

ЛЕОПОЛЬД СЕДАР СЕНГОР

АФРО-НЕГРИТЯНСКАЯ ЭСТЕТИКА

Бергалевиц Анастасия Сергеевна (пер. с англ.) – студентка бакалавриата факультета свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета.

E-mail: bergalevich96@mail.ru

Патапкина Анастасия Сергеевна (пер. с англ.) – студентка бакалавриата СПбГУ факультет свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета.

E-mail: patapkina.anastasia55@gmail.com

LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR

AFRICAN-NEGRO AESTHETICS

Anastasiia Bergalevich

bachelor student, Smolny faculty, St.Petersburg State university.

E-mail: bergalevich96@mail.ru

Anastasia Patapkina

bachelor student Smolny faculty, St.Petersburg State university.

E-mail: patapkina.anastasia55@gmail.com

Перевод выполнен по изданию: Senghor L-S. African-negro Aesthetics / trans. by Elaine P. Halperin. Diogenes Journal Vol.4, Issue 16, 1956. P. 23-38.

XX век станет известен как период открытия афро-негритянской цивилизации. Началом этого открытия была скульптура, которая вызвала удивление, шок, и, наконец, обожание. Однако вскоре Европа постепенно открывала для себя и предания, и поэзию, и музыку, и живопись, и философию.

Теперь, когда первое удивление произвело свой эффект, мы должны определить дух этой цивилизации, то есть афро-негритянской культуры. В этом отношении нет ничего лучше раскрывающего эту особенную «безмашинную цивилизацию» («*machineless civilization*»), чем литература и искусство. Философское осмысление искусства, чем и определяется эстетика, все более необходимо, поскольку восхищение некоторых европейских интеллектуалов афро-негритянской литературой и искусством не лишено путаницы. Оно часто состоит из заблуждений, если не противоречий в терминах.

Но прежде чем пытаться прояснить фундаментальные законы афро-негритянского искусства, я должен сказать о самом африканце, который разработал эту самобытную культуру, и обязан описать его психофизиологию.

Часто говорят, что негр — человек природы. Он традиционно живет за счет земли и с землей, в соответствии с космосом. Он — сенсуалист, существо, чьи чувства обнажены. Он существует вне субъекта и объекта, эти термины для него едины. Он, прежде всего, — звуки, запахи, ритмы, формы и цвета. Я имею в виду, что для него, в отличие от белого европейца, касание предшествует видению. Он ощущает больше, чем видит; он ощущает сам себя. Внутри себя, внутри своей плоти, он принимает и ощущает излучения, которые испускает любой существующий объект. Пробужденный, он отвечает на обращение и позволяет себе идти, перемещаясь от субъекта к объекту, от меня до Вас, на волнах Другого. Он умирает в себе, чтобы переродиться в Другом. Он не ассимилируется; он ассимилирует и отождествляет себя с Другим, что и является лучшим способом его познать.

Нельзя сказать, что негр традиционно свободен от разума, как можно было бы предположить. Но его разум не дискурсивен; он синтетичен. Он является не антагонистическим, а симпатическим. Это иной путь к знанию. Негритянский разум не истощает вещи. Он не превращает их в жесткие категории, тем самым устраняя соки и жизненные силы. Он втекает в артерии вещей, поддерживает все их контуры и останавливается в живом ядре реального. Белый разум аналитичен, благодаря использованию. Негритянский — интуитивен, благодаря

участию.

Это описывает чувствительность темнокожего человека, его эмоциональную мощь. Гобино (Gobineau) определил негра как «самое энергичное существо, схваченное артистической эмоцией». Внешний вид объекта интересует негра намного меньше, чем глубинная реальность этого объекта, его сюрреальность; значение объекта гораздо важнее, чем его знак. Вода очаровывает его, потому что течет, жидкая и голубая, особенно, потому что смывает, а еще больше, потому что очищает. Знак и значение выражают ту же амбивалентную реальность. Акцент делается на значении, смысл этого значения носит не утилитарный, а этический характер; он является *мистикой* реального — символом. Примечательно, что современные ученые сами подтверждают превосходство интуитивного знания, которое достигается через сострадание. «Самая прекрасная эмоция, которую мы способны испытывать, носит мистический характер. В этом лежит зерно всего искусства и всей истинной науки».

Именно эта психофизиология негра объясняет его метафизику и, более того, его социальную жизнь, в которой литература и искусство являются лишь одним из аспектов. Для афро-негров социальная жизнь зависит, по словам отца Темпела (Father Tempels), от совокупности концепций, логически согласованных и мотивированных. Этот же миссионер утверждает, что те, кого европейцы называют «примитивными», в большей степени, чем сами европейцы, живут «благодаря идеям и согласно им».

Основу этой системы, давая ей свет так же, как солнце освещает наш мир, составляет существование, то есть жизнь. В этом состоит высшее благо, а вся деятельность человека — ничто иное как попытка распространения и выражения этой жизненной силы. Негр идентифицирует бытие с жизнью или, точнее, с жизненной силой. Его метафизика — это экзистенциальная онтология. Как пишет отец Темпел: «Бытие есть то, что обладает силой», — или даже лучше: «Бытие есть сила». Но эта сила не статична. Бытие — это неустойчивый баланс, всегда способный к усилению или ослаблению самого себя. Чтобы существовать, человек должен достигнуть выражения

своей индивидуальности через распространение или выражение его витальной силы. И эта сила, этот субстрат интеллектуальной и нравственной жизни, хотя и является бессмертной, по-настоящему жива и способна расти только при условии сосуществования внутри человека его тела с жизненным дыханием. Последние созданы из материи, а потому — являются скоропортящимися и подвергаются распаду после смерти.

