

Министерство науки и высшего образования РФ  
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова  
Институт Африки РАН

# **Ароматы, ритмы и цвета в мировой истории**

## **Материалы конференции**

Всероссийская научная конференция  
(29–30 ноября 2023 г., Ярославль)

Ярославль  
Филигрань  
2023

УДК 008(091)(082)

ББК 63.3(0)-7я431 + 71.05я431

А84

*Рецензенты:*

*Александр Юрьевич Желтов*, доктор филологических наук, профессор,  
Санкт-Петербургский государственный университет,

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера)

*Сморчков Андрей Михайлович*, доктор исторических наук, профессор, РГГУ;  
РАНХиГС; ИКВИА ВШЭ

**Ароматы, ритмы и цвета в мировой истории** : материалы  
А84 конференции / отв. ред. Т. М. Гавристова ; Яросл. гос. ун-т  
им. П. Г. Демидова, Ин-т Африки РАН. – Ярославль : Филигрань,  
2023. – 148 с. – (Всероссийская научная конференция «Ароматы,  
ритмы и цвета в мировой истории», 29–30 ноября 2023 г.,  
Ярославль).  
ISBN 978-5-6050859-3-5

В сборник включены статьи и доклады ведущих ученых, аспирантов и студентов, подготовленные для презентации в рамках Всероссийской научной конференции, проводимой совместно кафедрой всеобщей истории ЯрГУ им. П. Г. Демидова и центром истории и культурной антропологии Института Африки РАН.

УДК 008(091)(082)

ББК 63.3(0)-7я431 + 71.05я431

ISBN 978-5-6050859-3-5

© коллектив авторов, 2023

## Содержание

<i>Гавристова Т. М., Хохолькова Н. Е.</i> Предисловие .....	7
<i>Алиуллова Д. Р.</i> Белый ханбок – символ единства корейской нации ....	12
<i>Берников Д. А.</i> Белый, красный и желтый цвета и символика императорского дома Японии .....	15
<i>Блинова Е. В.</i> Черные модели Прерафаэлитов: Фанни Итон .....	17
<i>Гавристова Т. М.</i> Крис Офили: эксперименты в синих тонах .....	20
<i>Гаврюшева А. Е.</i> Барабанный бой как средство коммуникации (на примере культурных традиций Западной Африки) .....	24
<i>Гасымов Ф. Т.</i> Полихромия в исламе .....	29
<i>Грибанова В. В.</i> Южная Африка в «Очерках пером и карандашом» А. В. Вышеславцева .....	31
<i>Давыдов А. В.</i> Цвет, вкус и запах во фразеологии манден .....	35
<i>Данилов Е. С.</i> Ольфакторное восприятие в римской поэзии: опыт Марциала .....	38
<i>Дементьева В. В.</i> Понятия «ὁ ρυθμός» и «τὸ μέτρον» в «Поэтике» Аристотеля .....	43
<i>Дементьева К. Ю.</i> Торговля пряностями на Занзибаре .....	46
<i>Денисова Т. С.</i> Краски Харара .....	49
<i>Жерлицына Н. А.</i> «Африканский дневник» Андрея Белого: живопись словом .....	53
<i>Завьялова О. Ю.</i> Искусство и духи .....	56
<i>Захаров И. А.</i> Особенности и растущая общественно-политическая роль пятидесятничества в странах Африки .....	59
<i>Захарова Н. А.</i> Детство девочек в колониальном Йорубаленде: ритмы повседневной жизни .....	62
<i>Зданевич А. С.</i> Южная Африка вчера и сегодня – земля надежды или «несвободы»? .....	64
<i>Кольцов М. В.</i> Колониальные медали Итальянского королевства (конец XIX – начало XX вв.) .....	68
<i>Крылова Н. Л.</i> «Здесь русский дух...». Культурный след русской эмиграции в Африке .....	71
<i>Куликова О. Д.</i> Ритмы парижских подвалов: джаз в послевоенном Париже .....	76
<i>Мазов С. В.</i> Франция и гражданская война в Нигерии. 1967–1970 гг. ...	80

<i>Марасанова В. М.</i> Белый, оранжевый, зеленый: производство белил и красок купцов Сорокиных в Ярославле с 1786 г. ....	83
<i>Мильто А. В.</i> Постколониальные сюжеты в современных графических произведениях .....	87
<i>Моргунова (Петрунько) О. А.</i> Африка за столом: как начинающие художники континента создают образ еды на цифровой платформе Дома Саатчи .....	90
<i>Наумов А. О.</i> «Мягкая сила» «Черного континента» .....	93
<i>Нестерова Е. С.</i> Быт первых поселенцев Капской колонии .....	96
<i>Певзнер О. А.</i> Ткань боголан в современном Мали .....	99
<i>Сидорова Г. М.</i> «Разноцветие» конголезских СМИ как отражение общественно-политической жизни ДР Конго .....	102
<i>Сшим (Москвитина) А. Ю.</i> Оттенки божественных энергий: цветовая символика в афробразильских культурах кандомбле .....	106
<i>Спиридонова Е. В.</i> Почему у попугая такие перья: африканские этиологические мифы .....	109
<i>Татаровская И. Г.</i> Легендарные женщины Сундьяты .....	113
<i>Тимофеев Г. Г.</i> Положение «белого» и «черного» духовенства в эпоху гонений короля Гейзериха .....	117
<i>Филиппов А. М.</i> Хака – ритуальный танец народа маори .....	120
<i>Хохолькова Н. Е.</i> Цветовые репрезентации «черного наследия»: триада или тетрада? .....	123
<i>Цветков Э. Г.</i> Первые впечатления советских специалистов о Бамако .....	127
<i>Чадина А. А.</i> Музыкальные инструменты в обрядах инициации в Папуа-Новой Гвинее .....	131
<i>Энзельдт О. С.</i> Ударные музыкальные инструменты в древнегреческой музыкальной культуре .....	135
<b>Путевые заметки</b>	
<i>Балезин А. С.</i> Краски зимнего Кейпа. Август 2023 года .....	139
Сведения об авторах .....	143
Summary .....	146

