европейцев, перенесших первоначальный шок в результате переселения и адаптации в новой среде. До сих пор природа для них нечто угрожающее и чуждое. Они воспринимают ее как нечто неизмеримо огромное, что довлеет над ними и враждебно им, как нечто, с чем они не в состоянии мирно сосуществовать.

Природа является доминирующей темой в латиноамериканской литературе вплоть до сегодняшнего дня не только потому, что была для пришельцев чем-то совершенно новым, но и потому, что сыграла решающую роль в период освоения ими континента.

Мне кажется, это определило и ту роль, которую сыграли латиноамериканские художники в развитии кинетического искусства.

Из многих мастеров этого направления я выберу трех ведущих, хоро-



Фото © А. Отеро, Париж

Венесуэльский художник **Александр Отеро** — создатель оригинальных произведений, выражающих идею слияния искусства с окружающей средой. Великий чилийский поэт **Пablo Неруда**, лауреат Нобелевской премии и Ленинской премии мира, так отзывался о его огромных металлических «структурах» с подвижными элементами: «Они то мерцают излучаемым светом, то переливаются играющими водными струями. Они словно живут, вибрируют, и величие этих структур в равной мере материально и духовно». Вверху: одна из трех «структур» А. Отеро, входящих в композицию, которой художник дал название «Дельта Солар». Композиция находится в Вашингтоне (США).

шо мне знакомых венесуэльцев, приехавших в Париж в начале 1950-х годов, когда абстрактная живопись, казалось, исчерпала свои возможности, и создавших произведения, необычность которых определила выбор новых художественных направлений и средств.

Хесус Сото — уроженец «самого тропического» и лесистого района Венесуэлы. Он вырос в Сьюдад-Боливаре на реке Ориноко рядом с джунглями Гайаны, там, где, как может быть ни в каком другом месте, человек кажется таким бессильным по сравнению с окружающей природой — мощной, динамичной и бесконечно разнообразной. Сьюдад-Болívar отнюдь не был центром искусства — это было просто старое поселение на берегах огромной реки и на краю непроходимого тропического леса. И самые яркие впечатления Сото в детстве связаны именно с лесом.

После занятий в Школе изобразительных искусств в Каракасе и преподавания в течение некоторого времени в художественной школе в Маракайбо Сото, полный юношеского энтузиазма, приехал в послевоенный Париж, где царила полная анархия, поскольку в ходу были все виды абстрактного искусства. Перед Сото открылись все возможности, и после короткой передышки он смело стал на путь нового искусства, искусства движения и соучастия зрителя.

Сото поразительно быстро стал новатором. Он чувствовал, что можно создать новое пространство, в котором произведение искусства и зрители слились бы в одно целое и в котором движение было бы не имитацией или плодом механического воспроизведения, а создавалось бы стихийным и в то же время преднамеренным соучастием зрителя.

Позже он говорил, что его цель «интегрировать время в искусство», другими словами, пойти значительно дальше Мондриана, Кандинского, Малевича.

Он начал с того, что стал накладывать друг на друга пучки просвечивающих или светонепроницаемых элементов в разных сочетаниях, которые в тот момент, когда глаза зрителя скользили по ним, взаимодействовали друг с другом. Он создавал новые образы и оптические иллюзии, которые, воздействуя на глаз, создавали бесконечное разнообразие вибрирующих линий и красок, производя впечатление подвижного живого пространства, наделенного четвертым измерением.

Эти новые, созданные Сото «пространства», в которые зритель как бы входит, становясь их частью, новые взаимоотношения между движением, вариациями цвета, линии и перспективы сильно напоминают некоторые черты его родного тропического пейзажа. Движение вертикальных прутьев различной толщины, наложенных один на другой, цветовые сочетания и формы, которые как бы движутся и изменяются, производят эффект, очень сходный с трепетанием листьев пальм, лиан и папоротников в густом

тропическом лесу, где их формы в результате взаимодействия света и расстояния постоянно меняются.

Между произведениями Сото и определенными чертами тропической природы существует взаимосвязь, которую удалось показать в фильме.

Этот эффект не был результатом сознательных и преднамеренных действий художника: он просто выявился во время поисков новой художественной формы благодаря его внутренней реакции на окружающую среду.

В своем постоянном стремлении поощрить зрителей к участию и «интегрировать» их в произведении искусства Сото смог создать новые формы, которые открывают самые неожиданные возможности. В своих «неопределенных пространствах», например, он использует большие отсеки из плексигласа, и когда зритель движется внутри их, то его движение и просвечивающие поверхности создают эффект постоянно вибрирующих форм, красок и перспектив.

Один из самых недавних его экспериментов с этими линиями — это «проницаемости»: часто повешенные тросы, сплетенные из нейлоновых пучков. Зритель, входя внутрь этого «леса», теряет ориентацию, как бы поглощается им, так же как если бы это было в непроходимых джунглях или во время тропического ливня. Зрительное ощущение усиливается впечатлением физического контакта с подобием «щупальцев» из аморфного

ПРОДОЛЖЕНИЕ НА СТР. 66

ЦВЕТНЫЕ ВКЛАДКИ

Справа

Индийцы в облачении своих предков-ацтеков исполняют сцену из «Танца конкисты» в Мехико (вверху). В этом представлении, воссоздающем события, связанные с вторжением испанцев в Америку, исполнители дают волю своему пристрастию к ярким краскам и богатым украшениям, характерным для народного искусства Мексики. Внизу: многие из популярных ныне в Бразилии танцев, например макумба, — африканского происхождения.

Фото © Ж. Фрейнд, Париж
Фото К. Майер © Рафо, Париж

На развороте

Эти снимки убедительно демонстрируют влияние природы на искусство. Вверху справа — документальный снимок, показывающий сценку в сельве; слева — скульптура венесуэльца Хесуса Сото, собранная из металлических трубок (аналогичная работа Х. Сото находится в холле здания ЮНЕСКО в Париже). Внизу — «хроматическая структура» Карлоса Круса Диаса, тоже венесуэльца. Уроженцы тропиков, эти художники сумели удачно передать в своих работах образ тропической сельвы.

Фото © Х. Сото, Париж
Фото К. Майер © Рафо, Париж
Фото © К. Диас, Париж



Фото Г. Сильвестер © Рафо, Париж

Вверху: бродячие музыканты в Андах. Здесь в ходу не только инструменты, занесенные в глухие горы выходцами из Испании; по сей день используются и древние инструменты коренного населения, например индейская флейта.









ЖИВОЕ НАСЛЕДИЕ АНД

Пабло Масера



Фото Г. Сильвестер © Рафо, Париж

Конкистадоры превратили Куско, древнюю столицу инков, в испанский город. Почти все здания в центре современного Куско стоят на инкских фундаментах. На снимке слева — портал инкского Храма Луны в Ольянтайтамбо, неподалеку от Куско. В архитектуре зданий, образующих узкую улочку Куско (снимок сверху), явно ощущается влияние андалузских традиций.

Территория трех южноамериканских стран — Эквадора, Перу и Боливии — представляет собой центр древней цивилизации Анд. Другие страны, такие, как Колумбия и Чили, также играли некоторую роль в этой цивилизации, их влияние ощущается даже на самом севере Аргентинской Республики.

На площади почти 3 000 000 квадратных километров, таким образом, миллионы людей живут — часто не сознавая этого — согласно нормам поведения, выработанным тысячи лет назад.

Говоря о «цивилизации Анд», мы имеем в виду не только знаменитых правителей инков в Куско. Инки были для андской цивилизации тем же, чем римляне для классической культуры Средиземноморья или персы для Месопотамии — скорее концом, нежели началом.

Этот факт подтверждает простая дата. Инки начали свои завоевания в середине XV столетия, и их империи было всего 80 лет, когда ее разрушили испанские завоеватели. Андская же культура стала складываться за тысячи лет до этого. Самые древние обитатели тех районов, которые сегодня входят в состав Перу и Эквадора, жили 20 000 лет назад бок о бок с гигантским ленивцем и саблезубым тигром.

Около второго или третьего тысячелетия до н. э. население начало одомашнивать различные растения (лимские бобы, фасоль, хлопчатник, картофель, кукурузу) и таких животных, как лама, морская свинка, утка. Внедрение гончарного ремесла, тоже

ПАБЛО МАСЕРА (Перу) — историк, профессор Университета «Сан-Маркос» в Лиме. Специалист по истории экономики и истории искусства. Директор Центра по изучению истории сельского развития в Андах.

восходящее к этому периоду, позволило им более целесообразно использовать огонь и воду.

С начала образования первых аграрных общин в Андах до испанской конкисты в XVI веке прошло приблизительно 3000 или 4000 лет. За это время поднимались и гибли империи и множество в высшей степени сложных и высокоразвитых культур расцветало в различных частях обширного андского региона. Три из них — культура Чавин, Тиауанако и инков (датируемые соответственно тысячелетием до н. э., 800 гг. н. э. и 1400 гг. н. э.) — до сих пор оставляют связующее звено между перуанцами, эквадорцами и боливийцами. Можно сказать, что географически Чавин был «эквадорской» культурой, Тиауанако — «боливийской» культурой, а культура инков — «перуанской», хотя это весьма приблизительно, так как Перу, Боливия и Эквадор возникли совсем недавно, всего 150 лет назад.

Много ли из этих древних андских культур исчезло с приходом европейцев? Много ли еще сохранилось? Даже в самих андских странах никто этого достоверно не знает, и этот вопрос вызывает яркую полемику, в которой научные соображения отступают на второй план перед политическими страстями.

Те, кто придерживается консервативных взглядов в политике, заявляют, что они принадлежат к западному христианскому обществу. Для них андская культура имеет лишь второстепенное значение внутри структуры, созданной европейским колониализмом. Придерживающиеся умеренных взглядов говорят, что у них смешанное общество — метисская культура, — этим они пытаются замаскировать противоречия, существующие между европейской и андской культурами.

Истина совсем в ином. Местная культура, созданная по западноевропейскому образцу, конечно же, существует в этих южноамериканских странах, но ее можно обнаружить прежде всего в определенных урбанизированных районах, где под вопросом находится ее будущее.

Метисам, представителям группы, которую трудно определить с научной точки зрения, никогда, начиная с колониальных времен, не удавалось проявить свою независимость от андской или европейской культуры.

Но для большинства населения андская культура является до сих пор единственной системой координат. Это справедливо не только в отношении американских индейцев, принадлежащих к различным этническим и лингвистическим группам (кечуа, аймара, урочипайя), но и в отношении всех остальных обитателей Эквадора, Перу и Боливии.

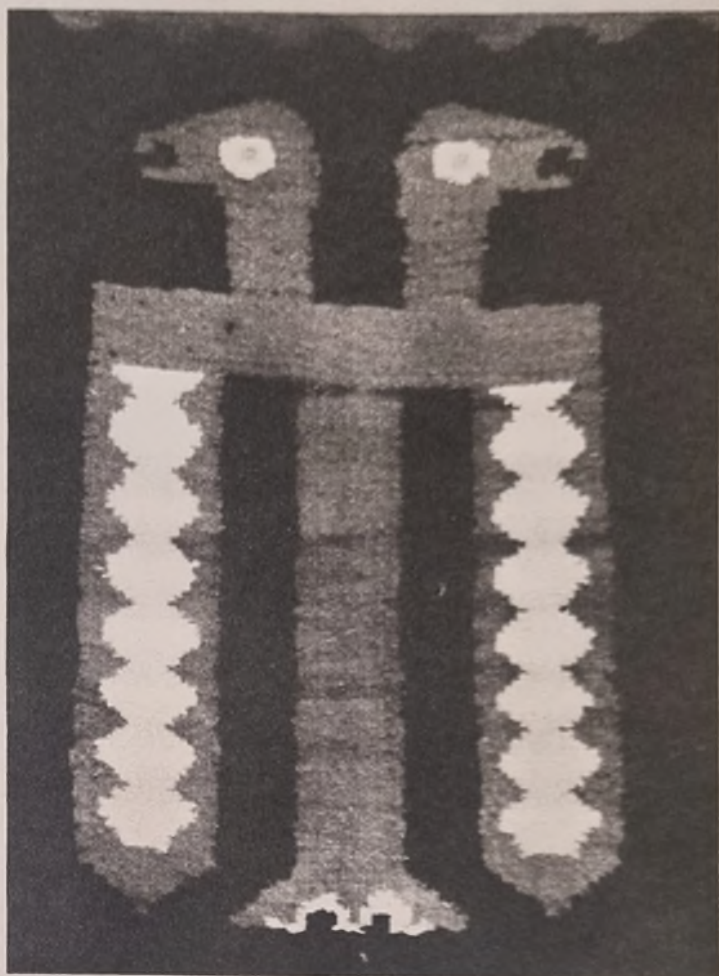
По крайней мере 90% всех географических названий в этих странах заимствовано из языков андских народностей. Но что еще более важно — андская, а не европейская культура формирует экономическую и со-



За много веков до появления в Америке испанцев на Андских нагорьях процветала древняя цивилизация инков. Главные ее центры располагались на месте современных Эквадора, Перу и Боливии, но влияние этой цивилизации ощущалось и в весьма отдаленных районах — вплоть до областей, лежащих на северо-западе современной Аргентины. В сельских районах Анд по сей день сохраняются древние традиции в искусстве ручного ткачества. Рисунки и яркие краски изделий современных андских ткачей напоминают произведения инков. Показанные здесь работы андских мастеров украшены изображениями животных (змея, двуглавый кондор или орел), а также геометрическими узорами и стилизованными изображениями человека.



Фото © Х. Улдап, Линна



циальную структуры в сельских областях Эквадора, Перу и Боливии, где и проживает подавляющее большинство населения. Южноамериканские фермеры были, конечно, зависимы от феодальной системы *асьенды* (ранчо), а испанцы пытались к тому же внедрить и новые сельскохозяйственные культуры и технику. Но спустя 400 лет американоиндейские методы ведения хозяйства все еще преобладают.

Такие древние культуры, как картофель, кукуруза, юкка, до сих пор составляют основу питания американских индейцев; народы, живущие в Андах, продолжают применять и многое из сельскохозяйственной техники эпохи неолита, которой пользовались их предки до испанского завоевания. Упряжки буйволов, плуги, колеса и изделия из металла практически неизвестны; до сих пор сельские жители пользуются деревянными и каменными орудиями труда, не прибегая к помощи животных.

Но андская культура сохранилась не только на уровне экономики и технологии; она формирует и образ мышления людей, и их в высшей степени развитое искусство, и виды религии. Народы Перу, Эквадора и Боливии постигают, организуют или представляют пространство и время не так, как европейцы.

У европейцев время ассоциируется с прогрессом: они убеждены, что будущее должно быть лучше прошлого. Однако в андской цивилизации время — циклично, с фазами подъема и спада, ведущих к величайшему всеобщему катаклизму (*Пачакутек*), который может повлечь за собой конец света.

Такое космическое видение, несомненно, устраивало древние аграрные общины, зависимые от сезонных циклов. Это соответствовало и окружающей среде, в которой так часты были стихийные бедствия: землетрясения, наводнения и засухи.

Подобное представление о *Пачакутеке* объясняет значение некоторых католических культов, например культа бога-чудотворца в Лиме, причем бог здесь — не кто иной, как древний бог храма Пачакамак, только одетый как христианин. То же самое можно сказать и о культе «*Taitacha Temblores*» (землетрясения) в Куско.

И тем не менее андская культура не несет в себе пессимизма и покорности судьбе. Напротив, в таких понятиях, как *Тинкуй* и *Пайкики*, она воплощает идею о том, что человек призван вновь установить космическое равновесие. *Тинкуй* олицетворяет идею борьбы, но также и единения. *Пайкики* — это его магический двойник, который все компенсирует и уравнивает. Народы Анд до сих пор воспринимают свою жизнь, прибегая к понятиям *Пачакутек* (кризис), *Тинкуй* (борьба и единение) и *Пайкики* (равенство и равновесие).