Но человек — не единственное существо в мире. Витальная сила, подобная его собственной, оживляет каждый объект, наделенный чувственными характеристиками, от Бога до песчинки. Негр установил иерархию сил. На вершине один единственный Бог, несотворенный никем создатель: «тот, у кого есть сила, власть, полученная от себя самого». После него идут предки, в первую очередь основатели клана, «подобные Богу». Затем, опускаясь по шкале, мы сталкиваемся с живыми (*the living*), которые в свою очередь иерархизированы в соответствии с обычаем, но главным образом на основании возраста. Наконец, в нижней части схемы находятся животные, растения и минералы. Каждой из этих групп свойственна одна и та же иерархия.

Здесь стоит отметить необычное местоположение *человека* в этой системе — он находится в ее центре, в качестве личности, в своей экзистенции, способный к распространению своего бытия. Вселенная, разумеется, представляет собой закрытую систему отдельных и разрозненных сил, но эти силы, тем не менее, образуют единое целое. Поэтому все творения центрированы вокруг человека. В той мере, в которой бытие является жизненной силой, предки, если они не хотят быть несуществующими (*non-existent*), «полностью мертвыми» — по выражению банту — должны посвятить себя заботе о жизни живого человека, что позволило бы им принимать участие в его жизни. Что касается низших творений — животных, растений и минералов, — их единственная цель в Божьем плане — поддержать стремления умерших. Они являются инструментами, а не конечны в себе.

Эта экзистенциальная онтология обязана, в свою очередь, просветить гармоничную цивилизацию и, в частности, аутентичную религию — в этом заключается ее ценность. Ведь что есть религия, следуя ее этимологическому значению, если не связь, которая дает Вселенной ее единство, которая объединяет

Бога с Илимом (*the Elymus*) и с песчинкой? Онтология, которую мы здесь обнаруживаем, конституирует собственную догму. Что касается культа, который является религией поведения, то он выражен в негритянской Африке через жертвоприношения.

Глава семьи сам предлагает жертвоприношения. Он — священник, назначенный только потому, что является самым старым потомком общего предка. Он является естественным посредником между живыми и мертвыми. Приближенный к мертвым, он живет вместе с ними. Его плоть меньше плоти, его дух более тонок, его слово имеет вес; он уже стал участником мира мертвых. Жертвоприношение преимущественно состоит в общении с Предком, в диалоге между тобой и мной. Он делит с ним хлеб насущный, чья экзистенциальная сила даст ему ощущение жизни. И данная коммуникация распространяет идентификацию таким образом, чтобы при обратном движении сила Предка текла в самого жреца и в то множество, которое он воплощает. Жертвоприношение представляет собой типичную иллюстрацию общего закона взаимодействия жизненных сил этого мира.

Если мы рассмотрим естественный аспект унитарного порядка мира, общества, мы обнаружим, что семья является его простейшей составляющей, основной ячейкой. Действительно, африканское негритянское общество формируется концентрическими кругами, становящимися все шире и шире и постепенно растущими друг над другом, пересекающимися между собой и формирующимися в соответствии с категорией самой семьи. Племя включает в себя несколько семей, королевство — несколько племен. Но какова эта семья? Это клан, ансамбль людей, живых или мертвых, которые имеют общего предка. Этот предок сам является гением и подобен Богу, он — связующее звено между Богом и людьми. Его жизнь часто преподносится в форме тотемического мифа, иногда соединенного с астральным мифом. Отсюда истекает важное значение животного в негритянской космогонии. Предок получил жизненную силу от Бога, и его вечное призвание — заниматься ее возрастанием. Как мы видим, цель семьи — увековечить достояние жизненной силы, которая возрастает и усиливается, когда являет себя живым телам, все более

многочисленным и процветающим существам. Семья представляет собой микрокосм, образ Вселенной, который отражается и распространяется на племя и царство. Король — это всего лишь отец «самой большой семьи»; он является потомком «Лидера-племен» («*the-Leader-of-the Tribes*»).

Семья, племя и королевство — не единственные коммунитарные организмы, которые одновременно связывают и поддерживают негров. Помимо них существует целая сеть организмов, чьи интересы и действия пересекаются с другими. Существуют возрастные братства, а также различные виды дружественных сообществ, которые разделяются по поколениям; так же существуют торговые объединения и братства с секретными обрядами. Они играют социальную, политическую и, особенно, религиозную роль. На самом деле у всех этих организмов есть религиозное основание, так как для этого народа разделение на священное и светское, на политическое и социальное, является редким и поздно приобретенным фактом.

Литература и искусство вполне естественно интегрированы в общественную деятельность, поддерживаемую религиозными чувствами. Западному человеку трудно понять место, которое эти сферы занимают в календаре афро-негров. Они отнимают время не только по воскресным или «театральным вечерам» («*theatrical evenings*») но, например, в Судане занимают все восемь месяцев сезона засухи. В течение данного периода эти люди полностью посвящают себя своим отношениям с Другими: с духами, предками, членами семьи, с племенем или царством, даже с чужаками. Одни празднования следуют за другими, и сама смерть является поводом для торжества, лучшие из всех торжеств: празднество урожая и времени посева; рождения, инициации, браки, похороны; общинные и братские празднества. И каждый вечер сказываются истории вокруг очага; танцы, песни, гимнастические игры, драмы и комедии, освещенные высоким пламенем. И те произведения, которые являются восхвалением брака между человеком и землей, представляют собой еще один вид рассказа и поэзии. Таковыми являются рабочие песни, крестьянские песни, песни гребцов и пастухов. Ибо мы должны осознать, что в негритянской Африке вся литература и все

искусство являются поэзией.

К тому же, всегда возникает вопрос об установлении отношений либо с легендарными тотемическими предками, либо с мифическими духами; зачастую гений носит в себе что-то от звезды и от животного, а легенды, углубляясь, становятся мифом. Существенным событием в связи с этим является торжественный обряд посвящения, который начинается с многочисленных и продолжительных жертвоприношений. Это — посвящение в космогонические мифы, легенды и племенные обычаи и, что немаловажно, — знание о том, что поэма, песня, спектакль, маскарадный танец могут дать; все это происходит под исконный аккомпанемент ритмического там-тама. Именно тогда зерно умирает, чтобы снова возникнуть, а ребенок умирает в себе, чтобы возродиться в виде взрослого, стать Инициатором и Предком. Это религиозный, анимистический экзистенциализм. Другой — взрослый, предок, гений или Бог — далеко не препятствие, напротив, он является опорой, источником жизненной силы. В этом противостоянии меня и Вас нет конфликта, существует только мирное согласие, это отказ от нереализации, существенное воплощение индивидуальной сущности.

Таким образом, литература и искусство неотделимы от родовой (*generic*) деятельности человека, в особенности от ремесленных техник. Они являются наиболее эффективными способами выражения этой деятельности. Давайте вспомним отца Лей (*Laye's father*) в *Enfant noir*, создавшего золотой драгоценный камень. Молитва, которую он читает, потому что это скорее молитва, чем стихотворение, похвала, которую поет гриот (*griot*), работая над золотом, танец кузнеца, заканчивающего свою работу — все это — стихотворение, песня и танец — а также жесты мастера, завершают произведение искусства и делают его шедевром. Эти искусства, в общем смысле этого слова, появляющиеся в одной и той же перспективе, переплетены друг с другом. Так, например, скульптура не была бы способна осуществить свою цель без того очарования, которое присуще танцу и песне-поэме. Посмотрите на человека, олицетворяющего Ньями (*Nyamié*) — на Духа Солнца Бауле (*Baoule*) под маской Овна. Смотрите, как он танцует, используя

телодвижения овна под ритм оркестра, пока хор исполняет поэму, посвященную жесту Духа. И тут, и там мы имеем дело с функциональным искусством. В последнем приведенном примере замаскированный танцор обязан идентифицировать себя с Духом-Солнца-Рамом (*Genius-Sun-Ram*), а также в качестве жреца должен заставить свою собственную силу разлиться по аудитории, участвующей в этой драме.

Существует и другая характеристика поэмы (еще раз, под «поэмой» я понимаю любое произведение искусства): она создана всеми и для всех. Разумеется, это не отменяет того факта, что есть профессионалы как в литературе, так и в искусстве: в странах Судана есть гриоты (*griots*), которые одновременно являются историологами, поэтами и рассказчиками; в странах Гвинеи и Конго есть скульпторы, служащие при царских дворах, которые носят на своих руках тёсла в качестве знаков отличия. Повсюду мы находим кузнеца, этого политехника (*polytechnician*) магии и искусства, первого художника, который, согласно мифу о догонах (*a dogon myth*), использует ритмический такт там-тама, заставляет дождь падать с небес. Но наряду с этими профессионалами так же есть и простые люди, анонимные массы, которые поют, танцуют, вырезают и рисуют. Посвящение является школой для чернокожих африканцев, в которой человек выходит из младенчества, усваивает знания своего племени, а также техники литературы и искусства. Более того, благодаря двум приведенным мной примерам, читатель увидит, что любая манифестация искусства коллективна, она происходит для блага каждого и при участии всех.