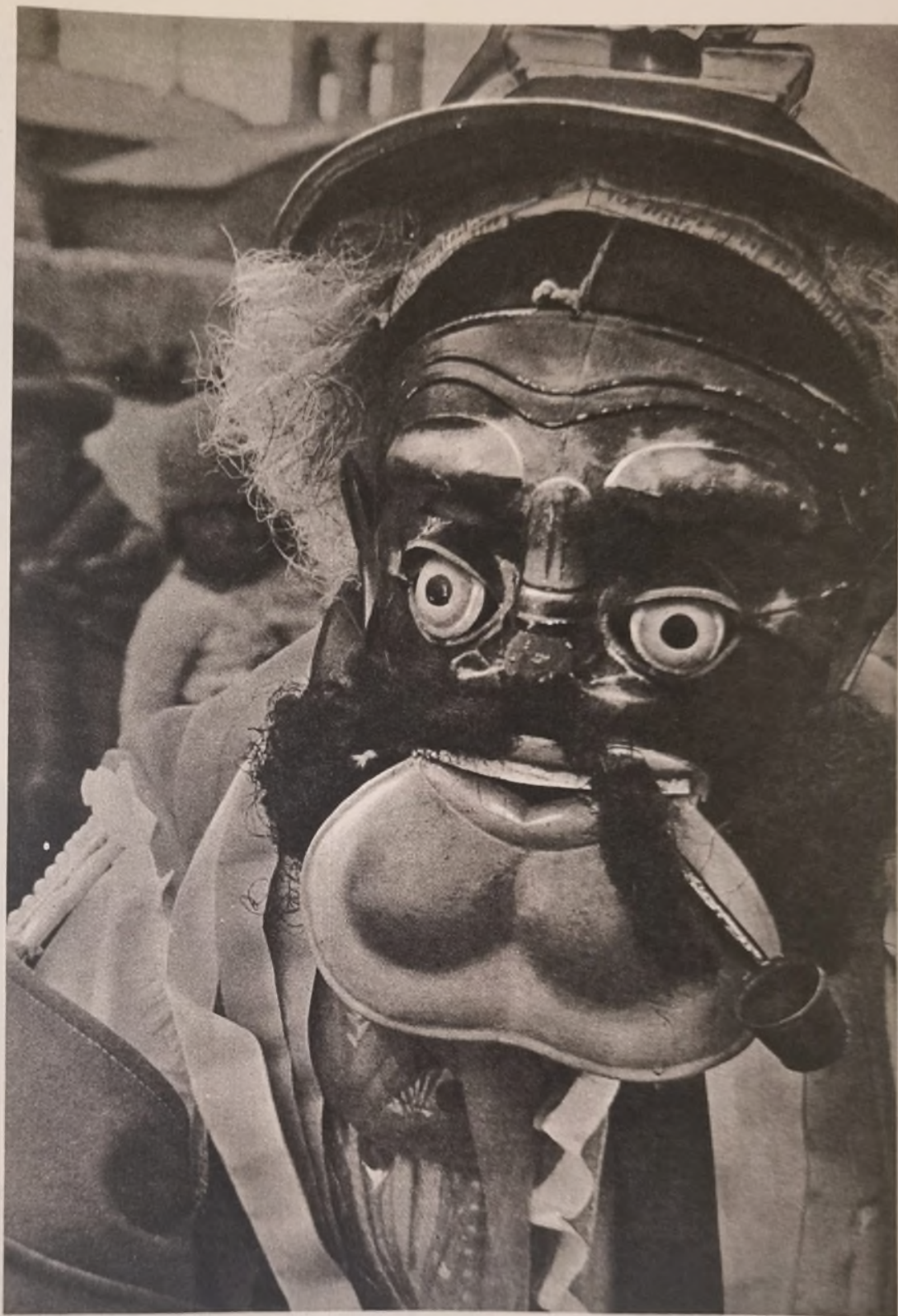
Когда они сталкиваются с отчаянными трудностями и бедностью, которые опровергают идею прогресса



Боги танцуют в Оруро



Фото © Э. Баррерас-ЮНЕСКО



Вверху: танцоры в масках во время карнавала на улицах Оруро, в центре горнодобывающей промышленности Боливии. Такие празднества во многом напоминают древние обряды индейцев, живших около озера Титикака, и свидетельствуют о том, что мифы и формы творческой экспрессии, сложившиеся еще в доколумбовы времена, до сих пор живы в высокогорных районах Анд. Конечно, в карнавальных «масках дьявола» чувствуется и испанокатолическое влияние, но все-таки главные их черты привнесены, несомненно, древними религиозными образами — например, изображением Виракочи, верховного божества инков. Слева: одна из древнейших карнавальных масок Оруро; справа: современная «маска дьявола».

Фото © Д. Дежардин, Париж

на Западе, они не впадают в пессимизм. Они знают, что их долг — объединиться с позитивными силами вселенной, и тогда они одолеют Пачакутек. Это космическое видение находит свое отражение в том, как используется и трактуется понятие пространства в поэтическом символизме.

Подобно всем аграрным обществам восточных деспотий, которые могли использовать большие резервы производительной силы, андские общества воздвигали сооружения, требовавшие затраты огромного количества материала.

Эта практика сохранялась и в период испанской колонизации, поскольку у испанцев был тот же избыток рабочей силы, что и у инкских императоров, и у жрецов Чавина.

В египетской и вавилонской архитектуре также использовалось огромное количество материала. Все эти сооружения возводились в соответствии с особыми принципами (или правилом), которые в андской культуре могут быть определены как

«горизонтальный принцип». На побережье и в горах все строилось по горизонтали: творения человека располагались параллельно ландшафту, так что сооружениям, казалось, предназначалось выразить скрытую потенцию естественных форм.

Этот принцип можно наблюдать по всему региону: на побережье в храме догончарной эры; в святилищах культур Чавин и Тиуанако; в строениях ранчо колониального и республиканского периодов. Он сохранился и в зданиях середины XX сто-

СВИРЕЛЬ И УЗЕЛКОВОЕ ПИСЬМО. Инки разработали весьма практичную систему, которая заменяла им письменность — «узелковое письмо», кипу, представлявшее собой разноцветные шнуры с узелками (рисунок внизу). Испанский летописец XVI века так отзывался о кипу: «Удивления достойно умение инков много запечатлевать таким образом. Все, о чем могут повествовать книги об истории, праве, обрядах и торговых сделках, выражается посредством кипу с необычайной точностью». Кипу до сих пор находят применение во многих индейских общинах. От древних времен у индейцев Перу сохранилось и подобие свирели — рондадор (справа).

летия, таких, как Гражданский центр Лимы, в котором молодой перуанский архитектор предпринял смелую попытку, использовав бетон для создания больших масс, которые, насколько не нарушив городского пейзажа, лишь акцентировали его.

Но нигде так не очевидно это использование параллельных и горизонтальных линий, как в Куско, где все грандиозно и овеяно грустью. Нет ничего более андского, чем кафедральный собор Куско, построенный, однако, испанским архитектором. Массивный собор протянулся вдоль одной из сторон площади подобно гигантскому парапету, защищающему крепость Саксауаман, в отличие от вертикаль взмывающей в небо иезуитской церкви Ла-Компания.

Важно, однако, помнить, что экономическая и социальная основы андской цивилизации значительно изменились с вторжением в XVI веке европейцев. Победители требовали признания как победители, и, чтобы выжить, побежденные народы вынуждены были затаиться.

Соккрытие — второй принцип андской культуры, который она приобрела за время господства испанцев и креолов. В течение 400 лет андская культура камуфлировалась.

В Эквадоре, Перу и Боливии «да» может означать и «да», и «нет», но непосвященный никогда не поймет этого. Язык не только несет в себе законное и необходимое притворство обездоленных, но является также и тактическим приемом для сохранения своего исконно собственного и для одержания победы над господст-



вующей культурой, захватывая один из ее источников власти.

Язык широко допускает также обобщенное использование метафоры. Белые и креолы в Южной Америке сегодня презрительно называют индейцев лгунами, потому что не в состоянии понять, что метафоры стали поддержкой андской культуры — особенность, укрепившаяся в колониальный период. Попробуем исследовать некоторые результаты этого процесса на обширной территории, протянувшейся от Кито (Эквадор) до границ Боливии и Аргентины.

До прихода европейцев женщины Анд скрепляли плащи брошами в виде полной луны, а у мужчин такой же формы был «туми», или жертвенный нож. Эта форма изображения (луна-туми) не исчезла во времена колонии или республики, однако кое-где ее заменили формой в виде суповой ложки, завезенной испанцами.

В андской культуре было два основных ритуальных предмета — конопа (каменная скульптура в виде ламы) и керо (деревянный прямоугольный сосуд). Символическая конопа-лама превратилась в керамического быка, а керо стало в Эквадоре чашей. Трансформация, наводящая на размышления: от луны к ложке, от полулежащей ламы к быку, от керо к чаше. В каждом случае утилитарные формы культуры-победительницы были восприняты побежденной культурой, которая, возможно, оторвалась от собственных культовых форм.

Среди индейцев-чинчеро, живущих в Перу, и индейцев-урочиайя в Боливии до сих пор распространено кипу — форма письменности, при которой используют веревку с узелками, похожую на девичьи косы (поскольку и слова и волосы имеют прямое отношение к голове). Ни один переписчик не имел права прочесть

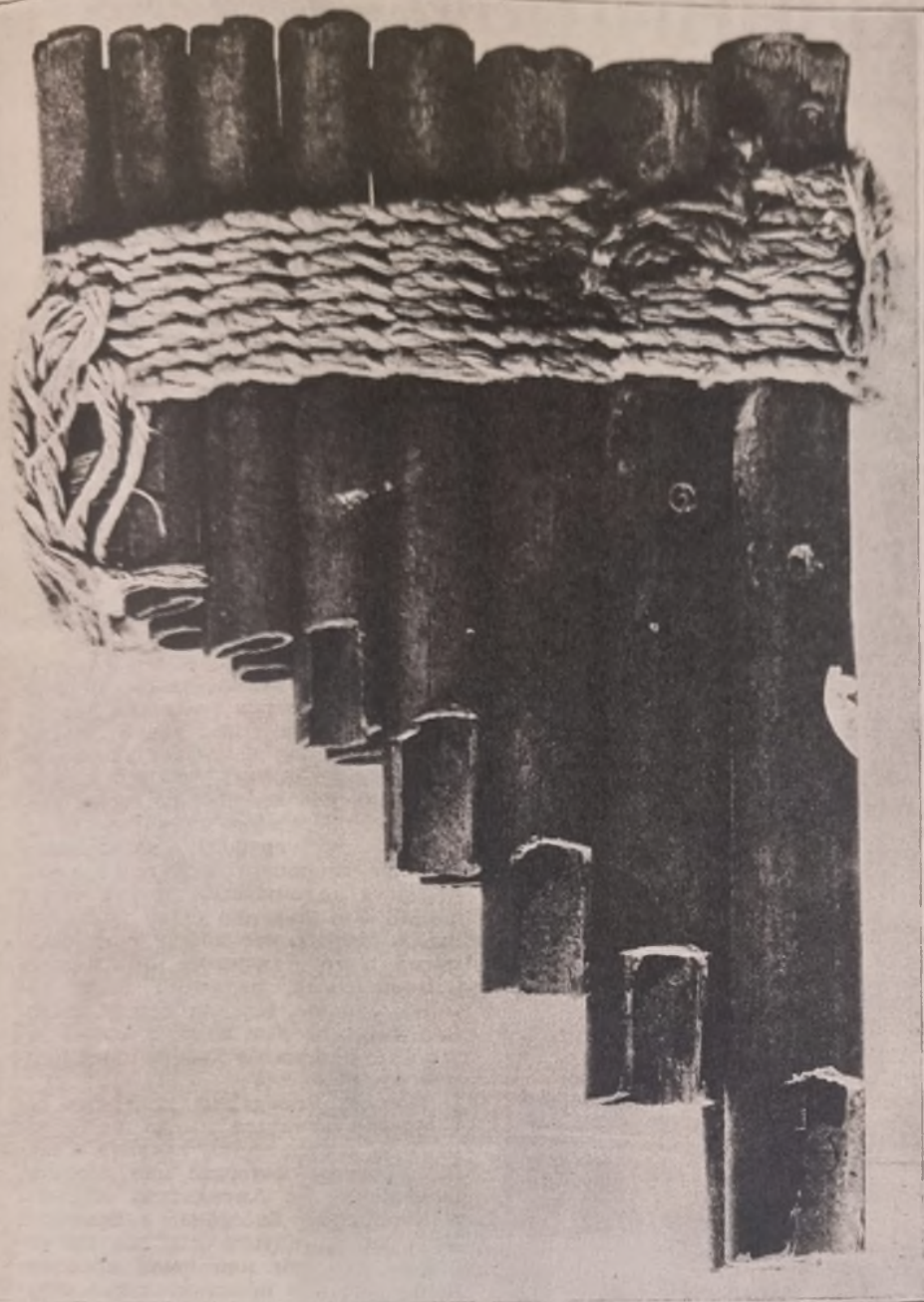


Фото © Музей Человека, Париж

священные письма до тех пор, пока не наденет женский парик. Этот специальный парик для чтения хранился в мешке, сделанном из лисьей шкуры: лисица была божеством женского рода, символизирующим хитрость и ум.

Еще более яркий пример связан с карнавалом в боливийском Оруро и фиестой в перуанском Пуно. В основном это один и тот же праздник, восходящий к древним ритуалам доиспанского времени, распространенным в районе между озером Титикака и Поопо. Ритуальные маски злых духов, несомненно, испытали влияние католической иконографии, однако это измененные религиозные образы более раннего периода: головы божества культуры Чавин и величественного бога Виракочи культуры Тиауанако. Боги Анд, которым поклонялись более 4000 лет, танцуют в XX в.!

Несколько месяцев назад я посетил святилище Кальяты в департа-

менте Оруро (Боливия) и был потрясен наивными настенными росписями, изображающими Ноев ковчег, а еще больше — статуей св. Хайме, находящейся в главном алтаре. Св. Хайме — «матаморес» (покоритель мавров), названный так во времена Испанской реконкисты (освобождения Испании от мавров), превратился во время завоевания испанцами Латинской Америки в св. Хайме — «матаиндиос» (покорителя индейцев). Индейцы Америки приняли св. Хайме и стали идентифицировать его с Ильяпой — богом-громовержцем в их собственной религии.

Индейцы снабжали изображения св. Хайме всей той амуницией, которая была у их врага. Самые ранние изображения напоминают европейских солдат XVI века, изображения XVIII века — губернаторов провинций, а XIX века — креольских генералов в военной форме.

Св. Хайме из Кальяты шагнул в будущее еще дальше: сняв шелка, которые носил лишь десять лет назад, он облачился в зеленый походный военный мундир.

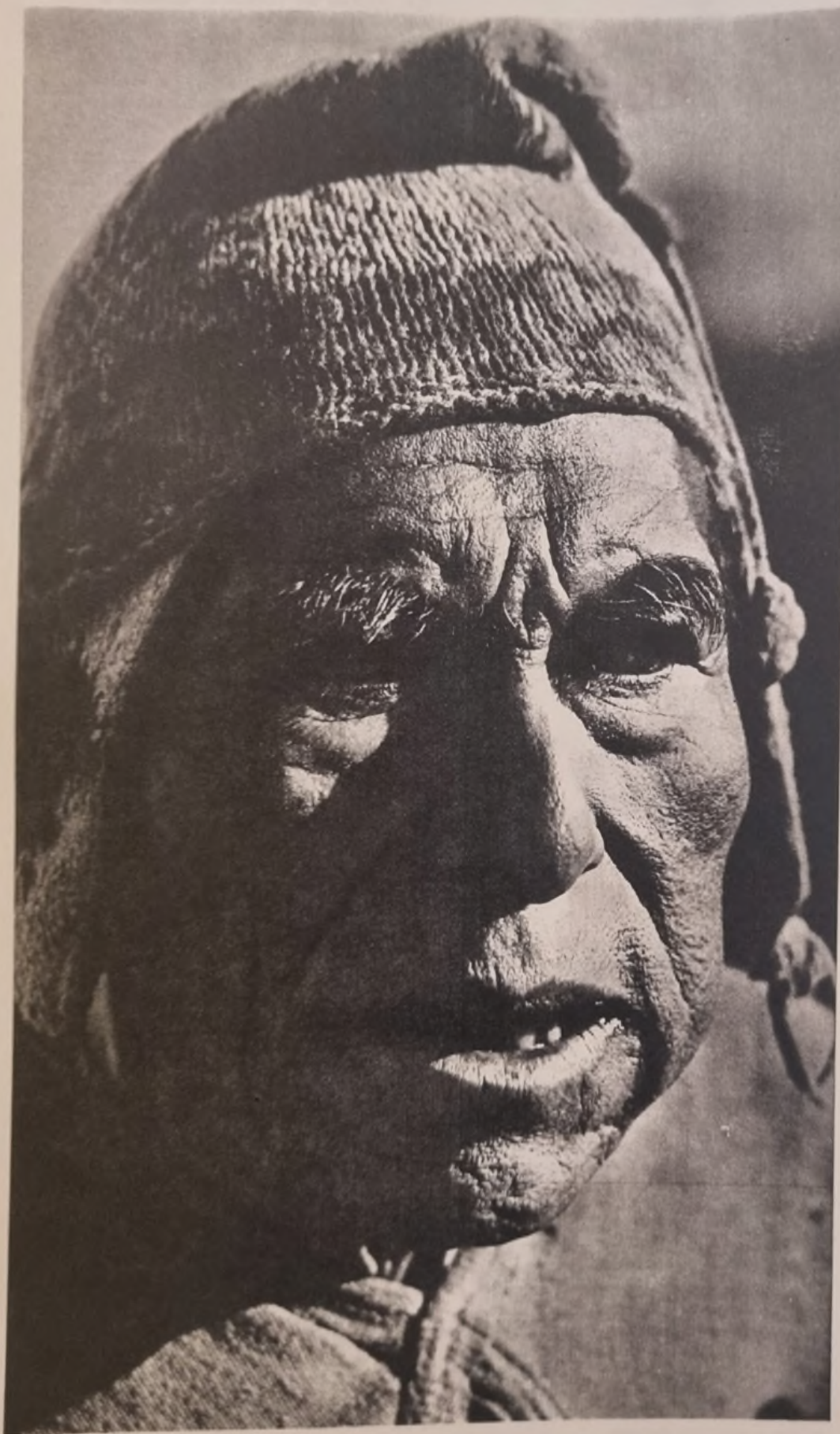
Св. Хайме из Кальяты отражает также и другой исторический опыт: у него парик и очки, которые, как считают служители церкви, носили герильерос.

Каково будущее андской культуры? Многие опасаются, что она исчезнет в процессе индустриализации, захватившем Латинскую Америку. Для многих индустриализация и современный образ жизни означают принятие западных моделей культуры.

Это опасение связано с социальной структурой андских стран. Живущее в городах белое и метисское меньшинство довлеет над громадным большинством бедных сельских индейцев и метисов. Чтобы понять это, надо помнить, что освободительные революции, происшедшие в Северной Америке под руководством Вашингтона, а в Южной Америке под руководством Боливара, были в основе своей олигархическими.

В таких странах, как Перу и Боливия, креолы находятся у власти в течение 150 лет и, разумеется, чувствуют себя европейцами, которым случилось родиться на другом континенте.

Единообразие культуры, к которой идет современный мир, представляет угрозу для целой человеческой расы. Напротив, сохранение и свободное развитие таких культур, как андская, расширяют масштабы наследия человечества.



«**В** Латинской Америке каждый, кто не ведет свое происхождение от индейцев или негров, считается пришельцем, сошедшим с корабля». Это весьма распространенное мнение, несмотря на свою непопулярность, довольно точно передает состояние этнического и культурного смешения на континенте в настоящее время. Однако, вернувшись на 400 лет назад, можно было бы оспаривать это мнение, так как единственные исконные жители латиноамериканского субконтинента — индейцы — в то время видели, что с кораблей сходят как белые, так и черные люди с той только разницей, что первые спускаются с палубы, а последние поднимаются из трюма.