Афро-негритянская литература и искусство, так как они функциональны и коллективны, преданы идеям. Это является их третьей общей характеристикой. Они утверждают человека не только как индивидуума, который утвержден обществом, а в том смысле, что они становятся способами эссенциализации. Они влекут его в будущее, которое после этого станет для него настоящим, станет неотъемлемой частью его эго. Вот почему произведение искусства афро-негров, как часто утверждают, не является имитацией архетипа, которая повторялась уже тысячу раз. Разумеется, существуют похожие друг на друга субъекты, каждый из которых выражает витальную силу. Однако больше

всего захватывает разнообразие исполнений, которые зависят от индивидуального характера исполнителя и конкретных обстоятельств. Повторю еще раз: ремесленник-поэт фиксирует себя в своем исполнении, в свое искусство он включает себя и свою этническую роль, свою историю и свою географию. Он пользуется материалами, которые есть под рукой, и использует повседневные события, из которых состоит его жизнь. Но при этом он отвергает использование анекдота, потому как анекдот не является выражением отдельной личности, он лишен значения. Как живописец, так и скульптор время от времени использует инструменты и материалы, импортированные из Европы. Они не постесняются изобразить техногенную гордость Запада; они готовы пойти так далеко, что способны одеть гения рода на европейский манер. В этом новом обществе, просвещенном духом Колониального Пакта, рассказчик отведет деньгам их законное место в качестве воплощения зла. Так как задача ремесленника-поэта — выразить эпоху, он не нацелен на создание искусства, которое будет существовать вечно. Произведение искусства тленно. Когда сохраняется дух и стиль, возможно повторение работы. Работу, если в ней сохраняется дух и стиль, можно легко продублировать, модернизируя ее в том случае, если она испорчена или уничтожена. Иначе говоря, в негритянской Африке не функционирует модель «искусства ради искусства». Все искусство является социальным. Гриот, что поет песни о дворянах на войне, поет все громче и громче, прославляя их победы. Когда он воспевает действия легендарного героя, он воспевает историю своего народа, описывая ее своим собственным языком, возвращая им божественную глубину мифа. Даже сказки, помимо того, что они вызывают смех и слезы, преподают нам уроки. Они представляют собой одну из основ социального равновесия из-за той диалектики, которую они выражают. За фигурами Льва, Слона, Гиены, Крокодила, Зайца, Старухи мы ясно считываем и воспринимаем наши собственные социальные структуры, а также наши страсти, как добрые, так и плохие. Иногда эти сказки символизируют сопротивление нашим старшим, прямо противоположное простой грубой силе или,

возможно, демонстрируют наше смирение с устройством Вселенной, волей предков и Бога. И волоф¹ (*Wolof*) заключает: «Таким образом, сказка пошла и бросилась в море. Первый, кто почувствует ее аромат, отправится в рай»². Ароматы негритянской мудрости!

Так или иначе, нельзя полностью понять сущность афро-негритянской литературы и искусства, если считать их исключительно утилитарными или предполагать, что негр лишен чувства красоты. Некоторые этнологи и арт-критики заявляют, что термины «красота» и «красивый» отсутствуют в афро-негритянских языках. Все обстоит как раз наоборот. Правда состоит в том, что афро-негр ассоциирует красоту с добродетелью и особенно с эффективностью. Например, в волофе³ Сенегала слова *târ* и *afet*, «красота» и «красивый», обычно применяют по отношению к людям. По отношению к произведениям искусства волоф будет использовать специальные термины *dyêka*, *yem*, *mat*, которые я бы перевел как «то, что уместно», «то, что достойно», и «то, что идеально». Здесь красота также функциональна. Красивая маска, красивая поэма — та, что способна внушить желаемую эмоцию в обществе: грусть, радость, веселье, ужас. Слово *baxai* (добродетель) является важным; оно используется молодыми денди для обозначения красивой молодой девушки, как будто красота для них — это обещание счастья. Добрый поступок также может описываться как красивый.

Когда определенная поэма производит некий эффект, то это происходит за счет того, что она эхом отдается в умах и чувствах слушателей. Именно поэтому пеулы (*Peuls*) определяют поэму как «слова приятные сердцу и уху». Но несмотря на то, что как для афро-негров, так и для европейцев «главное правило — доставлять удовольствие», они не находят удовольствия в одних и тех же вещах. В греко-римской эстетике, которая сохранялась в Европе вплоть до конца XIX века, за исключением периода

¹ Волоф — народ в Западной Африке. Живут в основном в междуречье Сенегала и Гамбии — на западе Сенегала.

² “It was thus that the fable went and threw itself into the sea. The first one to smell its aroma will go to paradise”.

³ Волоф — язык народа волоф, один из официальных языков Республики Сенегал.

Средневековья, искусство — это «имитация жизни» или, если угодно, «исправленное подражание» («*a corrected imitation*»). Для населения чернокожей Африки искусство заключается в объяснении мира и знании об этом мире, то есть рождается в результате чувственного взаимодействия с реальностью, которая является опорой Вселенной, с сюрреальностью или, чтобы сказать более точно, с витальными силами, которые заряжают Вселенную. Удовольствие европейца заключается в узнавании мира на репродукции объекта, который был создан «субъектом», в то время как для афро-негра удовольствие состоит в интенсивном познании мира через образы и ритмы. У европейца нить чувств ведет к сердцу и к голове; у афро-негра — к сердцу и к животу, то есть к самому корню жизни. Маска Овна радуется зрителя, потому что она воплощает Дух-Солнце в пластическом и ритмическом языке.

Образность и ритмичность являются двумя основополагающими характеристиками афро-негритянского стиля. Сначала поговорим об образности. Но прежде мы должны провести краткий анализ афро-негритянских языков и попытаться понять их природу и функции. Тогда мы сможем лучше понять значение афро-негритянских образов.