Смешение в ту пору началось почти сразу, ибо конкистадоры не останавливались перед расовыми преградами, и оно достигло такой степени, что до сих пор вызывает удивление, быть может потому, что это латиноамериканское явление по своим масштабам совершенно уникально (в отличие от грубого навязывания культур, имевшего место при завоевании или колонизации других частей света). Это явление было уникально еще и потому, что между участвовавшими в этом процессе этническими компонентами различия были намного больше, нежели между компонентами, которые легли в основу расового смешения в Европе или Северной Америке.

Однако определим конкретно регионы, в которых имело место это расовое и культурное слияние, а также уровень, которого оно достигло. Положение на Антильских островах, в Карибском бассейне, в Бразилии, Уругвае, Аргентине и Чили, где индейцы исчезли или были представлены уже как незначительные меньшинства, совершенно отлично от положения в странах с большим процентом исконного населения, таких, как Эквадор, Перу, Боливия и некоторые области Центральной Америки и Мексики.

Какова бы ни была степень культурного и этнического смешения в этих районах, явление «аккультурации» также достигло здесь известных

ХОРХЕ ЭНРИКЕ АДОУМ (Эквадор) — поэт и прозаик, автор нескольких поэтических сборников, в том числе книги «Личный отчет о положении дел» (опубликована в Мадриде в 1973 году). Его произведения переведены на русский, английский, французский, шведский и польский языки. Пьеса Адоума, посвященная эпохе завоевания империи инков испанцами, поставлена в театре ряда стран Европы и Латинской Америки. В течение ряда лет принимал участие в осуществлении программы ЮНЕСКО по изучению культур Латинской Америки, в настоящее время — сотрудник редакции «Курьер ЮНЕСКО».

КРИЗИС ОБЩИННЫХ ТРАДИЦИЙ

Как сохранить культурную самобытность тем, кому приходится сталкиваться с иным образом жизни, в корне отличающимся от привычного? Сегодня эта проблема весьма актуальна для Латинской Америки, где постоянно растет количество выходцев из глухих сельских районов, которые вступают в контакт с неизвестной им ранее городской жизнью. Развитие транспорта и связи ломает традиционный уклад даже в некогда полностью недоступных горных деревушках Анд (справа).

Фото © Галльард, Париж



пределов — если под словом «аккультурация» подразумевать «перенос элементов культуры одной социальной группы или народа на другой».

Культурные смещения, подобно этническому смешению, предполагают равноправное участие в этом процессе: обмен, несущий с собой обогащение, вызванный добавлением культурных и прочих ценностей. Аккультурация же, наоборот, предполагает не обогащение, а потерю. В процессе этой аккультурации некоторые элементы культуры, отнюдь не всегда ценные и значительные, прямо или косвенно навязываются эндогенной культуре или воспринимаются ею с ущербом для ее системы ценностей.

Когда говорят об «инкорпорации индейцев в цивилизацию» или об «интегрировании их в жизнь нации» в странах, где индейцы составляют от 40 до 80% населения и являются основным источником национального дохода, работая в качестве шахтеров или сельскохозяйственных рабочих, под «цивилизацией» и «нацией», очевидно, подразумеваются белые и метисы, а не латиноамериканские индейцы.

Однако любопытно, что в Латинской Америке подобного рода дискриминация носит не расовый, а социальный и культурный характер. Почти во всех латиноамериканских странах, где индейцы составляют значительную часть населения, они имеют доступ, хотя и в порядке исключения, к высшему образованию, к экономической и даже политической власти. Действительно, среди лиц, занимающихся определенными профессиями, среди землевладельцев и служащих, а также политических деятелей имеются мужчины и женщины по происхождению своему скорее индейцы, нежели метисы.

Однако для того чтобы достичь такого высокого положения, этим людям пришлось отказаться от своей культуры, верований, обычаев, одежды и языка. Официальным языком, которым нужно овладеть для того, чтобы пользоваться гражданскими правами, является испанский. Он же используется и в деловой сфере.

Возможно, испанский язык уже впитал в себя все необходимые слова из языка индейцев кечуа, однако ассимилированный индеец, овладевая испанским языком, отказывается от своего собственного языка, прежде всего в силу престижных соображений, а также потому, что у него отпадает необходимость пользоваться им в новом обществе, в котором он будет вращаться, и еще и потому, что у него более не будет нужды общаться со своими прежними собратьями — американскими индейцами. Случается даже, что дети индейцев, живущие в городах, иногда не отвечают, если к ним обращаются на языке кечуа.

Ассимиляция отдельных групп индейцев сопровождается переходом от натурального хозяйства к рыночному. Это определяет межкультурные контакты независимо от того, носят ли они эпизодический или постоянный характер.

Если индейцы живут в изоляции, они воспринимают себя лишь по совокупности со своей общиной, которой присуща своя система власти, но которая лишена социальной категории классов. Как сказал перуанский писатель Хосе Карлос Мариатеги, индеец никогда «не бывает более свободен, чем когда он пребывает в одиночестве». Он усваивает наше поня-

тие индивидуальной свободы только тогда, когда вступает в контакт с доминирующей культурой... возможно потому, что именно в этот момент он и теряет свою свободу.

Чувство коллективизма традиционно выражается в таком явлении, как «престаманос» (дословно — «помогающая рука», бесплатная коллективная помощь в возведении крыши над домом) или «мингай» (коллективная работа на общинных полях или рытье оросительных каналов). Однако та, другая, официальная культура, использует традиции общинной жизни и труда для того, чтобы бесплатно пользоваться трудом при строительстве шоссе и железных дорог, школ и церквей, накладывая штрафы за уклонение от этой повинности. И хотя индейцы и соприкасаются при этом с новыми формами культуры (новыми орудиями труда, новыми архитектурными образами), было бы эфемеризмом говорить о культурном смешении.

Отдельные группы индейцев, живущие высоко в Андах, чаще употребляют местоимение «мы», чем «я», и не склонны пользоваться такими выражениями, как «у меня есть», за исключением тех случаев, когда им

приходится отвечать на совершенно определенные вопросы. Это, возможно, объясняется не только тем, что они владеют очень малым, но более важным в данном случае является то, что у них отсутствует понятие личного «владения».

Члены общины усваивают это понятие вместе с понятием индивидуализма, когда они соприкасаются с живущими в деревнях или городах белыми или метисами. Там они также знакомятся с такими дотоле неизвестными им явлениями, как разврат, проституция, эксплуатация женщин и собственно понятие эксплуатации.

В городах индеец с высокогорных Анд может купить «модные» сандалии, которые представляют собой копию традиционной обуви, если не считать того, что веревочная подошва заменена подошвой из резины автомобильной покрышки, более ноской. Но если он купит велосипед, то наверняка уже произнесет фразу «у меня есть». И поедет он назад намного быстрее и прибудет более усталым, чем если бы он ехал на своем осле, ибо впереди он посадил жену, сзади ребенка, а себе на плечи положил овцу. Интересно было бы спро-

Три поколения

Фото Г. Сильвестер © Рафо, Париж



силь у него, когда он начинает ощущать разницу между собой и своими соплеменниками, и выяснить, кто выигрывает от сэкономленного им времени, особенно если он работает не на себя.

Когда индейцы перебираются в город, что случается все чаще и чаще по мере того, как механизация снижает потребность в количестве сельскохозяйственных рабочих, они, как правило, вливаются в массу люмпен-пролетариата.

Если кому-нибудь из них удастся достичь относительного благосостояния, то он уже пользуется определенным уважением, оказываемым обычным только метисам, а если он становится еще более богатым, то его окружают знаками внимания, которые предназначаются лишь для белых. Это «возвышение» в глазах общества отражается и в его новом юридическом статусе — у него появляется больше прав и влияния, и независимо от того, сколько в нем индейской крови, ему автоматически, без всякой просьбы с его стороны, выдается паспорт, в котором указывается, что он принадлежит к «белой расе».

Таковы крайние случаи изоляции и интеграции. Однако можно просле-

дить известные этапы, которые разделяют эти два явления и в настоящее время представляются пока необратимыми. Не возвращаясь к явлению патернализма белых и метисов, который долгое время доминировал в литературе, антропологии и социологии, и не идеализируя американо-индейский тип общества, представляется необходимым изучить каждый отдельный случай, чтобы выяснить, действительно ли имело место взаимное культурное обогащение или подлинное смешение двух или более культур.

Известные и крайне дорогие модельеры ввели в Европе и Америке моду на пончо и зооморфические узоры Анд на тканях. Однако в тех случаях, когда индейцы сами ткнут ковры и заменяют традиционные рисунки узорами, изображающими растения или повторяющими персидские мотивы, мельком увиденные в иностранном каталоге, то это не их собственное творение, а результат навязанных им вкусов, то есть спроса, в Гватемале, например, кувшины традиционной формы делаются теперь из пластмассы.

В Европе сотни людей обогащают

свои культурные познания, посещая музеи, где выставляются предметы индейского искусства доиспанского периода. Однако жители высокогорных Анд не знают этого, и зачастую эти формы искусства им просто неизвестны. Они далеки от того, чтобы использовать традиции искусства своих предков, и расписывают свои гончарные изделия мотивами, взятыми из мультипликационных фильмов Уолта Диснея.

Можно возразить, что культурное «обогащение» заключается в том, что туристы раскупают то, что изготавливается именно местными ремесленниками. Но дело заключается в том, что туристы закупают предметы декоративного искусства без какого-либо культурного ущерба для себя, в то время как индейцы, приобретая изделия из пластмассы, выражают этим свое стремление к «модернизации» и к тому, чтобы «походить» на кого-то, что представляет собой первый этап «инкорпорирования» в более «высокую» культуру. Это же явление отражается и в том, что молодые люди из деревень по воскресеньям одеваются в городскую одежду или даже хуже того — с гордостью напяливают на себя майки с изобра-



Некогда полностью оторванные от внешнего мира, индейцы, обитатели перуанских и боливийских Анд, гордо хранят давние традиции своей культуры, ярко проявляющиеся во многих аспектах их жизни — в повседневных занятиях, манере одеваться, украшениях и т. д. Чувство одиночества им чуждо, поскольку их психология определяется главным образом сознанием принадлежности к общине. На снимках: три поколения индейцев, живущих высоко в Андах.



жениями Тарзана или героев комиксов, уподобляясь городской молодежи.

На границе джунглей в маленькой эквадорской деревне девочки-школьницы недавно приняли участие в карнавале, одевшись в костюмы из гофрированной бумаги, и, уподобляясь балеринам из «Лебединого озера», позировали, стоя на движущемся помосте, изображавшем гондолу. Такое явление, вероятно, не является единственным. Интересно все же, каким образом это венецианское влияние культуры проникло в джунгли. Все это не вызывало бы такого беспокойства, если бы была уверенность, что этих девочек хотя бы немного приобщили к итальянской культуре или, что было бы еще более важно, искусству своего народа (я не имею ни малейшего представления о том, позируют ли амазонские «индейцы» в лодках на фестивалях в Ницце или Венеции, однако сомневаюсь в том, что эту жалкую имитацию «экзотики» можно было бы рассматривать как культурное обогащение).

Серьезная латиноамериканская, а зачастую и европейская музыка часто основывается на индейских ритмах, но не исполняется на индейских музыкальных инструментах. В действительности индейцы продолжают исполнять свою собственную музыку, но в дополнение к традиционной флейте и барабану они используют и испанскую гитару, ставшую настолько популярной в Латинской Америке, что ее можно рассматривать как национальный инструмент *par excellence*, так же как скрипки, арфы, гармоники и аккордеоны.

Это как раз те инструменты, с которыми они приходят на фиесты, совпадающие обычно по времени с праздниками католических святых. Но после мессы или процессии (во время которой Святая Дева облачается в плащ, украшенный банкнотами, монетами, высушенными колосьями, кусочками газет и осколками зеркала) индейцы осуществляют свои древние обряды, о глубоком мифологическом содержании которых та, другая, официальная культура не имеет никакого представления.

Во время фиесты пьют пиво, а также традиционную чичу, пшеничную водку. Эти праздники — единственная возможность для индейцев поест мяса; но они совершенно не употребляют в пищу молока (в языке кечуа даже нет такого слова) и не едят яиц, ибо эти продукты должны продаваться на рынке «другой культуре». Многие индейцы уже настолько привыкли к этому, что даже не помышляют о том, чтобы есть яйца, даже если они преподносятся им в подарок. Таким образом, недостаточность питания, вызванная бедностью, нехваткой протеинов и избытком углеводов, усиливается укоренившимся «табу» экономического происхождения.

Хотя индейцы и не знают этого, единственной моральной компенсацией для них могло бы служить то обстоятельство, что два их исконных продукта — картофель и табак — завоевали весь мир и что пищу горожан, включая деловые обеды и официальные приемы для высокопоставленных лиц, часто украшают «истинно туземные блюда», которые сами индейцы не могут себе позволить. Зачастую же эти блюда вообще не типичны для индейцев.

Индейцам с каждым днем все

труднее жить в полной изоляции. Индейцы племени куна в Панаме, живущие на архипелаге Сан-Влас (в котором, как говорят, столько же островов, сколько дней в году), строго следуя своим традициям, сохраняли свою культуру, избегая контакта с континентом. Однако один из них, Неле-кантуле, или врачеватель, жаловался, что «раньше было легче бороться с так называемой цивилизацией потому, что она была представлена людьми. Теперь стало хуже потому, что имеешь дело уже с машиной». В данном случае он имел в виду телевидение. В «лоне» цивилизации индейцам нет нужды куда-либо ехать, чтобы устанавливать культурные контакты, ибо машины, привносящие информацию и концепции, проникают прямо в их дома и прочно обосновываются в них.

Транзисторные приемники уже наводнили все Анды. Но между жизнью индейских общин и идеализированным образом городской жизни существует столь жесткое противоречие, что оно приводит к разного рода психологическим перегрузкам.

Действительно, радио и телевидение способствуют появлению у ин-

дейцев сознания того, что их образ жизни устарел, а их дома уродливы и негигиеничны. Это в свою очередь создает зависимость от предметов роскоши, которые чужды образу жизни индейцев и одновременно вызывают чувство зависимости от людей, производящих эти предметы. Кроме того, радио и телевидение порождают в индейцах комплекс неполноценности, поскольку они понимают, что их культурные ценности отвергаются.

В настоящее время кажется невозможным сохранить культуры от внешнего влияния. Каждая из них должна ассимилировать только те элементы, которые считает для себя наиболее подходящими, а не те, которые навязываются какой-либо существующей формой власти.

В поисках и сохранении своей культурной самобытности народы Латинской Америки должны сначала внимательно посмотреть на себя как бы в зеркало, которое не должно быть выпуклым, ни вогнутым, поскольку, если оно будет таковым, они увидят лишь искаженное изображение того, что они пытаются обнаружить.



Фото © А. Демарди, Париж

Радио, телевидение и кино могут быть бесценным учебным пособием, но в то же время и рассадником посредственности. Когда дети, как эти молодые индейцы (вверху), смотрят «движущиеся картинки» и получают духовную пищу в виде второсортных фильмов, то какое у них может сложиться представление о «цивилизации» и о «прогрессе», не говоря уже об их собственной культуре. Более того, когда индейцы покидают свои поселения в горах, отправляясь в города на поиски работы (внизу), привлекательность и блага городской жизни вынуждают их отвернуться от своих собственных культурных традиций.



Фото © Теллер, Париж

ОСТРОВ, ОКРУЖЕННЫЙ СУШЕЙ

Аугусто Роа Бастос

На общем фоне испаноамериканской культуры Парагвай почти всегда был «белым пятном» — своего рода островом, окруженным сушей, островом в самом сердце континента. Более того, исследователи культуры Латинской Америки непонятно почему пока еще мало занимаются изучением причин, по которым парагвайская культура представляет собой *terra incognita*, недоступную для исследований и анализа.

Парагвай принадлежит к числу тех наций или народов в Латинской Америке, на долю которых выпало более всего крутых перемен и тяжких испытаний. Его история — это рассказ о некоей драматической судьбе, о непрекращающейся трагедии, о недолгих, но весьма знаменательных периодах величия и процветания.

Основные факты и события этой истории можно вкратце изложить следующим образом:

Отсюда, с этого «острова, окруженного сушей», отправлялись первые конкистадоры на поиски мифического Эльдорадо и его сокровищ.

К концу XVI века в период своего расцвета Парагвай представлял собой самое крупное территориальное владение, находящееся под управлением колониальной администрации. Парагвай был тогда «гигантской провинцией Индий», которая охватывала почти половину континента, простираясь от жаркой тропической сельвы до льдов Огненной Земли.

Когда же рассеялся золотой мираж, единственным сокровищем, оставшимся в руках конкистадоров, было многочисленное туземное население, что представлялось им слишком незначительной компенсацией.

АУГУСТО РОА БАСТОС (Парагвай) приобрел международную известность после публикации своей книги «Сын Человеческий» (рус. пер. 1960). Последний его роман «Yo el Supremo» рекомендован в качестве пособия для чтения студентам, изучающим латиноамериканскую литературу в некоторых университетах Европы. А. Р. Бастос преподает латиноамериканскую литературу в Университете Тулузы (Франция).



Фото © Альман, Париж

В Парагвае, как и во многих странах Латинской Америки, довольно многочисленно сельское население (около 70 процентов). Представлено оно большей частью индейцами, которые общаются между собой на языке гуарани, распространенном и в городах и в сельской местности.

Они начали эксплуатировать этот источник, «золото человеческих рук», этот темный живой металл, количество которого не иссякало, а непрерывно росло. Таким образом, завоеватели были обеспечены рабами, труд которых использовался при системе эккомьенды на сельскохозяйственных работах; женщинами, которые пополняли их гаремы; многочисленным потомством от жен-индианок — креолами, которые в будущем превзошли белых отцов в умении эксплуатировать своих сородичей — тех, что не «имели чести» быть детьми европейцев.