Слово кажется нам основным инструментом мысли, эмоции и действия. Мысль, эмоция без вербального выражения не существуют; не существует свободного действия без продуманного плана. Особенно верно это по отношению к людям, презиравшим написанное слово. Сила слова в черной Африке заключается в говорящем слове: глагол является наиболее точным выражением жизненной силы, выражением человека во всей его полноте. Бог создал мир с помощью глагола, как мы вскоре увидим. Для человека слово — это оживленное и оживляющее дыхание звука. Оно обладает магической добродетелью, реализует закон участия и создает участника через присущую ему — слову — добродетель. Более того, все другие искусства являются лишь специфическими аспектами главного искусства слова. Стоя перед картиной, которая состоит из сети красных и белых геометрических форм, изображающих птиц, которые поют на дереве под восходящим солнцем, художник объясняет ее следующим образом: «Здесь изображены крылья,

песня; здесь изображены птицы...»⁴

То, что определяет афро-негритянский язык в первую очередь, — это богатство словаря. Для того, чтобы обозначить объект, есть десять, иногда двадцать слов, и каждое используется в зависимости от того, как он меняется по форме, весу, объему или цвету. Так же много слов и для того, чтобы описать действие, все зависит от того, единично оно или многократно, слабое или интенсивное, начинающееся или заканчивающееся. В языке пеульцев существительные разделены на двадцать один средний род. Классификация иногда основывается на их семантической, а иногда на их фонетической значимости или, опять же, на грамматической категории, к которой они принадлежат. Но там присутствует глагол, который все же более значим. В языке народа волоф, используя суффиксы на основе одного корня, можно сконструировать более двадцати глаголов, отличающихся по смыслу; можно сконструировать по крайней мере столько же производных существительных. Наряду с тем, что современные индоевропейские языки обращают особое внимание на абстрактное понятие времени, афро-негритянские языки акцентируются на выражении, конкретной манере, в которой вербальное действие осуществляется. Иными словами, последнее существенно сгущает язык. Слова всегда богаты образами; ценность их значения представляется ниже их ценности как знака.

Афро-негритянский образ, стало быть, не образ-подобие, но образ-аналогия, сюрреалистический образ. Афро-негры презирают линейность и ложность «нужных слов». Дважды два не дают четырех, но «пять», как сказал поэт Эме Сезер. Объект не означает то, что он репрезентирует, но то, что он предлагает, то, что он порождает. Слон — это сила; паук — это рассудительность; рога — это луна, а луна — это плодородие. Каждая репрезентация образна, а образ, я повторю, не тождество, но символ, идеограмма. Это не столько образ-форма, сколько именно материал — камень, земля, медь или волокно — или даже более, чем это, — линия или цвет. Каждый язык, который не находчив,

⁴ “There are wings, song; those are birds...” José Rédinha, Paredes pintadas da lunda, Estampa I7 (Lisbon, 1953).

утомителен. К тому же, афро-негры не понимают таких языков. Представьте удивление белого человека, который понял, что «коренное население» не понимает ни их изображений, ни даже логики их речи!

Я уже сказал про сюрреалистичный образ, но читатель уже догадался, что афро-негритянский сюрреализм отличается от европейского сюрреализма. Один из них — эмпирический, другой — мистический и метафизический. Андре Бретон пишет в *Signe ascendant*: «Поэтическая аналогия», а именно — европейская сюрреалистическая аналогия, «отличается в основном от мистической аналогии тем, что ни коим образом не предполагает за структурой видимого мира невидимый мир, который имеет обыкновение проявляться. Она вполне эмпирична в её применении». И наоборот, негритянская сюрреалистическая аналогия предполагает и проявляет иерархическую Вселенную жизненных сил.

Сила образа, сила мира! Например, в Дагомее (*Dahomey*) среди фонсов (*Fôns*) при каждом примечательном событии их региона король, бывает, создает рифмованную фразу, самое главное слово, которое непременно представляет собой новое существительное. «Ананас, который смеется на свету». И слово, и ананас непременно будут зафиксированы везде, деспотично, в виде изображения: на дереве, глине, в золоте, бронзе, слоновой кости, на троне, головном уборе, скипетре и на стенах дворца.

Очевидно, что в афро-негритянской поэзии абстрактные слова встречаются редко. Нет необходимости в толковании образа через его внешний вид; слушатели наделены двойным видением. В скульптуре определенные маски производятся путем иллюстрации, намека. Одна из таких масок — маска Духа-Луны-Быка среди Буле (*Boulés*). Она представляет из себя лицо мужчины с бородатым подбородком, рогами и ушами быка (иногда рога заменяют полумесяцем), птицами, которые клюют лоб или рогами избытка; это превосходный пример того, как изображение создано над и вовне мира видимости. Чем больше изображения нереальны, сюрреальны, тем больше они выражают, как говорит Бретон, «независимость двух объектов мысли, зафиксированных в разных плоскостях, над которыми логическая функция сознания не способна построить какой-либо

мост», и тем более мощным является образ. И афро-негритянская живопись, очень сильно недооцененная, не игнорирует этого закона. Давайте вернемся к 17-ому изданию *Paredes pintadas da lunda* (Painted Walls of Lunda), к которому мы обращались до этого. Влияние намека содержится в контрасте цвета, белом и красном на черно-коричневом фоне; исключительно геометрических формах: квадратах, овалах и углах; все это, чтобы изобразить поющих птиц и восходящее солнце. Даже музыка является текстурой образности. Примитивная роль музыки в чернокожей Африке воплощается не в концерте, оральном очаровании, но, скорее, в танцевальном сопровождении, в этой динамической скульптуре. Последние годы в Кот-д'Ивуаре я видел танец Духа-Солнца-Рама. Танцор выражал сакральную ярость Рама танцевальными шагами, и оркестр выражал то же через музыкальные паузы. Это так же верно и для повествования — мифа, легенды, сказки, или рассказа — даже для пословицы и загадки. Афро-негритянское повествование принимает форму притчи, изображения, перемещающегося во времени и пространстве. «Однажды...». «Однажды, давным-давно...» — это не только способ начала мифа и легенды, но и сказки. В сказке животное очень редко является тотемным. Скорее оно репрезентирует себе подобного, либо тех людей, которых каждый в деревне достаточно хорошо знает: тирана и тупого вождя, или хорошего и понимающего мужчину, или молодого поборника правосудия, Фату (Fatou), дитя. «Однажды...», и публика отвечает: «Как обычно». История и сказка переплетаются с событиями дня, потому что афро-негритянская онтология экзистенциальна. В ней нет места для всего-навсего анекдота или «среза жизни». Факты воображаемы. Они не служат примерами. Это объясняет обаяние повествования, его быстрое развитие, его материальную баснословность и отсутствие психологичности.

Эта образность, однако, не производит эффекта среди афро-негров, если она не ритмична. Ритм здесь — та же субстанция, что и образность. Он оканчивает образность, объединяя внутри единой данности означающее и означаемое, плоть и дух. Различие, которое я провожу между двумя элементами, является искусственным, и я делаю это только ради того, чтобы внести

ясность. В музыке, сопровождающей поэзию, или в танце ритм является такой же частью образности, как и мелодия. Это и ритм маски Духа-Луны-Быка, который позволяет подмену образа и обладает подобной символической значимостью: серповидная луна вместо рогов и рога изобилия вместо птиц.

Что такое ритм? Это архитектурная структура нашего бытия; вечная динамика, которая наделяет нас формой; сеть волнообразных движений, которые Другой получает от нас; чистое выражение жизненной силы. Ритм – это резонирующий шок, сила, которая через наши ощущения удерживает нас укорененными в нашем бытии. Он выражается в наиболее материальных, наиболее сенсуальных значениях: линиях, цветах, громкости, архитектуре, скульптуре и живописи; расставляет ударения в поэзии и музыке, движении и танце. Для афро-негров ритм освещает дух таким образом, что он становится бестелесным в чувствительности. Африканский танец пренебрегает телесным контактом. Теперь посмотрим на танцоров. Пока их верхние конечности возбуждены самыми чувственными движениями, их лицо напоминает спокойствие масок смерти.

Опять мы видим превосходство слова. Оно достигается ритмом, который передает ему действенность, трансформирует его в глагол. Глагол Бога, то есть в ритмичное слово, создавшее Вселенную. Кроме того, стихотворение лучше всего уведомляет нас о природе афро-негритянского ритма. Ритм не порожден вариацией длинных и коротких слогов; он создается единственно вариациями сильных и слабых слогов, вариацией быстрого и медленного темпа. Это и является материалом ритмического стихосложения. Поэзия существует тогда, когда в течение одного временного интервала сильные слоги повторяются. И неотъемлемая часть ритма создается не словом, но ударным инструментом, который аккомпанирует человеческому голосу, или, чтобы быть более точным, тем ударным инструментом, который выбивает ведущий ритм. Это полиритмичное биение, вид ритмичного контрапункта. И единственное, что вследствие этого избавляет от механической закономерности мира, которая создает монотонность. Стихотворение, которое, кажется, обладает архитектурной структурой, математической формулой,

основывается на единстве многообразия. Последовательность является ритмом слова в двух стихотворениях Волоф (Wolof), выбранных случайным образом⁵.

a) 24	oo	b) 32	3I	32	3I
24	oo	32	3I	32	3I
44	oo	22	3I	22	3I
44	oo	32	2I		
43	oo	32	3I		
43	oo	32	2I		

Как мы можем заметить, основной ритм в первом случае 4444, а во втором 3333. В обоих случаях стих четырехстопного размера. Публика обычно принимает участие в поэтическом изложении, и когда это происходит, появляются две группы ритма. Это предполагает возможность двух основных нарративов, повествующего и главного там-тама, производить звуки согласно их порыву, чтобы увеличить слабую долю и синкопирование, смело используя основной ритм. При этом монотонность основного ритма далека от того, чтобы препятствовать порыву, а является действительно необходимым условием для этого. Есть еще и другие элементы ритма помимо тех, которые я описал. Хлопки аудитории, шаги и жесты повествующего и играющих на тамбурине; можно также заметить некоторые фигуры речи — аллитерации, паронимии, анафоры — которые основаны на повторе фонем и звуков. Это создает вторичные ритмы и усиливает эффект в целом. В конце концов, поэт использует много изобразительных слов, важность которых была объяснена де ла Вернь де Трессаном. Он говорит о том, что эти слова создают звукоподражательность, составляя в то же время одну треть афро-негритянского словаря.