В самом начале XVII века огромная область с расплывчатыми очертаниями, именуемая Гигантской провинцией, начала уменьшаться в размерах, распадаться на части. Потеряв выход к морю, она стала на-

стоящим островом, окруженным сушей, бедной провинцией, брошенной на произвол судьбы властями метрополии.

В то же самое время в этой провинции получил развитие небывалый эксперимент: возникли мезуитские редукции — поселения обращенных в христианство индейцев, известные под именем Республики гуарани, где обращение в христианство сочеталось с эксплуатацией коренного населения. Так возникла империя в Испанской империи, которая в конце концов начала угрожать благополучию испанской короны, ущемляя ее экономические интересы введением системы разделения и коллективной эксплуатации труда, дававшей прибыли, превосходящие все ожидания ее основателей.

В провинции Парагвай зародилось



также первое повстанческое движение, носившее массовый характер и направленное против испанского абсолютизма. Это было так называемое восстание *коммунерос*, которое длилось с 1717 по 1735 год и в известном смысле было отголоском восстания кастильских городов-*коммунерос* против узурпаторского режима Карла V в XVI веке.

В 1767 году, через тридцать лет после этих событий, Карл III издает указ об изгнании иезуитов со всех территорий Испанской империи. Этот монарх видел в государстве, созданном иезуитами, не только неприступный бастион, враждебный его королевской власти, но также и опасный пример, являющий контраст с тираническим колониальным режимом.

Иезуиты установили более гуманную систему духовной и светской организации, нежели режим *энкомьенды*; кроме того, эта система, первая в своем роде в Америке, сохранила язык и культуру туземного населения одновременно с его традиционными способами производства.

Не удивительно поэтому, что один из хронистов назвал «коммунистическим» строй *редукций* как бы представляющих своего рода коммунистическую республику-империю. Эта сентиментальная путаница не мешала, од-

нако, увидеть истинную природу эксперимента, который почти на столетие предварил создание независимого, суверенного государства в Парагвае.

Независимое государство Парагвай зародилось в эпоху правления Хосе Гаспара Родригеса Франсиа (1816—1840) и достигло своего расцвета при правительствах Карлоса Антонио Лопеса и его сына Франсиско Солано Лопеса. Но в 1856 году Аргентина и Бразильская империя вступили в тайный сговор. Втянув в эту сделку Уругвай, при поддержке Британской империи они развязали войну против Парагвая.

Кровопролитная война против «тройственного альянса» длилась пять лет. В результате мужское население страны почти полностью погибло, а сельские местности были разграблены. Война положила конец независимому государству, способствовала обнищанию страны и привела на многие годы Парагвай к зависимости от стран-победительниц.

Страдания этого свободолюбивого народа оказали влияние на дальнейшую историю Парагвая: из самого передового среди латиноамериканских государств Парагвай превратился в одну из наиболее отсталых и бедных стран.

Парагвайская культура должна

рассматриваться на этом фоне исторических событий и географической изоляции страны, проливающих свет на загадочную судьбу Парагвая как государства.

Но нельзя понять Парагвай без учета его лингвистической проблемы. В стране вот уже четыре столетия существуют два языка — испанский и гуарани — язык победителей и язык побежденных. Эти два языка параллельно, но не дополняя друг друга, служат средством общения для всего общества.

Это единственный такой случай в Латинской Америке. В течение продолжительного времени общепринятой считалась точка зрения, что Парагвай — двуязычная страна, причем одни видели в этом билингвизме препятствие на пути его культурного развития, а другие — предпосылку к материальному прогрессу.

Согласно одному из ведущих знатоков этой проблемы, падре Бартомеу Мелья, описание лингвистической ситуации в Парагвае как «типично» двуязычной — широко распространенное явление, такую точку зрения разделяют даже некоторые лингвисты. Но двуязычие в Парагвае — это миф.

«Со дней конкисты и превращения в колонию Парагвай всегда был



Передаваемое из поколения в поколение искусство ткачества было важнейшим занятием индейской женщины в Парагвае. На снимке в центре: сельские женщины создают пончо с истинно индейскими узорами. В настоящее время сельские мастера-ткачи изготавливают множество таких пончо, которые нравятся туристам больше, чем другие традиционные предметы одежды, как, например, вышитые рубашки. Слева: парагвайский индеец сооружает изгородь вокруг своего жилища.

Фото © Альмази, Париж

единственным случаем двуязычия. Два языка и две культуры сосуществовали рядом, на первый взгляд как будто гармонически, влияя и дополняя друг друга. В этом смысле Парагвай мог бы являть собой триумф колониального идеала: антагонизм между хозяином и рабом якобы был преодолен. Более того, как сетовал в конце XVIII века губернатор Ласаро де Рибера: «Мы дошли до такой крайности, когда язык завоеванных народов стал доминирующим в стране».

Но для ребенка, рожденного от отца-европейца и матери-индианки, родным языком являлся гуарани, а испанский язык был ему навязан и воспринимался им как символ власти. Это был язык, с помощью которого метисы впоследствии устанавливали свою власть над индейцами.

Живя в тяжелых условиях энкомьенды — впрочем, более либеральных в Парагвае, чем в остальных частях покоренной Латинской Америки, — метисы и индейцы чувствовали, что язык отца или хозяина (в зависимости от обстоятельств) служит неотъемлемой частью его превосходства, даже в большей степени, чем оружие, инструменты, продукты питания, жилище и обычаи, являвшиеся атрибутами его силы.

ПРОДОЛЖЕНИЕ НА СТР. 43

На снимке внизу: «Дом независимости» в Асунсьоне, столице Парагвая, где в ночь на 14 мая 1811 года собирались патриоты перед тем, как в кровавом восстании низложить испанского губернатора Бернардо де Веласко. Месяц спустя была провозглашена независимость Республики Парагвай. Из всех столиц латиноамериканских стран с большим индейским населением Асунсьон — единственный город, где широко распространено двуязычие (испанский — гуарани). Однако здесь, как и в других крупных городах, гуарани неуклонно уступает свои позиции испанскому языку.

Фото © Ж. Р. Нестоса, Парагвай



РАЗВЕНЧАНИЕ „ЧЕРНОЙ ЛЕГЕНДЫ“

Трезвая оценка исторической роли Испании в Латинской Америке

Роберто
Фернандес Ретамар

В ходе оживленных дискуссий, развернувшихся в последние годы с новой силой вокруг латиноамериканской культуры, особо отмечалось исконное индоамериканское и африканское наследие и наряду с этим указывалось на те различия — или, как некоторые предпочитают это формулировать, на то сходство, — которые характеризуют взаимоотношение Латинской Америки с Западом.

Но существует и другое наследие, которое можно назвать «промежуточным», не местное и, строго говоря, не «западное»: иберийское наследие.

Действительно, многое в латиноамериканской культуре привнесено из Испании. И хотя это испанское влияние нельзя слишком уж преувеличивать, его нельзя и преуменьшать, а то и вовсе не принимать во внимание.

Латиноамериканцы получили от Испании гораздо больше, нежели просто язык, но язык отражает своеобразную форму, с помощью которой передавалось иберийское наследие.

Испанский историк Рамон Менендес Пидаль, подчеркивая единство испанского языка, сказал: «Существуют, можно сказать, две разновидности культурного испанского языка, так же как и английского: американский и английский варианты, отличающиеся один от другого главным образом особенностями произношения».

Это очевидное фонетическое раз-

РОБЕРТО ФЕРНАНДЕС РЕТАМАР (Куба) — поэт и эссеист, профессор Гаванского университета, главный редактор журнала «Каса де лас Америкас» («Дом Америк»). Его прозаические и поэтические произведения переведены на ряд языков, включая русский.



личие можно рассматривать как богатство языка, и, к счастью, оно не угрожает единству нашего языка, ибо «народы, выпшедшие из бывшей Испанской империи, сегодня общаются друг с другом в гораздо большей степени, чем во времена, когда они принадлежали к единому государству». Единство испанского языка таким образом удалось сохранить, а сам язык стал богаче благодаря вкладу различных регионов, в которых говорят на испанском.

В других отношениях ситуация намного сложнее. Мы, испаноамериканцы, любим говорить, что мы потомки не тех, кто остался в Испании, а тех, кто приехал в Америку и чьи дети становились уже не испанцами, а сначала креолами, и затем, смешавшись с другими этническими группами, — латиноамериканцами.

Испанская Америка начала порывать свои узы с разгромленной, пришедшей в упадок Испанской импе-

рией более полутора столетий назад. Испании предстояло потерять свое последнее американское владение, Кубу, в 1898 году. Испанская Америка тем временем пыталась определить свою собственную самобытность, строго различая старый и новый континенты. Это была сложная задача: определить, что отличало Испанскую Америку от метрополии, но оказалось еще труднее найти истинно латиноамериканские пути развития. В результате многие попали в сети других хищных сил, будто, как заметил кубинский писатель Хосе Марти (1853—1895), смена хозяев была равнозначна освобождению.

Готовность принять «западный» вариант была типичной для определенных испаноамериканских групп, являющихся явными сторонниками модернизации. К ней побуждало плачевное положение, в котором оказалась Испания, и та нещадная эксплуатация, которой она подвергала

новые государства. Однако к этому побуждал и тот факт, что начиная с XVI века Испанию и все испанское позорно нарекали «черной легендой», благодаря чему слово «испанское» стало отождествляться с недальновидной реакционной жестокостью. Многие испаноамериканцы отвергали в результате свое испанское наследие.

«Черная легенда» была, возможно, порождением того понятного отвращения к чудовищным преступлениям, которые совершали испанские конкистадоры на Американских континентах. Однако даже минимальное уважение к исторической истине дает основание считать, что это просто неверно. Конечно, преступления были, и к тому же чудовищные преступления. Но в сравнении с другими преступлениями, совершенными в последующие столетия, они не более чудовищны, чем преступления держав-метрополий, которые по примеру Испанской империи сеяли смерть и разрушение во всем мире.

В завоеваниях, осуществляемых другими западными державами, не было недостатка ни в убийствах, ни в актах разрушения. Однако следует признать, что там не было таких добропорядочных людей, как Бартоломе де Лас Касас, защищавший

Особенно богатые формы приняли искусство и архитектура Латинской Америки в конце XVII и в XVIII веке (см. также на следующей стр.) в результате слияния традиций иберийской и местных культур. Слева: образец искусства «колоннального» XVIII века в стиле рококо. Не меньший интерес представляет церковь в Ору-Прету (внизу) в бразильской провинции Минас-Жерайс. Здешние церкви славятся своей необычайной пышностью (гирлянды, волноты и т. д.) и выразительностью скульптур.

Фото © Ф. Герберт-Стивенс, Изд-во Арто, Париж

ПРОДОЛЖЕНИЕ НА СТ. 55



Пышность барокко

Фото © Служба по восстановлению памятников культуры, Сан-Паулу



Для латиноамериканского искусства и архитектуры характерно преобладание черт стиля барокко. Как отмечает кубинский писатель Алохо Карпентьер, «наше искусство всегда было барочным — от величественных скульптур доколумбовой эпохи и рисунков в майяских и ацтекских манускриптах до лучших романов современных авторов, не говоря уже о соборах и монастырях колониального периода». Барочный стиль наиболее наглядно проявляется в произведениях так называемого «колониального искусства», которое хотя и отмечено сильным влиянием Испании и Португалии, но в то же время обладает чисто латиноамериканской пышностью и красочностью. На этом развороте приведены несколько образцов богатства и разнообразия этого искусства.

1) Изображение фигуры пророка из церкви Бон-Жезус-ди-Матозиньюс в Конгоньяс-д'Ампу (Бразилия) — работа замечательного бразильского скульптора XVIII века Алейжадинью; 2) епископский дворец в Лиме (Перу), одна из жемчужин «колониальной» архитектуры; 3) деталь интерьера церкви в бразильском городе Баниа (подобная пышность орнаментальных мотивов — характерная особенность многих сооружений Латинской Америки);



2

4



Фото © Ф. Герберт-Стивенс, Изд-во Арго, Париж



3

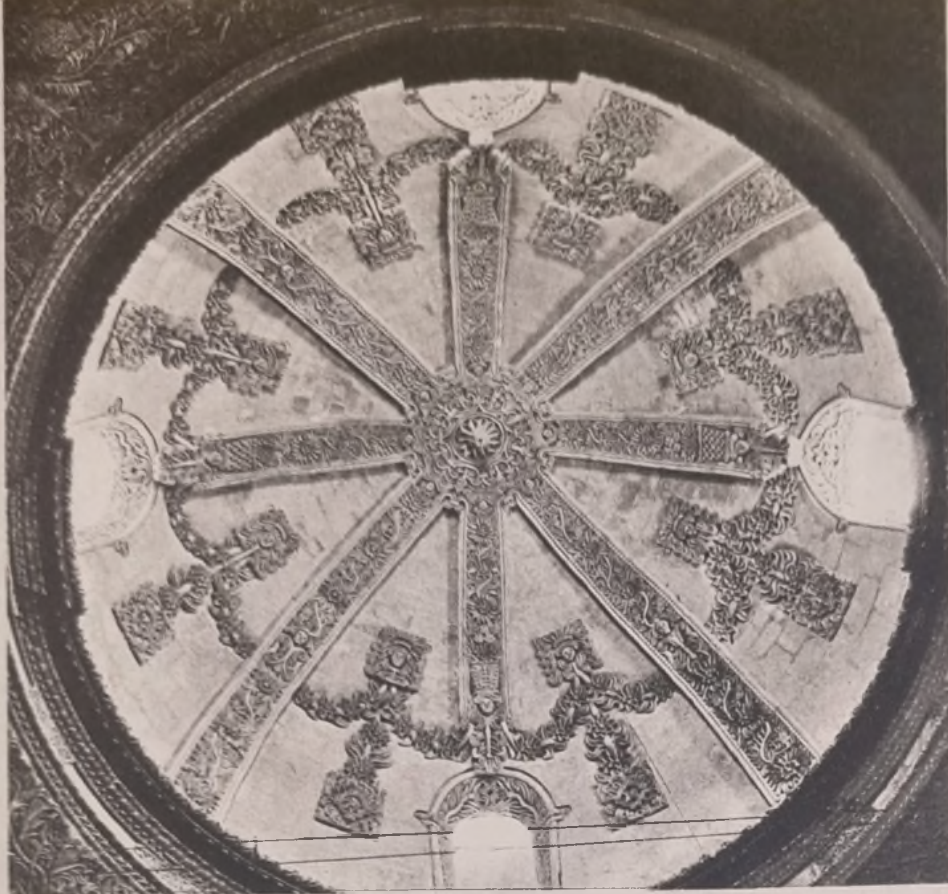
Фото Э. Эрвтт © Магнум, Париж



5

Фото © Г. Гаспарини, Каракас, Венесуэла

4) портрет принцессы инков с букетом священных цветов в руке [XVII век]; 5) свод церкви в Сантьяго-де-Помата (Перу), на котором художник-индеец изобразил орнаментальные мотивы в андалузском стиле, сложившемся в свою очередь под влиянием эпохи мавританского искусства в Испании.



АРАБЕСКИ ИНКОВ. Купол церкви в Сантьяго-де-Помата — один из наиболее выдающихся образцов стиля «метисов» в андской архитектуре. Между орнаментальными «спицами» купола, образующими главный мотив декора (такие «спицы» — явное подражание андалузской традиции), размещены арабески и спиралеобразные геометрические узоры, типичные для индейского искусства (см. деталь внизу).



прива индейцев (см. «Курьер ЮНЕСКО», июль 1975), и такой полемики по вопросу о законности захватов, которую подняли некогда доминиканцы и которая всколыхнула Испанскую империю.

Это не означает, что эта точка зрения, поддерживавшаяся незначительным меньшинством, могла одержать верх. Но именно им удавалось отстаивать свои взгляды перед самыми высокими властями. Их выслушивали и с их идеями в какой-то мере считались.

Как заявил чилийский ученый Александр Липшутц, «черная легенда» хуже, чем просто примитивна, она является злобной пропагандой. Она примитивна в силу того, что все империалистические захваты происходили и продолжают происходить до сих пор в столь же ужасной форме».

Доретт Сежурне, мексиканский археолог, признает: «Теперь совершенно ясно, что систематическое обвинение испанцев играет пагубную



ПРОФИЛЬ С ПЛЮМАЖЕМ. Голова, увенчанная пышным султаном из перьев, высечена на двери церкви в Паукарпата, неподалеку от Арекипы [Перу]. Это произведение искусства колониальной эпохи, но по стилю оно весьма напоминает некоторые образцы керамики, создававшиеся еще в доколумбовы времена.

роль в этой огромной драме, поскольку выделяет захват Латинской Америки из всемирного контекста колониализма, являющегося смертельным грехом всей Европы... Ни одна нация не повела бы себя лучше... Напротив, Испанию характеризует здесь одно важное отличие: до настоящего времени она является страной, в которой некогда звучали мощные голоса против акта империалистического захвата».

«Черная легенда» была сострепана с единственной целью: дискредитировать Испанию — основную европейскую державу в XVI веке. Другие державы того времени стоворились занять ее место, и это им в конечном счете удалось. Таким образом, не кто иной, как буржуазия других колониальных держав, явилась изобретательницей «черной легенды».

«Черная легенда» была искусным идеологическим оружием в борьбе между колониальными державами, сопровождавшейся подъемом капитализма и продолжавшейся несколько столетий (хотя уже в конце XVII века ее исход был фактически решен в пользу новых колониальных держав).

В любом случае важно помнить, что в Испании, как и в любой другой стране, существовали не одна, а две культуры: культура господствующего класса и народная; культура угнетателей и угнетенных. Причем народная культура была живой и подлинной, а именно это мы, испаноамериканцы, и отстаиваем.

Однако не многие страны столь полно осознавали эту двойственность, как Испания. Идее внешней двойственности (Европа — Испания) предстояло стать постоянной темой испанской философской мысли и литературы, начиная с заката страны. Эта идея возникла благодаря тому, что Испания была первой среди стран, вставших на путь капиталистического развития и европейской экспансии, и благодаря тому, что Испанию впоследствии перегнались другие страны, оставив в итоге ее позади себя в капиталистическом развитии, но в это развитие некогда и Испания внесла свою лепту.