«Декламация прозы» тоже разделяет изящество ритма. В чернокожей Африке нет фундаментальной разницы между прозой и поэзией. Стихотворение всего-навсего обладает более

⁵ Cf. “Langage et poésie nègre-africaine” в *Poésie et langage* (Brussels, édition de la Maison du Poète).

очевидным ритмом. Это без труда распознается, потому что стук инструмента всегда аккомпанирует декламации стихотворения. Предложение может стать стихотворением только за счет ритмического напряжения; что является выражением напряженности бытия: «бытия» бытия. Кажется, что «однажды, давным-давно...» все декламации были достаточно ритмичными, в сущности поэтичными. С древности, за исключением античности, история рассказывалась с более монотонными интонациями, а на передний план выходил тон. Сейчас у нас есть рассказ, даже в форме сказки, который, в его наиболее некошунственных формах, до сих пор ритмичен, но недостаточно явно. Изначально драматическая важность не заключалась в изгнании повторов, так как сейчас это происходит в европейском повествовании. Наоборот, драматическая важность возникала в повторении — повторе факта, жеста, песни, слов, которые создают лейтмотив. Практически всегда вводимый новый элемент — вариация повтора, единство среди разнообразия. Этот новый элемент указывает нам на драматическую прогрессию. Другими словами, декламация прозы не пренебрегает ни фигурами речи, основанными на повторении фоном, ни изобразительными словами. Более того, структура афро-негритянского предложения естественно ритмична. В течение некоторого времени индоевропейские языки используют логически субординированный синтаксис, афро-негритянские языки имеют тенденцию употреблять интуитивный синтаксис, взаимосвязи и оппозиции. И в предложениях приблизительно равной длины слова оформлены в группы, каждая из которых обладает особенной важностью. Что касается ритма, музыка тесно связана со словом и танцем, и, конечно же, более, чем со стихотворением, она связана с танцем. Ритм для африканских негров — элемент, который более всего характеризует стихотворение. В сенегальских языках одно и то же слово, *wol* в Волоф (Wolof), *kim* в Сереп (Sérère), *yimre* в Пулуар (Peul) является превосходным обозначением для песни и поэзии — оды. В любом случае, стихотворение не полно, в случае, когда не пропето или хотя бы не объединено с ритмом, в том случае, когда его не сопровождает музыкальный инструмент. И проза, которую публично выкрикивают, становится отвечающей

требованиям и приобретает авторитет именно из-за стука там-тама. В афро-негритянской музыке ритм доминирует над мелодией. Как я сказал ранее, это потому, что цель музыки — не очаровать слушателя, а укрепить мир, сделать его более организованным. Следовательно, важную роль в ритме играет внезапность низких тонов, интонаций вибрации; он демонстрирует предпочтение экспрессии перед гармонией.

В последние несколько лет внимание было акцентировано на этнологической, религиозной и социальной значимости афро-негритянской скульптуры. При этом те писатели и художники, кто в начале века подчеркивал эстетическую важность ритма, не были неправы. Позвольте нам всего лишь пролистать некоторые тома, в которых воспроизводятся изображения афро-негритянской скульптуры; например, книга Карла Кьерсмайера: *Centres de style de la sculpture nègre-africaine* (Paris, Copenhagen), остановимся на рисунке 48, который изображает женскую статую Бауле (*Baoulé*). Здесь две мягкие мелодии пропеты в колебании песни. Созревающие плоды чрева. Подбородок и колени, крестец и лодыжки тоже являются плодами. Шея, руки, конечности — столпы черного мёда. В другом томе статуэтка фангов (*fang*) в Габоне (*Gabon*) опять предлагает нам плоды — чрево, пупок, колени — в противоположность изгибающемуся цилиндру груди и икр. Теперь посмотрим первый том, на переднюю часть маски бамбара (*bambara*), которая изображает антилопу. Музыка рогов и ушей и антимилодичность хвоста и шеи. Волосы её гривы выросли из воображения скульптора. Как писал Андре Мальро в «Голосах безмолвия» (*Les voix du Silence*), «африканская маска — это не интерпретация человеческого вида, это видимость...» При этом скульптор не геометризует фантом, который он не знает, но создает его при помощи своей геометрии. Его маска оказывает меньшее влияние, потому что она подобна человеку, и, в то же время, потому что недостаточно подобна. Маска животных — не животные; маска антилопы — это не антилопа, но дух антилопы и её стиль, который создает «дух». Говоря стиль, я имею в виду ритм.