Знаменитая эпитафия испанского писателя Марьяно Хосе де Ларры наиболее ярко раскрывает это. В своем «Дне поминовения усопших 1836 года» он отметил: «Здесь покоится половина Испании, павшая от рук другой ее половины».

Не удивительно поэтому, что анти-испанская «черная легенда» отражает одну из многочисленных и в то же время неприемлемых форм расизма. Достаточно вспомнить лишь классическое определение: «Африка начинается за Пиренеями», которое демонстрирует отвращение Запада ко всему тому, что не схоже с ним, отличие, воплощенное в данном случае в Африке. И здесь опять традиционная Испания предстала в неверном освещении, наделенная оскорбительной аттестацией.

Глупой версии о том, что «вечная Испания» в течение веков находилась под игом «неверных» арабов, которых в конце концов ей удалось изгнать с Пиренейского полуострова, сохранив при этом чистоту христианской веры и заслонив Европу от «угрозы мусульманского варварства», противостоит гораздо более глубокая истина: в Испании на протяжении столетий сосуществовали и плодотворно влияли друг на друга испанские христиане, арабы и евреи.

Но Испания должна была стать не

только звоном, связующим христианство с исламом. Она служила также и мостом между Европой и обширным мусульманским миром, в котором влиянию греческой, индийской и персидской культур уже подверглись арабы.

В таком случае правомерно утверждать, что не только Африка, но с таким же успехом и Азия начинается за Пиренеями. Наряду с другим этот фактор помог воскресить угасавшую европейскую культуру.

Алехо Карпентьер любит вспоминать о печальной судьбе карибских индейцев, гордого и воинственного народа, пришедшего с берегов Ориноко к морю, которому он дал свое имя. Боевой клич этого народа был «Только карибы люди!» Но когда эти люди столкнулись с гордыми и воинственными испанцами, завоевывавшими морские пространства, они обнаружили, что встретили народ, у которого точно такой же боевой клич.

Но морские суда, мечи и кресты испанцев были столь же хрупки, как и стрелы, боевые кличи и каноэ аборигенов, и они не устояли перед беспощадным развитием капитализма. Испания и ее история были отброшены в сторону со всеми ее достижениями в области философии, искусства, науки, юриспруденции и техники. Даже приобщение европейцев к Северной и Южной Америке, которому положила начало Испания, было забыто наряду с вывезенным ею из Нового Света золотом и серебром — богатством, которое попало в итоге в алчные руки немецких и генуэзских банкиров, насмешливо называвших гордых испанских аристократов «наши индейцы».

«Тем не менее, — пишет французский историк Пьер Вилар, — Испания Веласкеса еще не потеряла своего авторитета; она вдохновляла классический французский XVII век». Должны были пройти столетия, прежде чем новые европейские державы простят Испании это превосходство. И они «простили», прибегнув к «черной легенде».

Нет нужды доказывать, как близка нам, испаноамериканцам, эта другая, демократическая Испания, Испания Лас Касаса и великих доминиканцев XVI века, защищавших американских индейцев. Испания таких мыслителей, как Вивес и последователи Эразма Роттердамского в XVI веке: Сервет, Суарес, Фейхоо, Ховельянос и Вланко Уайт, — даже если некоторые из них вынуждены были продолжать свое дело в изгнании. Испания писателей, начавших свое творчество после того, как большая часть Латинской Америки добилась своей независимости: Ларра, Пи-и-Маргаль, Коста Иглесиас, Кальхаль и прежде всего Антонио Мачадо. Испания, чей народ породил целую плеяду американских повстанцев.

Эта Испания дает нам возможность увидеть сложное и прекрасное созвездие великих имен и произведений: испаноарабское искусство,

«Песнь о моем Сиде», плутовской роман, Гарсиласо де ла Вега, Тереса де Хесус, Сервантес, Хуана де ла Крус, Гонгора, Кеведо, Кальдерон, Эль Греко, Веласкес, Гойя, Унамуно, Валье-Инклан, Мачадо, Пикассо, Фалья, Лорка, Бюньозль.

Так во имя чего же сторонники «черной легенды» пытаются внушить нам, что ужасы испанской реакции должны заставить нас забыть это, другое наше наследие? Есть ли смысл в отречении от культурной традиции только из-за того, что определенные круги в этой стране в какой-то момент сошли с правильного пути? Разве может заставить нас колониализм перестать восхищаться Шекспиром, или Вирджинией Вулф, или Бернардом Шоу? Рабле или Мальро? Пушкиным, Толстым или Достоевским? Гете или Брехтом? Данте или Павезе?

Право, мы горды тем, что эта, другая Испания принадлежит также и нам, и мы обеднили бы себя, если б отреклись от нее.



ТАЙНА СТАТУИ. Высеченная на фасаде «Дома кающихся» в Потоси (Боливия), статуя поразительно напоминает барельефы индуистских храмов на острове Элефанта или в Канараке (Индия). Каким образом это «экзотическое» изображение попало в число украшений барочного здания в Андах — неизвестно.

Фото © Г. Гаспарини, Каракас, Венесуэла

ТАНГО

Сесар Фернандес Морено

Когда мы, аргентинцы, отправляемся на поиски своей самобытности, то неизменно обнаруживаем пробелы.

Пампасы — это вовсе не пейзаж, по словам испанского эссеиста Ортеги-и-Гасета, это — не более чем обещание пейзажа. На северо-западе постепенно исчезают последние остатки культуры инков, а на северо-востоке сохранилось нечто от гуарани. Но дошли до нас лишь «пограничные» формы этих культур. Патагония представляет собой огромную, фактически необитаемую территорию — по сути, только дорогу.

У жителей Буэнос-Айреса (именуемых портеньос, чтобы подчеркнуть роль столицы как великого морского порта) проблемы еще серьезнее: Буэнос-Айрес настолько космополитический город, что выявить его самобытность почти невозможно.

Поэтому нам приходится исходить из предположения, что у типичного портеньос нет самобытности, другими словами — его культурная самобытность состоит в отсутствии таковой. Это справедливая критика, которую аргентинцы, проживающие в других городах, могут использовать против портеньос, критика справедливая, равно как и серьезная, если учесть, что больше одной трети населения Аргентины живет в Буэнос-Айресе и его пригородах.

Большинство портеньос — иммигранты во втором или третьем поколении. Они часто подражают друг

СЕСАР ФЕРНАНДЕС МОРЕНО — аргентинский поэт и эссеист, директор Регионального бюро ЮНЕСКО по культуре в Латинской Америке и странах Карибского бассейна, руководитель программы ЮНЕСКО по изучению латиноамериканской культуры. Автор ряда работ, посвященных проблемам культуры, в том числе: «Книги и реальность» (1967), «Аргентина» (1972) и др. Основатель и редактор различных литературных журналов, много работает на радио, телевидении, в кинематографе различных стран Латинской Америки. Среди его поэтических произведений главное место занимает книга «Аргентина навеки» (1963).



Рисунок Х. Басалдуэ © Культурный центр, Буэнос-Айрес



Рисунок Ж. Батле Пласас © Культурный центр, Буэнос-Айрес

друга национальностью своих предков. Гальего (прозвище, даваемое испанцу) посмеивается над Русо (евреем), Русо насмехается над Тано (итальянцем), а Тано в свою очередь высмеивает Гальего. Короче говоря, все друг друга подражают, но, однако, за всем этим кроется глубокое чувство братства.

В каком социальном слое можно найти типичного портеньос? Конечно же, не среди землевладельцев, которых сельские и националистические связи «лишили своего собственного лица». Они напоминают подобную «элисту» других стран; и не среди администраторов, преклоняющихся перед «американским образом жизни»; и не среди представителей интеллигенции, которые по большей части предпочитают ощущать себя европейцами; и не среди рабочих, чья жизнь протекает не в городе, а на его окраинах.

Типичного портеньос можно найти прежде всего в самом средоточии Буэнос-Айреса, в социальной прослойке, состоящей в основном из лавочников, мелких промышленников и клерков. Именно здесь проявляются все приметы портеньос: тяга к удобной, разумно гедонистической жизни, определенное осознание этого гедонизма, равнодушие и нежелание принимать участие в делах полити-

ки. Так как многие из этих характерных черт можно найти также и в соседнем Монтевидео, то между портеньос и их уругвайскими собратьями из этого города развилось даже некоторое дружеское соперничество.

Вот краткий перечень наиболее характерных черт портеньос:

— Любовь к пребыванию в различных кафе (без сомнения пришедшая из Испании) и к соответствующим развлечениям в этих заведениях: кости, бильярд; общение же в кафе претендует на отождествление с дружбой.

— Увлечение кабаре и тяга к матамизму, сопровождаемая преклонением перед женой, патроной.

— Пристрастие к асадо (мясу, жаренному на слабом огне) — обычай, который горожане переняли у гаучо.

— Здоровый аппетит, который обычно считается добродетелью в сытых компаниях (портеньос обогатили свою традиционную мясную диету итальянскими блюдами из макарон и пиццами, что связано с культом матери).

— Любовь к мате, латиноамериканскому варианту чая; появившийся сперва в Парагвае, он стал также национальным напитком Уругвая и Аргентины. Как иронически заметил французский писатель Раймон Кено:

Аргентинский писатель рассказывает об истории популярного танца и песни, рожденных в Буэнос-Айресе



Рисунок А. Барри © Культурный центр, Буэнос-Айрес



«Пейте мате и вы превратитесь в аргентинца».

— Использование языка, колеблющегося между люнфардо — портенъос — итальянским диалектом, первоначально развившимся в низших слоях Буэнос-Айреса — и национальным языком. Другие особенности языка, на котором говорят портенъос, включаются в перестановке слогов: «танго», например, превращается в «готан», — и в заимствовании диалектов у других иммигрантов.

— Последнее, но далеко не мало-важное обстоятельство — это необычайная любовь к танго, которое портенъос считают самой чистой музыкальной и философской формой. Но здесь встает вопрос: действительно ли танго аргентинского происхождения?

Родина танго — предмет жарких споров в бассейне Рио-де-Ла-Платы: где оно появилось — в Аргентине или в Уругвае? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо обратиться к музыкальному фольклору Андалузии, поскольку удивительное сходство слов «фанданго» и «танго» соперничает лишь с их музыкальной близостью. Однако переместимся немного дальше на юг, в Африку.

Вполне вероятно, что танго зародилось в Африке, а затем получило дальнейшее развитие в Испании. Его

первоначальный вариант, возможно, был завезен в Америку черными рабами и андалузскими поселенцами, чья музыка уже испытала на себе влияние африканских ритмов.

Кубинский музыковед Архельерс Леон подчеркивал, что первые черные рабы достигли берегов Америки еще на кораблях Христофора Колумба, которые пришли, естественно, из Испании. Негры привезли с собой в Америку свои праздничные ритуалы, которые стали постепенно смешиваться с формами празднества, навязываемых католической церковью. «В Уругвае, — отмечает Архельерс Леон, — в религиозных процессиях появлялись такие танцевальные и музыкальные формы, как календа, танго, кандомбле, чича, бамбула и самба».

Латиноамериканские африканисты и антропологи обращают особое внимание на происхождение слова «танго». Одни считают, что оно происходит от конголезского *танго* (вид танца), другие говорят, что это — звукоподражание, имитация барабанного боя. Французский специалист по Латинской Америке Роже Бастид полагает, что танго происходит от слова «тамгу», что на языке племени банту означает «танцевать». Для аргентинского специалиста по Африке Ортиса Одериги танго — просто-

По словам аргентинского писателя Эрнесто Сабато, танго — «пожалуй, самое оригинальное из всего, что было создано в бассейне Рио-де-Ла-Платы». Своей оригинальностью оно вдохновляло многих художников. На этой странице приведены три рисунка.

напросто искаженное «Шанго», имя бога бури и грома в мифологии нигерийского племени йоруба.

Это все из области филологии. Ортис Одериги не связывает самые ранние негритянские танго с последующими вариантами бассейна Рио-де-Ла-Платы. Однако он приводит сведения начиная с XV века, которые указывают на прямую связь с латиноамериканской и даже андалузской музыкой, категорически утверждая, что андалузское танго — «результат смешения африканской и испанской музыки».

В колониальный период вице-король Испании Вертис разрешил исполнение народных танцев в театре Ранчерия в Буэнос-Айресе. Любимым танцем было фанданго, которое уже предвещало некоторые па танго. Народный танец достиг своего расцвета в середине XIX века, во время правления диктатора Хуана Мануэля де Росаса. Немного позже он растворился во всеобщем стремлении подражать всему европейскому.

К концу века, по мере того как разрастались города и увеличивалось благосостояние ранее неимущих, танго появилось вновь как «типичная» музыка городов Рио-де-Ла-Платы.

В 1870 году черное население Буэнос-Айреса объединилось в так называемые «нации», которые соответствовали странам их происхождения, а в Монтевидео появились группы карнавальных масок. В Уругвае танго проявилось в особенно чистой форме, так как в Монтевидео было значительно больше негритянского населения, чем в Аргентине, откуда негры начали эмигрировать на рудники Севера.

Танго портенъос зародилось где-то около 1880 года в барах окраин и в домах с сомнительной репутацией. Некоторые специалисты даже претендуют на то, что знают само место появления танца — скотобойня «*Corrales Viejos*». Затем танго обогатилось импровизированными стихами, которые исполняли нараспев погонщики мулов и гаучо — менестрели пампасов.

Таким образом, в создании танго участвовали два направления: музыкальное — негритяно-андалузского происхождения — и литературное, корни которого в поэзии гаучо. Мастерством гаучо-гитариста восполь-

зовались, живущие в городах профессиональные композиторы, а его дар стихотворной импровизации был заимствован поэтами, пишущими на диалекте. Каждый преуспевающий аргентинский поэт может подтвердить, что эти два великих поэтических начала — лирическая поэзия гаучо и танго — исполнять очень нелегко.

Приблизительно в то же время, когда появились первые танго с текстом, были опубликованы и первые произведения двух школ — *сенсуализма* («легкочитаемый») и *авангардизма*. Они открыли путь всем последующим течениям в аргентинской поэзии. Так, внедрение поэзии в музыку танго сблизило его с большой литературой Аргентины.

Аргентинская литература и танго обладают еще одной общей чертой — ностальгией. Танго отражает страстное стремление к полной приключений жизни гаучо или преступника, человека, от которого отвернулось счастье или которого покинула его подруга.

Из ностальгии иммигранта, оставившего дом, родилась и серьезная аргентинская поэзия начала XX века. Урбанистическая поэзия Хорхе Луиса Борхеса, представителя следующего поколения, также отражает тоску по «дну» Буэнос-Айреса.

Такова история социального восхождения танго, если завоевание привилегированных классов можно назвать восхождением. От рабов оно перешло к беднякам, от них — к среднему классу, а затем и к аристократии.

В Европе танго появилось между первой и второй мировыми войнами, достигнув пределов своего успеха одновременно с триумфом своего величайшего исполнителя — певца Карлоса Гарделя.

Своими выступлениями и участием в фильмах Гардель приобщил к танго широкую аудиторию, сначала во Франции и Соединенных Штатах Америки, а затем уже и во всей Латинской Америке. Благодаря Гарделю танго достигло огромной популярности, но, к сожалению, не той высокой степени развития в музыкальном отношении, которое было ему свойственно в период, предшествовавший «танго-песне» Гарделя.

Личное обаяние и талант помогли Гарделю создать образ аргентинского героя-мужчины. В то время всему аргентинскому был гарантирован успех. Страна экспортировала самые различные товары — от зерна и мяса до футбола и танго. Но, если уж быть предельно честным, следует признать, что этот национальный герой Аргентины был... французом. Он родился в Тулузе в 1890 году и был привезен в Аргентину в трехлетнем возрасте.

Европейцы отождествляют танго с гаучо, хотя мало что и знают о нем. В 1920—1930-е годы европейская публика считала, что истинное танго можно танцевать и петь только в костюме гаучо. В сущности, они были не так уж далеки от истины, при-

мая во внимание заслуги гаучо в создании танго.

Когда в наши дни танго исполняется в фильмах или в спектаклях, то на губах у зрителей появляется легкая ироническая улыбка, но тем не менее его ритмы все еще можно услышать во многих французских популярных песнях, а в Японии танго настолько популярно, что оркестры с восточной точностью воспроизводят мелодию, дошедшую до них из Буэнос-Айреса.

Танго использовалось и для передачи сложных и глубоких эмоциональных ситуаций, как, например, в пьесе «Танго» Поля Славомира Мрозека или в фильме итальянского режиссера Бернардо Бертолуччи «Последнее танго в Париже».

Парадоксально, но в сегодняшней Аргентине танго находится на подъеме и в то же время на спаде. С одной стороны, на него смотрят как на реликвию из прошлого (поскольку только старшее поколение еще помнит, как его танцевать, а те, кто помоложе, заменили Карлоса Гарделя более громогласными кумирами), с другой стороны, делает первые шаги «авангардное танго», которое находит поддержку у композитора Астора Пьяццолло и аргентинской интеллигенции.

Кинорежиссер Симон Фельдман верно охарактеризовал танго как «мелодию жизни города Буэнос-Айреса, его квинтэссенцию». Но временами город становится безразличным, если не враждебным и агрессивным, по отношению к собственному «голосу мелодии». Когда Фельдман закончил съемки своего полнометражного документального фильма о танго 70-х годов, то для того, чтобы показать его в Буэнос-Айресе, ему пришлось столкнуться с огромными трудностями, тогда как в Европе и Северной Америке фильм буквально рвало из рук телевидение.

Последнее весьма пессимистическое замечание: величайшие исполнители танго были недолговечны. Существует чуть ли не традиция, согласно которой исполнители танго часто погибают от несчастных случаев, начиная с великого Карлоса Гарделя, погибшего в авиакатастрофе в 1935 году.

Однако иногда мертвые продолжают жить в легендах, которые делают их более великими, чем они были при жизни. До сих пор о Гарделе, 42 года спустя после его смерти, говорят: «С каждым днем Карлос поет все лучше». Есть даже такие его поклонники, которые верят или хотя бы верят, что он все еще живет где-то в Латинской Америке. В некоторых латиноамериканских странах ежегодно отмечается годовщина его смерти.

Так или иначе, но танго в Аргентине и других странах все еще доказывает свою живучесть, являясь одним из наиболее убедительных примеров, который портеньос и вся Аргентина приводят в первую очередь, когда хотят утвердить свою культурную самобытность.

ИСПАНСКИЙ ЯЗЫК В ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКЕ

Маркос А. Мориниго

Когда не так давно Кастилия праздновала свое тысячелетие, никто не думал специально отмечать тысячелетие рождения кастильского наречия. Несомненно, это оплошность, поскольку в течение столетий оно являлось связующим звеном между народами и континентами. История языка тесно связана с историей народа, говорящего на нем. Когда судьба благоприятствует им, язык их могуч и полон достоинства, но когда времена складываются менее удачно для народа, язык начинает терять свою силу и выразительность.

Возникновение письменного кастильского наречия следует отнести к X веку н. э., когда оно впервые появилось в виде глоссы, начерченной переписчиком на полях рукописи, написанной на вульгарной латыни. Даже

МАРКОС А. МОРИНИГО (Аргентина) — филолог, директор Института филологии в Университете Буэнос-Айреса. Преподавал в университетах Южной и Северной Америки и опубликовал много исследований по испанской филологии и литературе.

В литературе кастильское наречие стало применяться для описания подвигов прославленных народных героев и в рассказах о местных событиях. В других частях Испании продолжали использовать для этих целей латынь, хотя летописцы уже не обладали достаточным знанием этого языка и сплошь и рядом вставляли в свои рукописи слова из родного языка, который был им более близок.

Разговорный кастильский язык, употреблявшийся в столице Кастилии Бургосе, стал испанским литературным языком, на котором обычно писались лирическая и эпическая поэзия и романы, а также исторические, религиозные и научные труды. Писатели провинций Испании, где говорили на других диалектах, предпочитали пользоваться кастильским наречием, если обращались ко всему испанскому народу.

Испанские монархи хотели знать точные размеры своих новых обширных владений и жаждали сведений о народе, природных условиях, жизни и богатствах Нового Света. Из портов Кастилии уходило на кораблях множество экспедиций в Северную и Южную Америку.

Солиса к устью Ла-Платы и Писарро в Перу.

Испанские короли поставили себе целью вырвать души неверных из пламени ада и обратить их в христианскую веру.

Испанские гуманитарии, со своей стороны, рассматривали Америку в целом как обширный район, где будут говорить на испанском.

Следуя учению испанского грамматиста Небрихи (1444—1522), они отождествляли славу испанского языка с судьбой их страны как державной империи и готовы были провести параллель между испанским и латинью, которую несли с собой армии Римской империи. «Если Испания правит и имеет связи с другими частями света, старыми и новыми, то испанскому языку следует обучать так же, как и латыни».

По прошествии 20 лет индейцы Антильских островов говорили на испанском с Бартоломе де Лас Касасом. Вскоре после этого в Мексике тласкальтеки стали изучать испанский, а за ними адтекская аристократия и их потомки. Значительно южнее территории инков также изучали испанский язык, и когда мореплаватель Альваро Нуньес достиг лесов Парагвая в

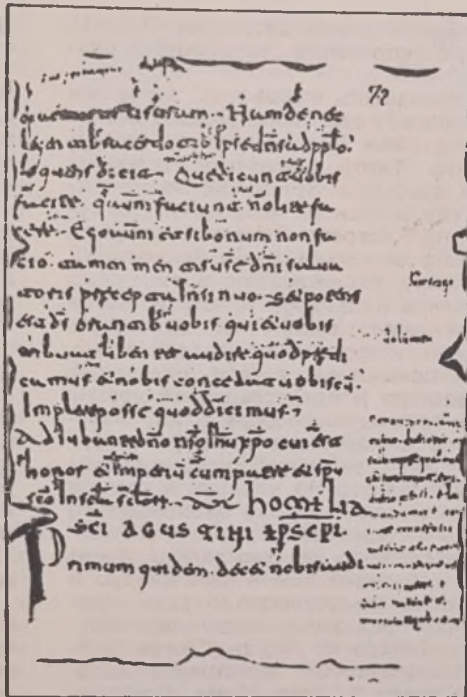


Фото © Бюро информации дипкорпуса, Мадрид

Верху: самый ранний известный текст на кастильском наречии, написанный 1000 лет назад — в 977 году н. э. Он состоит из 43 слов, переписанных неизвестным монахом одного из монастырей в Логроньо на севере Испании. В настоящее время на кастильском наречии говорят почти 300 миллионов человек, в основном в Испании и Латинской Америке.

Действительно, к середине XVI века на улицах Потоси (Боливия) говорили только на испанском точно так же, как и в Кахамарке, и в Куско (Перу), и в Кито (Эквадор).

Конкистадоры считали, что не они должны изучать язык народов завоеванных территорий, а их вассалы обязаны говорить на языке победителей. В «Ла Араукане», своем замечательном эпическом произведении о борьбе арауканских индейцев против испанских захватчиков, поэт Алонсо де Эрсилья (1533—1594) с удивлением отмечает, что три конкистадора, включая «доблестного Ибарру», изучили язык индейцев.

В городах района Ла-Платы, таких, как Асунсьон, Корриентес и Консепсьон, где большой процент населения составляли индейцы, говорили на двух языках, но Санта-Фе и Буэнос-Айрес, основанные говорившими на двух языках метисами с многочисленной индейской службой, стали всецело испанскими городами.

Испанский язык всегда интенсивно изучался в Латинской Америке. В мае 1770 года Карл III подписал «Реаль седула», королевские письма, в которых был приказ колониальным властям делать все, что в их силах, с тем чтобы обучить индейцев испанскому языку. В большинстве случаев королевские указания не были выполнены, однако последующие правительства независимой Латинской Америки выполняли эти требования, и испанский язык быстро распространился в течение XIX века.

Местные языки, конечно, не исчезли, и, за исключением Урутуя, на них все еще говорят от Мексики до Патагонии, хотя сегодня в меньшей степени, чем в прошлом.

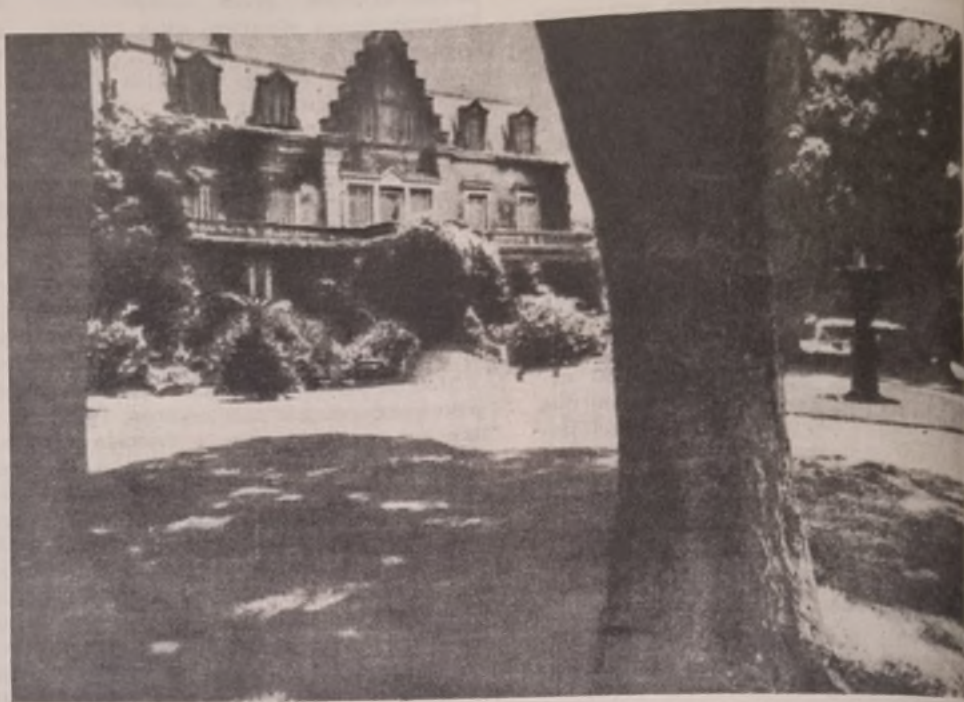
Кампании по ликвидации неграмотности и развитие школьной системы народного образования, естественно, содействуют изучению официального языка страны — испанского. Однако такие программы неминуемо оттесняют туземные языки на задний план, предавая их забвению.

В мире, где стремительным ходом идет стандартизация, стандартный язык является отличным средством для распространения культуры.

Сегодня в Латинской Америке местные языки становятся чуть ли не археологической редкостью, и испанский язык является их единственной заменой не только потому, что на нем говорят 200 миллионов человек, не только потому, что в течение пяти столетий им пользовались самые красноречивые ораторы, и не потому, что лучшие литературные произведения Латинской Америки написаны на нем. А произошло это в силу того, что испанский язык привнес идеи и формы западной культуры тем, кто может на нем изъясняться.

ВИКТОРИЯ ОКАМПО,

15 января 1973 года две уроженки Аргентины, Виктория Окампо и ее сестра Анхелима Окампо, пожертвовали в дар ЮНЕСКО поместье Сан-Исидро (Буэнос-Айрес), в том числе большую виллу «Окампо» (справа). В соответствии с пожеланием сестер Окампо вилла будет использоваться «в целях поощрения, исследования и развития деятельности, связанной с вопросами культуры, литературы, искусства и общественных связей, направленной на совершенствование качества жизни людей...». Вилла обеспечивает прекрасные условия для организации «постоянных студий, для осуществления исследовательских и экспериментальных программ и производственной деятельности в области кино, телевидения, театрального искусства, музыки и литературы, переводческого дела и информации, а также для поиска новых видов и средств художественного самовыражения, творчества и художественного воспитания».



Жак Ригу

Было бы довольно легко представить историю жизни и деятельность Виктории Окампо как интеллектуальные забавы богатой наследницы, увлеченной литературой. Но поступить так было бы не только крайне несправедливо по отношению к женщине, которая боролась и подвергала себя риску, это означало бы также обойти вниманием значительные результаты, которых она одной из первых добилась в содействии сближению различных культур.

Виктория Окампо родилась в конце прошлого столетия, в семье, история которой тесно переплетается с историей самой Аргентинской Республики. У нее было счастливое детство, за которым последовало всестороннее образование, доступное в то время представителям привилегированных слоев; подобно другим представителям своего круга, она могла бы довольствоваться этим в блеске и роскоши, защищенная миром богатых. Однако ей была уготована иная судьба.

Рано развившийся интеллект, щедрость души и ума, которые подстегивали ее к действию, неутомимая энергия, ненасытная любознательность, смелость, жаждавшая, чтобы ее подвергли испытанию, несравненный дар превращать своих друзей в своих сторонников и вовлекать их в активную деятельность — все эти качества пред-

определили жизнь Виктории Окампо, полную творческих свершений и подвигов.

Все началось в 1924 году, когда она пригласила в дом своих родных в Сан-Исидро, близ Буэнос-Айреса, Рабиндраната Тагора, который довольно долго пробыл в Аргентине по причинам, связанным со здоровьем. Благодаря этой встрече Виктория открыла для себя не только одного из великих индийских писателей, но и увлеклась индийской культурой и, что не менее важно, обнаружила свое призвание в жизни, которое заключалось в том, чтобы принимать у себя писателей, художников и представителей других видов творчества, ободрять их, помогать им и знакомить их друг с другом. И вот с тех пор Виктория Окампо выполняет свою миссию, и притом так энергично, что это заставляет ее забыть о старости.

Деятельность эта прославила оба ее дома: каменный дом в Сан-Исидро и созданную ею духовную обитель — помещение редакции журнала «Юг». В Сан-Исидро ее гостями были многие знаменитости нынешнего века: Хосе Ортега-и-Гасет, Игорь Стравинский, Вальтер Гропиус, Ле Корбюзье, Пьер Дрие-ла-Рошель, Пабло Неруда, Жак Маритен, Эрнест Ансерме, Альбер Камю, Андре Мальро, Сен-Жон Перс, Жюль Сюпервьель, Грэм Грин, Роже Кайуа, Индира Ганди, Ален Роб-Грийе и Мишель Бютор. Невозможно перечислить всех тех, кто побывал в этом роскошном доме, ставшем храмом культуры.

Что касается журнала «Юг», который Виктория Окампо возглавляет начиная с его основания в 1931 году, то вряд ли что-либо может соперничать с ним по смелости, проницательности и эклектичности. Когда в 1976 году я посетил виллу Окампо, по-

груженную в меланхолическую ностальгию аргентинской осени, где запах прелых листьев смешивался с ароматом поздних цветов, Виктория с гордостью показала мне полный комплект своего журнала. Взяв в руки первый том подшивки и перелистывая его, я увидел в первом номере подпись Алехо Карпентьера (см. статью на стр. 8). Следовало обладать безошибочным чутьем, чтобы сорок шесть лет назад опубликовать произведение этого талантливого романиста.

Когда по материалам журнала «Юг» будет составлен полный аналитический указатель и антология, то по именам¹, которые можно в нем встретить, и по темам, которые в нем обсуждаются, смелости мысли и терпимости, которые были его отличительными чертами, всем станет ясно, что это издание представляет собой подлинный образец международного интеллектуального сотрудничества.

Самый последний том, выпущенный в конце 1976 года, посвящен проблемам перевода — пренебрегаемого, но важного аспекта взаимоотношений между разными культурами. Эти проблемы рассматриваются в журнале в серьезной, требовательной манере и со свойственным Виктории Окампо истинным литературным воображением.

Жизнь Виктории Окампо не ограничивается, однако, ее функциями в качестве хозяйки дома-салона и издателя литературного журнала. Она писала и пишет сама, а за ее гражданские выступления ее, бывало, сажали в тюрьму. На протяжении нескольких лет она была распорядителем Нацио-

¹ От Лорки до Джойса, от Каванданиса до Фолинера, от Сартра до Тойяби, от Хейдеггера до Пиранделло и от Габриелы Мистраль до Томаса Манна.

ЖАК РИГО — Заместитель Генерального директора ЮНЕСКО по административным вопросам и осуществлению программы.

создавшая культурный центр ЮНЕСКО в Аргентине



Слева: Виктория Окампо в 1947 году с первым Генеральным директором ЮНЕСКО Джулианом Хаксли. Справа: несколько лет спустя, В. Окампо с французским писателем Андре Мальро.

Фото © В. Окампо, Буэнос-Айрес

нального фонда искусств. Неутомимая путешественница, Виктория Окампо — всегда в курсе последних событий интеллектуального мира.

Виктория Окампо была слишком сильной личностью, чтобы избегать полемических ситуаций. Люди такого масштаба всегда вызывают уважение, но в то же время встречают и резкое противодействие. И все же стоит иногда послушать критические замечания в отношении нее лишь для того, чтобы увидеть, как легко их можно отвести.

Хотя ее иногда осуждают за космополитизм и она действительно приложила немало усилий, чтобы в Аргентину проникли литература и искусство других стран, вряд ли можно найти более верную патриотку Аргентины, чем Виктория Окампо.

Вот что писал о ней в 1962 году никак не склонный к лести французский писатель Этьембль: «На протяжении тридцати лет она тратила большую часть своего состояния на издание и распространение произведений авторов, которых ценила независимо от того, были ли они американцами, аргентинцами или представителями Европы, покупали ли их произведения или нет; на протяжении тридцати лет, вопреки всякому коммерческому здравому смыслу, она дарила миру лучший литературный журнал, из числа выходящих на испанском языке, — разве может кто-либо хотя бы подумать, что она не служила интересам своей страны?»

То, что она сделала, чтобы обеспечить международную известность Борхесу, Сабато и многим другим аргентинским писателям, доказывает истинную природу ее привязанности к своей родине, к стране, для поддержания культуры которой она не жалела сил.

Ее также осуждали за то, что она отдавала предпочтение европейской культуре. Однако Тагор, Неру и ряд японских писателей признавали, что и они перед ней в долгу; Октавио Пас говорил, сколь многим обязана ей вся Латинская Америка. Этнолог Альфред Метро отметил однажды, что Виктория Окампо «считает себя американкой в географическом смысле слова: ей нравится выявлять темы и элементы, характерные для литературы Нового Света и отличающие ее тем самым от европейской литературы».

Можно ли охарактеризовать Викторию Окампо только лишь как человека с литературными интересами? Нет, потому что нельзя забывать, как много сделала она для таких архитекторов, как Ле Корбюзье, или таких музыкантов, как Ансерме и Стравинский, а также о том неизменном интересе, который проявлял «Юг» к общественным наукам.

А если кто-то пожелал бы вообразить, что ей, как представительнице высшего общества, было нетрудно вести такую блестящую жизнь, то на это следует ответить, что Виктории Окампо было вовсе не легко ратовать за эмансипацию женщин в Аргентине 30-х годов нашего века не только на словах, но и на деле, рискуя из-за своей деятельности не только принадлежащим ей состоянием, но и своей свободой, короче, расплачиваясь за свои привилегии тем, что она непрерывно подвергалась опасностям, встречала непонимание и даже оскорбления.

И наконец, некоторые могут сказать, что опекаемые ею деятели и ее заслуги ныне устарели, что это пережиток прошлого, от которого мир давно отошел. Но даже и на этот раз воображаемый критик будет вынужден признать, что Виктория Окампо не

только тепло приветствовала появление «романа нувель», но она, кроме того, помогала и продолжает помогать молодым писателям и всегда готова воспринять любую новую идею, откуда бы она ни поступала. Она, несомненно, не принадлежит к числу тех, кто, подобно французскому политику и философу XIX века Руайе-Коллару, с грустью признает: «В моем возрасте уже не читают, а только перечитывают».