Ритм содержится и в афро-негритянской живописи. Ныне живущие художники Потопото и Элизабетвилля начали убеждать внимательных наблюдателей, что это так. Они лишь

продолжатели очень древней традиции. Мы знаем также, что афро-негритянская скульптура часто расписывается. Впрочем, последние двадцать лет настенная живопись чернокожей Африки была обнаружена, воспроизведена и прокомментирована. Ритм создается в ней не линиями, разделяющими свет и тень: это не арабеска, как в классической европейской живописи. На самом деле, афро-негры используют плоский цвет, который не способен создавать эффект тени. Ритм создается здесь повтором, часто в регулярных интервалах линий, цвета, образа, геометрической формы и, что достаточно удивительно, контрастов цветов. Обычно художник создаёт фигуру светлых цветов и размещает на темном фоне или наоборот, это уничтожает симуляцию пространства и времени, которые, в свою очередь, придают изображению глубину. Композиция и цветовая гамма фигуры отвечают в большей степени не реальности, но глубинному ритму объектов. Двух примеров будет нам достаточно в качестве иллюстрации. Изображение сделано в верхней части фриза и изображает пышную процессию принца. Она состоит из шести людей, движущихся слева направо. Начиная справа, изображение содержит трёх членов процессии и двух носильщиков, несущих некое подобие носилок на своих плечах, на которых возлегает принц. Затем подтягивается задняя часть процессии из четырех участников свиты. Задний фон изображения светло-коричневый. Фигуры написаны в трех традиционных для чернокожей Африки цветах: белом, черном и красном. Шесть участников процессии носят белые головные уборы, черные туники, красные пояса, белые штаны и черные туфли. Но монотонность их основного ритма нарушена наличием второстепенного ритма. Двое носильщиков одеты в туники в белую крапинку в то время, как другие участники процессии имеют всего-навсего ряд белых пуговиц на их черных туниках. В отличие от лидера процессии, на тунике которого совсем нет пуговиц. Один из носильщиков одет в лосины, в такие же, как и остальные участники процессии, в то время как второй одет в низкие сапоги. Двое мужчин, один из которых возглавляет процессию, пока остальные появляются позади, несут трости, но одна из них черная, а другая белая. В конце концов, в нижней части фриза написаны еще и две птицы,

одна из которых черная в белую крапинку, как туника носильщика, а вторая — точно такая же белая, как штаны и головные уборы мужчин, участвующих в процессии.

А сейчас посмотрим на рисунок 54А, где изображены растения в горшках. Две фигуры написаны в двух цветах, синем и красном, на фоне соломенного цвета. Всё голубое и красное — стебли, листья, цветки, горшки — и расположение их симметрично, а форма практически геометрична и сопровождается вторичным ритмом. Декоративная живопись, можете вы сказать. На что я отвечу: афро-негритянская живопись — ритмическая живопись. И это более примечательно, учитывая тот факт, что примеры, которые я выбрал, ощутили на себе европейское влияние.

Необходимо подытожить. Здесь и в дальнейшем, имеется афро-негр, для которого мир существует в силе рефлексии над ним. Мир им не формулируется так, как мыслится; ощущается им таким, каким ощущается, он ощущает его существование, чувствует самого себя. Из-за того, что он чувствует себя, он ощущает и Другого; а из-за того, что он чувствует Другого, он идёт в его сторону в ритме Другого, надлежащим образом узнает Его и его мир. Это та самая стремительно растущая витальная сила, которую выражает религиозная и социальная жизнь афро-негра, и наиболее эффективными инструментами для которой являются литература и искусство. И поэт выкрикивает: «Эйя! Идеальный оборот мира и приближающаяся гармония»⁶.

Вы скажете, что дух цивилизации и законы афро-негритянской культуры, которые я описал, верны не только для афро-негров, но и для других людей в том числе. Каждый человек выражает в своём лице разные течения человеческой действительности. Но я заявляю, что тотальность этих течений находится в балансе, как купание в свете в чернокожей Африке. Нигде больше ритм не воцарился так деспотично. Естественный ход вещей в заботе о том, что каждый человек, каждая раса, каждый континент будет культивировать волеизъявление к определенным человеческим добродетелям. Это определенно человеческая особенность. Я должен добавить, что афро-

⁶ Aimé Césaire, Cahier d'un retour au pays natal.

негритянская культура похожа на древнеегипетскую или на дравидских или океанических людей, как две сестры. Мой ответ на это будет в том, что древний Египет был африканским, и чернокожий род плывал в большом количестве по каналам Дравид и Океании.

Если здесь и есть урок, который может быть выучен, то не мне указывать на него жителям Запада. Я только скажу, что обожание искусства чернокожих по ложным причинам вызывает риск вовсе не получить от него преимущества.

Мои заключительные слова я адресую неграм. Дух афро-негритянской цивилизации осознанно или неосознанно стимулирует великолепнейших негритянских художников и писателей наших дней, неважно, африканцы они или американцы. Если они чувствительны к этому и вдохновлены афро-негритянской культурой, они достигают интернационального уровня; если они поворачиваются спиной к Матери Африке, они вырождаются и становятся пресными, как Антей, который нуждался в поддержке земли для того, чтобы подпрыгнуть обратно к небу. Это не означает, что чернокожие писатели и художники должны повернуться спиной к реальности и отрицать социальную действительность их среды, расы, нации или класса. Напротив. Мы видим, что дух афро-негритянской цивилизации воплощается в наиболее современной каждодневной действительности. Но эта реальность всегда трансцендирует с тем, чтобы выразить значение мира.

История литературы и искусства Европы доказывает, что необходимо оставаться благодарными этому духу. После падения греко-романской эстетики в конце XIX века, западные художники в конце концов обратились к Азии и, прежде всего, к Африке. Тем самым, они смогли узаконить свои открытия и присвоить им гуманистические ценности. Сейчас не время предавать, наряду с чернокожей Африкой, основы нашего существования.