Виктория всегда с воодушевлением относилась к новым идеям и талантам, а все связанное с «истэблишментом» ее быстро утомляло. Подобно Борхесу, Сабато и Кортасару, она поглощена желанием вникать в суть вещей, не придавая значения внешним оттенкам.

«Подвергнуться ее расспросам — занятие отнюдь не из легких: она высказывает сомнения, вызывает на спор и донимает своего собеседника, пока не докопается до истины, и только после этого ее можно видеть, — писал Октавио Пас, — протягивающей руку, готовую к рукопожатию».

Связи Виктории Окампо с ЮНЕСКО возникли очень давно, да и было бы удивительным, если бы она, одна из первых поборников международного сотрудничества в интеллектуальной области, не проявила интереса к созданию организации, цель которой состоит в том, чтобы служить постоянной основой именно для такого сотрудничества. Джулиан Хаксли посетил Буэнос-Айрес и беседовал с Викторией Окампо о ЮНЕСКО, и эта беседа, очевидно, произвела на нее глубокое впечатление, ибо спустя много лет она завещала два своих дома в Сан-Исидро и Мар-дель-Плато ЮНЕСКО, с тем чтобы обеспечить продолжение начатой ею деятельности.

В этой связи ЮНЕСКО разрабатывает соответствующие планы на будущее в тесном сотрудничестве с Викторией Окампо. Как ясно показала вся ее жизнь, успех в области культуры нередко зависит от личной инициативы небольшого числа людей, от предвидения и отваги немногих обладателей творческих способностей, а также от деятельности таких людей, как она, обладающих даром претворения в дело идей, создающих потребности, способствующих творческим связям и побуждающих тех, кто наделен творческим талантом, превзойти собственные возможности.

А уж после того, как подобного рода инициатива была проявлена, само общество должно продолжить начатое отдельной личностью и обеспечить непрерывность этой деятельности, не уменьшая при этом ее первоначальных значений и активности.

Личность Викторией Окампо — это гармоничное воплощение благородной идеи единения различных культур,

которая лежит в основе всей деятельности ЮНЕСКО. Продолжая ее работу, пропагандируя преподанный ею пример, которому можно последовать в любом месте и в любое время, ЮНЕСКО всегда будет помнить о самой драгоценной черте ее личности, которую она сохраняла при всех превратностях своей жизни, а именно — о ее энтузиазме, засвидетельствованном поэтом Сен-Жоном Персом: «На свете встречаются «реальные» люди, самый образ жизни которых заставляет в них верить. Жизнь и деятельность Викторией Окампо можно представить себе как могучее дерево, растущее в ее родной стране; или лучше — поскольку деревья привязаны своими корнями к определенному месту — как величественную Рио-де-Ла-Плату, с которой связаны ее детство, отрочество и зрелые годы, ритм волн которой она неизменно несет в себе. Эта река верно следует по своему руслу, неся плодородие земле, и, обвешавшись с океаном, вливается в его

течения, вместе с которыми ее воды доходят до других берегов.

Дорогая Виктория, великое создание, преисполненное мощи и искренности, столь же неотделимое от своей родины и обладающее такой же притягательной силой, как сама Рио-де-Ла-Плата, нас много — в Европе, Америке и Азии, — тех, кто считает Вас одним из прекраснейших образов аргентинской души, всегда такой гордой в своих проявлениях, души многогранной и очень сложной, самоотверженной, порой склонной к фатализму, страстной в своих порывах, пренебрегающей последствиями своих действий и не проявляющей интереса к их продолжению».

Все же это прекрасное выражение признательности нуждается в поправке в отношении того, что «непроявление интереса» в настоящее время преобразовалось «в желание, чтобы деятельность была продолжена», что и является одной из задач, которую поставила перед собой ЮНЕСКО.

ИСКУССТВО, ПРИШЕДШЕЕ ИЗ ТРОПИКОВ (продолжение со стр. 34)

материала, накрывающими и окутывающими зрителя, как брызги водопада.

Сото создал также «аудио-проницаемости» из резонирующих металлических трубок. В тот момент, когда зритель проходит мимо, эти трубки издают продолжительный металлический вибрирующий звук, который сочетается с вибрациями света и формы. Участники вынуждены буквально прокладывать себе путь через трубки, и обычное созерцание произведения искусства неизбежно превращается в живой эксперимент.

Карлос Крус Диес пользуется другими средствами самовыражения, но его цели и концепция искусства — те же. Он заставляет свет «говорить» со всей присущей ему творческой силой. Основное достоинство света — его многообразная способность изменяться. Это и пытались передать импрессионисты, когда писали серии картин на один сюжет, но им удалось достичь цели только в предметно-изобразительной, иносказательной манере.

Крус Диес стремится изобразить бесконечные изменения, происходящие со светом, раскрывая его независимую творческую энергию. В своих живописных произведениях он пытается добиться эффекта «открытого», постоянно развивающегося пространства. Он считает, что в традиционной живописи время ограничено, а пространство искажено или имитируется. Его цель — заменить «представление о пространстве подлинным пространством». Он убежден, что произведение искусства — это реальность в себе, «автономная реальность».

Крус Диес прошел этот путь открытий и побед через свои «физиохромы» и «хромосатурации», широко используя цветовые эффекты. Стоит только приблизиться к некоторым его цветовым полотнам, как они начинают вибрировать и двигаться. Их не только

невозможно увидеть дважды одинаково, но и сама живопись начинает создавать новые колористические оттенки, которые художник не использовал, но которые вызывают существующие цвета на сетчатке глаза. Таким образом, его живопись содержит в себе элемент времени, одновременно создавая и свои собственные пространственные измерения, в которых зритель принимает активное участие.

Хотя в своих экспериментах Крус Диес идет совершенно другими и своеобразными путями, его цели совпадают с задачами Сото. Оба они стремятся изгнать из искусства имитацию пространства и времени и создать «автономные» пространства и время, в которых зритель может активно участвовать.

В произведениях Круса Диеса нет движущихся элементов; движение создается на поверхности благодаря динамичным эффектам цвета. Его живописные работы оживают, постоянно меняя форму и оттенки в зависимости от угла зрения смотрящего на картину зрителя и от проницающего ее света.

Карлос Крус Диес сознает, что успеху его экспериментов значительно способствовала его подготовка как художника-графика. В течение долгого времени он был рисовальщиком и дизайнером рекламы. Это четко прослеживается во многих его работах, особенно в начале его карьеры. Однако на раннем этапе его творчества на него безусловно повлияли и другие факторы, способствовавшие развитию его чувства пространства и самостоятельного существования этого пространства. Крус Диес — также дитя тропической Латинской Америки, и это должно было оказать решающее влияние на его восприятие пространства и цвета.

Третий венесуэлец, также рожденный на берегах Ориноко, прибыл в

Париж со своими соотечественниками в 1950-е годы. Это Алехандро Отеро. Хотя к абстрактному искусству и кинетизму он шел от подражания Пикассо, его цели были теми же: он стремился создать в произведениях искусства новую форму пространства, которая бы связала время и свет.

Он начал писать на холсте и дереве, демонстрируя выразительную и своеобразную манеру, что заметно в его «колоритмат», где линии чистого цвета пересекают друг друга и создают новые цветовые и пространственные взаимоотношения. Затем он пришел к созданию предметов в пространстве. Используя вибрацию металлов, ионизируемых светом, он воздвиг гигантские конструкции, которые под действием ветра в зависимости от времени дня изменяют форму и цвет, как если бы были живыми. Вибрация света на отполированных поверхностях проявляется как мираж или неожиданные следы отражения на облаках или зданиях. Он называет их «вибрирующими интегралами», или «солнечными крыльями».

Его конструкции подобны бесконечным театральным представлениям, которые разворачиваются перед зрителем, взирающим на непрерывные вариации форм и красок. Его произведения рассчитаны на большие пространства и на слияние с пейзажем. Художник воздвиг эти ослепительные и вызывающие восхищение «отражающие холмы» в Вашингтоне, Боготе и Сьюдад-Гайане в Венесуэле.

Изменчивая внешняя среда тропической Латинской Америки и ее сложная взаимосвязь с человеком сформировали художественную восприимчивость каждого из этих трех выдающихся латиноамериканских художников. И не случайно все они — каждый по-своему — сыграли ведущую роль в развитии кинетического искусства.

ЮНЕСКО И КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ

В последние несколько лет ЮНЕСКО активизировала свои усилия в отношении сохранения и восстановления памятников и других культурных ценностей Латинской Америки, страны которой все больше осознают значение своего культурного наследия как фактора культурной самобытности, а также место этого наследия в общем развитии латиноамериканских стран.

В 1974 году началось осуществление региональной программы шести стран в районе Анд (Боливия, Венесуэла, Колумбия, Перу, Чили и Эквадор). Эта программа, финансируемая Программой развития Организации Объединенных Наций (ПРООН), была столь успешна, что она стимулировала возникновение по инициативе некоторых латиноамериканских стран ряда других программ. Возникло множество разных мероприятий в таких областях, как подготовка профессиональных кадров, инвентаризация и сохранение памятников и других сокровищ, а также в городском планировании.

С 1975 года в Куско (Перу) ежегодно организуется программа обучения наряду с курсами по сохранению архитектурных памятников, археологических руин и других произведений искусства. Более ста студентов из этих шести стран получили стипендии с тем, чтобы посещать теоретические и практические курсы, на которых преподают более чем 40 специалистов с мировым именем.

Были созданы также лаборатории-мастерские по восстановлению произведений живописи и скульптуры в Ла-Пасе (Боливия) и Кито (Эквадор) и расширена сфера деятельности уже существующих лабораторий-мастерских в Сантьяго (Чили), Лиме (Перу) и в Боготе (Колумбия).

Все страны, участвующие в этой региональной программе, приступили к неотложной задаче — составлению инвентаризации всех своих исторических построек и других произведений искусства при содействии большого числа экспертов и консультантов.



Фото ЮНЕСКО

Реставрационные работы в церкви в Чаканупе (Перу), ведущиеся в соответствии с одной из программ по сохранению исторических памятников и других сокровищ латиноамериканской культуры. В осуществлении таких программ активное участие принимает ЮНЕСКО.

Специалисты в самых широких областях знаний были призваны заняться проблемами сохранения сырцового кирпича, камня, бумаги, дерева, керамики и металла, а также восстановлением зданий колониального стиля и вопросами, связанными с музейным делом и сохранением и планировкой исторических городов.

Проводятся также семинары и симпозиумы с участием всемирно известных экспертов по таким темам, как «сохранение исторических городов» (Кито, Эквадор), «Музеология» (Богота, Колумбия) и «Инвентаризация памятников» (Сантьяго, Чили).

Главная цель региональной программы состоит в том, чтобы как можно шире познакомить с культурным наследием Латинской Америки и активизировать участие в программе людей, живущих вблизи исторических памятников. Для достижения этой цели создаются выставки, организуются лекции, симпозиумы, дискуссии за круглым столом, публикуются брошюры и статьи, проводятся радио- и телевизионные передачи. Достойным внимания примером такой деятельности является выставка, названная «5000 лет перуанской ткани», экспонируемая в Лиме в 1977 году.

ЮНЕСКО участвует и в другой обширной программе в Латинской Америке — в плане КОПЕСКО, в котором Перу и ЮНЕСКО сотрудничают в области культурного и экономического развития в районе, пролегающем между Куско и озером Титикака. Задачи плана состоят в том, чтобы, в первую очередь, сохранить памятники доколониального и колониального периода, особенно многочисленные в этом районе, бывшем некогда центром империи инков, и, во-вторых, поощрить развитие туризма. Потому что паломничество к этим историческим памятникам может помочь развитию экономики и улучшению низкого на сегодняшний день жизненного уровня в этом районе.

На начальных стадиях этого плана ЮНЕСКО представляет в распоряжение Перу свой опыт в технике реставрации. Выполнение работ будет финансироваться перуанским правительством и Межамериканским банком развития.

В соответствии с пожеланиями правительства Перу ЮНЕСКО будет продолжать оказывать техническую помощь по частным проблемам реставрации. Многие специалисты и консультанты работают совместно с перуанскими специалистами в таких областях, как археология, реставрация архитектурных объектов, живописи и скульптуры, а также музеология и планировка городов. Мастерская-лаборатория в Куско также служит центром региональных курсов обучения, которые ведут всемирно известные эксперты.

В дополнение к этим двум обширным проектам ЮНЕСКО участвует в ряде других специализированных мероприятий, связанных с сохранением культурного наследия стран Латинской Америки. Совместно с Гондурасом ЮНЕСКО участвует в сохранении места древнего поселения народа майя возле Копана и помогает Гватемале в восстановлении разрушений, вызванных прошлогодними землетрясениями. ЮНЕСКО сотрудничает также с Панамой в составлении инвентаризации исторических памятников страны и с Бразилией в организации курсов обучения для специалистов по реставрации памятников и по сохранению исторических городов и деревень.

Наконец, ЮНЕСКО работает в тесном сотрудничестве с Аргентиной и Уругваем по сохранению и реставрации руин иезуитских миссий; с Уругваем — по исследованию и раскопкам доисторических поселений у Сальто-Гранде; с Боливией — по консервации археологических мест и реставрации старых иезуитских поселений на востоке страны; и с центром обучения в Чурубуско в Мексике. ■

ОСТРОВ, ОКРУЖЕННЫЙ СУШЕЙ

(продолжение со стр. 53)

Однако в миссионерских поселениях иезуитов проповеди и молитвы слушались на гуарани. Там индейцы не принуждали заменять свой язык. И тем не менее ему пришлось изменить свои обряды, свои литургии, своих богов, свое представление о природе, мире, вселенной, хотя традиции предков и по сей день неугасимым светом озаряют индейские космогонические мифы.

Итак, губернатор Ласаро де Рибера ошибся. Язык покоренных народов не стал, да и не мог стать, доминирующим языком. Он отступил в глубины коллективной памяти, отложившись там подобно седименту, и стал господствовать изнутри для самовыражения парагвайцев — как двуязычных, так и говорящих на одном языке.

ЛАТИНСКАЯ АМЕРИКА. ПУТЬ К САМОПОЗНАНИЮ

(продолжение со стр. 7)

Доминго Ф. Сармьенто (1811—1888). — Южная Америка останется позади и утратит свою предопределенную миссию как ветвь современной цивилизации. Не будем стоять на пути радикального прогресса Соединенных Штатов... Догоним США. Станем Америкой, подобно тому как море — океаном. Будем Соединенными Штатами... Назовитесь Соединенными Штатами Южной Америки, и чувство человеческого достоинства и благородный дух соревнования сделают вас достойными этого великого названия».

Как можно было достичь этого? Через образование и массовую иммиграцию. Через «промывку мозгов» и через обновление крови. Такова была цель образования, черпавшего вдохновение во французском позитивизме, английском утилитаризме и североамериканском прагматизме. Хусто Сьерра (1848—1912) верил, что мексиканцы станут янки Южной Америки.

Хуан Баутиста Альберди (1810—1884) также говорил об испаноамериканских янки. Цивилизаторы не хотели иметь ничего общего с прошлым: с наглым испанцем, с раблепным негром или с диким индейцем. О метисе у них было еще более низкое мнение. «В Америке все что не европейское — варварское», — писал Альберди.

«Ввести образование ради цивилизации» и импортировать людей, которые сделали бы для Латинской Америки то, что они уже сделали для Ев-

«Колониальное общество, — указывает Мелья, — официально с самого начала было испаноязычным. Гуарани не играл никакой роли ни в административных органах, ни в официальной политике. В период колониальной эпохи гуарани был лишен литературной базы и был связан с основным литературным языком — испанским. Постепенно возник парагвайский гуарани со всеми чертами народного языка: родного языка группы, в социальном и политическом плане подвластной другой группе, которая говорит на ином языке».

Вероятно, такое положение было бы правильнее охарактеризовать дилингвизмом, нежели билингвизмом.

Как пишет Мелья: «Парагвай — двуязычная страна, но лишь немногие парагвайцы двуязычны. В самом деле, возможно, никто в Парагвае по-настоящему не является носителем двух языков. Такое положение точнее определить как сельско-городское двуязычие». Ибо, хотя на гуарани говорят даже и в Асунсьоне — столице, с каждым днем все более явственной становится тенденция к ис-

панскому моноязычию в наших городах, в то время как в сельской местности процент говорящих только на гуарани исключительно высок.

Использование гуарани или испанского языка определяется в Парагвае социальными и региональными факторами. Даже тот, кто считает себя двуязычным, никогда не станет обсуждать на гуарани определенные темы: он просто не может этого сделать в силу социальных причин. Таким образом, в действительности есть ряд сфер, доступ в которые закрыт для говорящего на гуарани, поскольку никто не услышит там его голоса. Более того, он даже не сможет сформулировать что-либо в этих сферах, поскольку лишен соответствующих лингвистических средств самовыражения.

Так, если, скажем, представить приобщение говорящего на гуарани к миру новейшей техники, следует признать, что в этом случае его язык непременно будет наводнен таким количеством неологизмов, что это неизбежно приведет к фактическому исчезновению гуарани.

Кроме того, в Парагвае билингвизм является более острой проблемой еще и потому, что гуарани — прежде всего устный язык, обеднявшийся в течение столетий, так как вынужден был играть вспомогательную роль в парагвайском обществе и культуре. Как пишет Мелья, он «подобен стране, у которой отняли огромные территории, и она постепенно теряет способность выразить свою культурную самобытность».

Ясно, что будущее гуарани, так же как и испанского языка, тесно связано с исторической судьбой самой страны.

И хотя гуарани был вытеснен в сферу эмоционального общения, он продолжает жить в устах целого народа и служит для выражения его самых сокровенных чувств. В этом его сила.

Гуарани связан с происхождением народа, инстинктом, коллективной памятью, и его жизнестойкость обеспечена толщиной этого лингвистического пласта, создающего базу для двуязычного острова, именующегося Парагвай.

ропы и Соединенных Штатов, — означало объединиться с теми, кто уже значительно продвинулся по пути прогресса и цивилизации.

Сармьенто предупреждал, что, если Латинская Америка не пойдет по этому пути, она может утратить всякую возможность стать аванпостом современной цивилизации. Так как опыта у латиноамериканцев не было, они вынуждены были просить совета у тех, кто возглавлял это движение к прогрессу — у Западной Европы и Соединенных Штатов. Если Латинская Америка не может быть центром цивилизации, пусть она будет по крайней мере аванпостом. Если она не может быть локомотивом, она может быть по крайней мере камбузом.

Но Европа в то время была охвачена тисками империализма, а Соединенные Штаты находились в экспансионистской фазе, которая началась в 1847 году войной против Мексики и продолжилась в 1898 году изживанием иберийского империализма в странах Карибского бассейна. Эти события заставили латиноамериканцев осознать возникшие у них конфликты в области культуры и необходимость разрешить их. К этому примешался новый комплекс неполноценности, благодаря которому от зависимости навязанной она перешла к зависимости добровольной.

Уругвайский эссеист Хосе Энрике Родо (1871—1917) первым осудил заблуждения цивилизаторской политики. Он осудил тенденцию к «делатинизации» и манию подражания всему «северному». В своей книге «Ариель» он писал: «Подражают народу, в котором видят превосходство и престиж». Вот почему, добавлял он, Соединенные Штаты «подчиняют нас морально».

«Подражать — да, но и творить самим», — настойчиво провозглашал мексиканец Антонио Касо (1883—1946). Латинская Америка, «наша Америка», как называл ее кубинский писатель-патриот Хосе Марти (1853—1895), — не вакуум, который может до бесконечности заполняться. Латинская Америка — реальность: у нее есть своя культура и долгая история.

Америка — это индейцы и их завоеватели, освободители, стремящиеся положить конец конкисте, консерваторы, добивающиеся сохранения существующего порядка, и цивилизаторы, пытающиеся перепрыгнуть через определенные фазы развития. Латиноамериканская культура преодолела мнимое превосходство культур, которые ей пытались навязать разные народы. Каждая из этих культур была поглощена и смешалась с другими в общем тигле.

Эта попытка создать ассимилированную культуру заставила латиноамериканцев осознать ошибки предыдущих поколений. Эти ошибки были совершены как раз в тот момент, когда континент достиг своей политической независимости.

Ошибкой было считать, что латиноамериканцы не способны создать свою форму культуры и цивилизации. «Но косностью», — писал Хосе Марти, — страдает не молодая страна, которая требует соответствующих форм государственного устройства и подлинного величия, а те, кто хочет править народами Америки, не считаясь с их национальными особенностями, своеобразным этническим составом и необузданной силой, управлять при помощи законов, унаследованных от четырех веков свободного предпринимательства в Соединенных

Штатах... Форма правления должна соответствовать структуре страны. Правительство есть не более как равнодействующая природных элементов страны. Путь самоопределения должен был связать то, что было разьединено. «Проблема независимости», — добавлял Марти, — состоит не только в смене форм правления, но и в изменении его духа.

Вот чего стремились достичь латиноамериканцы за это столетие: изменения взгляда на свое прошлое и свою культуру. Один из ведущих теоретиков этого движения, мексиканский политик и мыслитель Хосе Васконселос (1882—1959) говорил о космической расе. Под этим он подразумевал латиноамериканский «тигель», который даст и новые формы культуры, и специфическую самобытность.

Это была болезненно завоеванная самобытность, но ею могли бы гордиться потомки. «Кто может больше гордиться, — писал Марти, — своей родиной, чем мы, граждане многострадальных американских республик, поднявшихся среди безмолвных масс индейцев в шуме битвы между книгой и кадилом, на окровавленных плечах сотни апостолов? Никогда еще в истории в такой короткий срок, из столь неоднородных элементов не создавались такие передовые и сплоченные нации».

Сложная культурная самобытность и к тому же совершенно оригинальная. Люди Латинской Америки подверглись испытанию в необычных и сложных ситуациях; это объясняет их специфический вклад в историю и человеческую культуру — короче, в развитие человечества.

АФРИКАНЦЫ В ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКЕ

(Продолжение со стр. 12)

Вифредо Лама как бы вбирает в себя весь растительный мир и все своеобразие форм волшебной природы Карибского моря; такова картина художника-метиса, обладающего истинно креольской восприимчивостью и занимающего особое место в современном искусстве.

В Венесуэле, на Гаити и на Малых Антильских островах в настоящее время развивается собственная школа «спонтанных» художников, или «примитивистов»; со времени сороковых годов нашего века они создают необычайно интересные произведения.

Их творчество является еще одним вкладом в латиноамериканскую живопись в целом; оно не несет на себе следа традиций африканских предков, за исключением любви к светлым, живым краскам, что скорее зависит от темперамента индивида, нежели от наследственной предрасположенности.

Итак, на Антильских островах, где говорят на испанском, английском и французском языках, существует ярко выраженная креольская литература и живопись, и трудно сказать, что именно порождено и восходит к различным этническим компонентам.

Поэтому вклад черных в тот мир, куда их доставили силой, это не то, что до сих пор ошибочно называли «негритюдом». (Если бы дело обстояло так, то нам пришлось бы также говорить и о «бланкитуде», то есть о вкладе «белых».) Это нечто более важное, а именно: их творческая восприимчивость.

Черные принесли с собой свежие творческие силы, которые привнесли новые мерила как в искусство, так и в историю Нового Света. Креолы, сформировавшиеся в результате смешения индейцев и европейцев, не достигли зрелости в Америке до тех пор, пока к ним не добавилась африканская восприимчивость.

Из смешения этих трех рас со значительным преобладанием индейского элемента в одних районах и более явным африканским — в других возник тип человека, который своей музыкой, формами искусства, поэзией и литературой завоевал место в первых рядах мировой культуры.

ХРОНИКА ЮНЕСКО

Публикации ЮНЕСКО по проблемам культуры Латинской Америки

С 1967 года ЮНЕСКО осуществляет широкую программу исследований, связанных с изучением латиноамериканской культуры. Некоторые результаты этой работы опубликованы совместно с мексиканским издательством «Сигло XXI» в серии выпусков под общим названием «Латинская Америка через призму ее культуры» (на испанском языке). К настоящему времени вышли из печати выпуски, посвященные литературе, изобразительному искусству и архитектуре Латинской Америки. В ближайшее время будет опубликовано и исследование, посвященное латиноамериканской музыке. Готовится также другая обширная серия, первый выпуск которой «Латинская Америка и Африка» подготавливается к печати. Помимо этого ЮНЕСКО опубликовала ряд других интересных исследований по различным проблемам культуры Латинской Америки, в том числе «Библиографию латиноамериканской литературы» и обзорную работу по архитектуре континента.

Передвижная выставка ЮНЕСКО

«Искусство Латинской Америки» — такова тема 12-й передвижной выставки, организованной ЮНЕСКО в рамках ее программы международного обмена культурными ценностями. Экспонаты выставки — сотни фотографий, воссоздающих широкую панораму истории латиноамериканской живописи, скульптуры, декоративного искусства и архитектуры — от доколумбовой эпохи до наших дней.

По просьбе государств — членов ЮНЕСКО выставка будет экспонироваться в различных районах мира начиная с середины октября этого года. Аналогичная выставка откроется также в Боготе (Колумбия) в связи с проведением там (10—20 января 1978 года) межправительственной конференции по вопросам политики в области культуры.

«Круглый стол» в Париже

28—30 июня этого года в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже состоялась дискуссия «за круглым столом», посвященная теме «Вызовы 2000 года». Тридцать ее участников, известные в мире политические деятели, философы, художники и ученые, в том числе лауреат Нобелевской премии мира лорд Нозль-Бейкер (Англия), Шон Мак-Брайд (Ирландия) и лауреат Нобелевской премии по физике Альфред Кастлер (Франция), выразили свою глубокую озабоченность тремя опасностями, нависшими над человечеством: ядерная угроза, ухудшение окружающей среды, тенденция к интеллектуальному оскудению.

В ходе дискуссии, открытой Генеральным директором ЮНЕСКО Амаду-Махтаром М'Боу и Луисом Эчеверри, бывшим президентом Мексики, ее участники выразили тревогу по поводу «промедления в осуществлении всемирного ядерного разоружения как первого шага к всеобщему и полному разоружению;

продолжающегося безрассудного расточительства невозместимых ресурсов планеты, ее обезлесения и загрязнения природы; очевидного снижения этических норм и ширящегося воздействия во всех его проявлениях на сознание людей печати и других массовых средств информации, направляемых экономическими интересами или произвольными соображениями правительственных и иных организаций или частных лиц».

Все участники дискуссии, независимо от их политических взглядов и национальности, подчеркивали «необходимость тесного международного сотрудничества в решении всех этих проблем, в том числе в обеспечении социальной справедливости и равенства, в доступе к пользованию природными ресурсами, в ограничении безудержного потребительства». Решение этих проблем наряду с решением проблем молодежи и безработицы является важным фактором установления новых международных экономических отношений, «которые представляют собой необходимую предпосылку мира на земле — того мира, которому угрожают ныне многие опасности и к которому страстно стремятся все люди».

Среди участников дискуссии были египетский писатель Тевфик Аль-Хаким; американский архитектор и писатель Бакминстер Фулер; польский театральный режиссер Ежи Гротовский; В. С. Кеменов, вице-президент Академии художеств СССР; Прем Кирпал, видный деятель просвещения Индии; Такео Кувабара, профессор французской литературы в Токио; М. Л. Мехротра, врач из Индии; Питер Устинов, актер, драматург и кинорежиссер; Рональд Сайм, профессор древней истории Оксфордского университета и др.

Наступление на детские болезни

Всемирная организация здравоохранения ставит перед собой цель — посредством Расширенной программы иммунизации обеспечить к 1990 году необходимыми прививками всех детей в мире. В настоящее время уже имеются вполне безопасные и надежные вакцины против таких тяжелых и распространенных детских заболеваний, как дифтерия, корь, полиомиелит и туберкулез. Однако масштабы мероприятий по вакцинации пока явно недостаточны: подсчитано, например, что из 80 миллионов детей, рождающихся ежегодно в развивающихся странах, иммунизации против этих болезней подвергаются лишь менее 10%.

Взнос Венесуэлы в Фонд развития культуры

Венесуэла сделала свой первый взнос в Международный фонд содействия развитию культуры — 666 000 долларов (общая сумма, которую она обязалась выделить для этого Фонда, составит 2 миллиона долларов). Цель Фонда, учрежденного Генеральной конференцией ЮНЕСКО в 1974 году, — финансирование и оказание содействия в осуществлении различных проектов культурного характера, намечаемых в государствах — членах ЮНЕСКО с помощью общественных организаций и частных лиц.

ДНИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА В ЮНЕСКО

С 1 по 9 сентября в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже проходили организованные по инициативе Комиссии СССР по делам ЮНЕСКО Дни Советского Союза, посвященные 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

На торжественном открытии Дней Советского Союза в ЮНЕСКО присутствовали представители руководства ЮНЕСКО, в том числе первый заместитель Генерального директора Дж. Фоббс, ответственные сотрудники представительства государств-членов при ЮНЕСКО, представители французской общности, сотрудники Посольства СССР во Франции и Представительства СССР при ЮНЕСКО.

С приветственным словом в связи с 60-летием Великой Октябрьской социалистической революции и проведением Дней Советского Союза в ЮНЕСКО к собравшимся обратился Постоянный представитель СССР при ЮНЕСКО проф. Пирадов А. С.

В соответствии с программой этого мероприятия в штаб-квартире ЮНЕСКО были открыты три большие выставки, подготовленные информационными организациями Советского Союза.

Фотовыставка ТАСС «60 лет по пути мира и прогресса» рассказала зрителям об исторических событиях Великой Октябрьской социалистической революции, ее великом вожде В. И. Ленине, а также об успехах и достижениях советского народа в области образования, науки и культуры за 60 лет существования советского государства.

О том же рассказали и 500 советских книг, составивших экспозицию книжной выставки «СССР: 1917—1977 гг.». После ее закрытия все книги от имени Комиссии СССР по делам ЮНЕСКО и Госкомиздата СССР были переданы в дар Секретариату ЮНЕСКО.

Выставка произведений народных мастеров из советских национальных республик — около 300 экспонатов: про-

изведений из хрусталя, кости, металлов, керамика, гобелены и др. — познакомила посетителей с достижениями культуры и искусства национальных республик Советского Союза.

В рамках программы Дней Советского Союза в ЮНЕСКО в штаб-квартире Организации прошла также Неделя советских фильмов, в течение которой демонстрировались: «Ленин в Октябре», «Член правительства», «Баллада о солдате», «Шел солдат с фронта», «Трудные дороги мира», «Премия». О роли в советской кинематографии тематики, посвященной Великой Октябрьской социалистической революции, говорил директор Института истории и теории кино тов. Баскаков В. Е., открывший по поручению Госкино СССР Неделю советских фильмов в ЮНЕСКО.

Дни Советского Союза в штаб-квартире ЮНЕСКО стали крупным вкладом в информационную деятельность ЮНЕСКО в 1977 году.

Изучение культуры Латинской Америки в СССР

Краткая библиография

БАШИЛОВ В. А. Древние цивилизации Перу и Боливии, М., 1972.

БЕЛЯЕВ В. П. Латинская Америка: народное просвещение и проблемы социально-экономического развития, М., 1971.

БЫЛИНКИНА М. И. Смысловые особенности испанского языка Аргентины, М., 1969.

ВИННИЧЕНКО И. В. Мариано Асуэла. Мексиканская революция и литературный процесс, М., 1972.

ГРИГУЛЕВИЧ (ЛАВРЕЦКИЙ) И. Р. Культурная революция на Кубе, М., 1965; Хуарес, М., 1969; «Мятенная» церковь в Латинской Америке, М., 1972; Эрнесто Че Гевара, М., 1972, 1973; Сальвадор Альенде, М., 1974.

ГУЛЯЕВ В. И. Древнейшие цивилизации Месоамерики, М., 1972; Идолы прячутся в джунглях, М., 1972; По следам конкистадоров, М., 1976.

ЖАДОВА Л. А. Монументальная живопись Мексики, М., 1965.

ЗУБРИЦКИЙ Ю. А. Инки-кечуа. Основные этапы истории народа, М., 1975.

ИВАНОВА Л. Т., МАРТЫНОВА Н. А., ХОНКАСАЛО Э. И. Испанский язык на Кубе, М., 1971.

КИНЖАЛОВ Р. В. Искусство древней Америки, М., 1962; Искусство древних майя, Л., 1968; Культура древних майя, Л., 1971.

КИРИЧЕНКО Е. И. Три века искусства Латинской Америки. Конец XV — первая четверть XIX века, М., 1972.

КНОРОЗОВ Ю. В. Письменность индейцев майя, М.—Л., 1963; Иероглифические рукописи майя, Л., 1975.

КУЗЬМИЩЕВ В. А. Тайна жрецов майя, М., 1968, 1975.

КУТЕЙЩИКОВА В. Н. Роман Латинской Америки в XX в., М., 1964; Мексиканский роман. Формирование. Своеобразие. Современный этап, М., 1971; Новый латиноамериканский роман. 50—60-е годы. Литературно-критические очерки (в соавторстве с Л. С. Осповатом), М., 1976.

МАМОНТОВ С. П. Испаноязычная литература стран Латинской Америки в XX в., М., 1972.

ОСПОВАТ Л. С. Диего Ривера, М., 1969.

ПИЧУГИН П. А. Народная музыка Аргентины, М., 1971; Мексиканская песня, М., 1977.

ПОЛЕВОЙ В. М. Искусство стран Латинской Америки, М., 1967.

СИЛАНТЬЕВ В. И. Мексиканский олимп, М., 1968.

СИМАКОВ Ю. П. Спортивная юность Острова Свободы, М., 1964; Мексика олимпийская, М., 1967.

СОЗИНА С. А. Муниски. Еще одна цивилизация древней Америки, М., 1969.

СТЕПАНОВ Г. В. Испанский язык в странах Латинской Америки, М., 1963; Типология языковых состояний и ситуаций в странах романской речи, М., 1976.

ТЕРТЕРЯН И. А. Бразильский роман XX века, М., 1965.

ФИЛИПОВСКАЯ Н. М. Архитектура революционной Кубы, М., 1965.

ХАЙТ В. Л. Оскар Нимейер (в соавторстве с О. Н. Яницким), М., 1963; Современная архитектура Бразилии, М., 1973.

Высшая школа Латинской Америки, М., 1972.

Музыкальная культура стран Латинской Америки, М., 1974.

Культура Чили, М., 1968.

Культура Колумбии, М., 1974.

Культура Перу, М., 1975.

Культура Аргентины, М., 1977.

Проблемы идеологии и национальной культуры стран Латинской Америки, М., 1967.

Современная литература Латинской Америки, М., 1975.

Современные прозаики Латинской Америки, М., 1972.

Формирование национальных литератур Латинской Америки, М., 1970.

Художественное своеобразие литератур Латинской Америки, М., 1976.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР РУССКОГО ИЗДАНИЯ

Т. Ю. СОЛОВЬЕВА-МАМЕДОВА

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

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. Зав. 1284

Цветные вкладыши отпечатаны во Франции



Фото © Ступина Елена Вит. Кито, Эквадор

Иберийское наследие Латинской Америки

От Рио-Гранде до Патагонии, от Куско до Пернамбуку ощущается всепроникающее влияние культуры Иберийского полуострова (Испания и Португалия) на образ жизни, искусство, на цивилизацию Латинской Америки. Оно проявляется в языке, местных обычаях и верованиях как результат глубокого процесса культурного и этнического слияния — наиболее отличительной черты континента. Испанское влияние до сих пор сказывается на архитектурном стиле многих строений по всей Латинской Америке. Слева: интерьер церкви в Кито [Эквадор] — образец типичного испанского колониального или «испанского» стиля. Внизу: индейская живопись на коре дерева [см. подпись на стр. 3].