## Contents

<i>Gavristova T. M., Khokholkova N. E.</i> Preface.....	7
<i>Aliullova D. R.</i> White Hanbok as a Symbol of the Unity of the Korean Nation .....	12
<i>Bernikov D. A.</i> White, Red and Yellow Colors and Symbols of the Imperial House of Japan .....	15
<i>Blinova E. V.</i> Black Models of Pre-Raphaelites: Fanny Eaton .....	17
<i>Gavristova T. M.</i> Chris Ofili: Experiments in Blue Tones .....	20
<i>Gavriusheva A. E.</i> Drumming as a Means of Communication (on the cultural traditions of West Africa) .....	24
<i>Gasymov F. T.</i> Polychromy in Islam .....	29
<i>Gribanova V. V.</i> South Africa in «Pen and Pencil essays» by A. V. Vysheslavtsev .....	31
<i>Davydov A. V.</i> Color, Taste and Odor in Manding phraseology .....	35
<i>Danilov E. S.</i> Olfactory Perception in Roman Poetry: Martial's experience .....	38
<i>Dementyeva V. V.</i> The Concepts of «ὁ ῥυθμός» and «τὸ μέτρον» in Aristotle's «Poetics» .....	43
<i>Dementieva K. Y.</i> Spice Trade in Zanzibar .....	46
<i>Denisova T. S.</i> Colors of Harar .....	49
<i>Zherlitsina N. A.</i> «African Diary» by Andrei Bely: painting with a word ...	53
<i>Zavyalova O. Yu.</i> Art and Spirits .....	56
<i>Zakharov I. A.</i> Features and Growing Socio-Political Involvement of Pentecostal Churches in African countries .....	59
<i>Zakharova N. A.</i> Girlhood in Colonial Yorubaland: the rhythms of daily life .....	62
<i>Zdanevich A. S.</i> Past and Present of South Africa – a Land of Hope or «Unfreedom»? .....	64
<i>Koltsov M. V.</i> Colonial Medals of the Kingdom of Italy of the late XIX – early XX century .....	68
<i>Krylova N. L.</i> «Here is the Russian spirit...» The Cultural Footprint of Russian Emigration in Africa .....	71
<i>Kulikova O. D.</i> Rhythms of Parisian Cellars: Jazz in Postwar Paris ....	76
<i>Mazov S. V.</i> France and the Civil War in Nigeria, 1967–1970 .....	80

<i>Marasanova V. M.</i> White, Orange, Green: production of white lead and paints by Sorokin's merchants in Yaroslavl, since 1786 .....	83
<i>Milto A. V.</i> Postcolonial Subjects in Contemporary Comics .....	87
<i>Morgunova (Petrunko) O. A.</i> Africa at the Table: how the continent's emerging artists create images of food on the digital platform of the House of Saatchi .....	90
<i>Naumov A. O.</i> Soft Power of the Black Continent .....	93
<i>Nesterova E. S.</i> Household activities of the first settlers in the Cape Colony .....	96
<i>Pevzner O. A.</i> 'Bogolan' mud cloth in modern Mali .....	99
<i>Sidorova G. M.</i> The multitude of Congolese mass-media as a reflection of the social and political life of the DR Congo .....	102
<i>Siim (Moskvitina) A. Y.</i> Shades of Divine Energies: Colour Symbolism in Afro-Brazilian Candomble .....	106
<i>Spiridonova E. V.</i> Why does a Parrot Have Such Feathers: African etiological myths .....	109
<i>Tatarovskaya I. G.</i> The Legendary Women of Sundjata .....	113
<i>Timofeev G. H.</i> State of «Regulars» and «Seculars» Clergy in Period of Persecutions of King Geiserich .....	117
<i>Filippov A. M.</i> Haka as a ritual dance of the Maori people .....	120
<i>Khokholkova N. E.</i> Color Representations of the «Black Heritage»: Triad or Tetrad? .....	123
<i>Tsvetkov E. G.</i> First Impressions of Soviet Specialists about Bamako ....	127
<i>Chadina A. A.</i> Musical Instruments in Initiation Ceremonies in Papua New Guinea .....	131
<i>Enzeldt O. S.</i> Percussion Musical Instruments in Musical Culture of Ancient Greece .....	135
 TRAVEL NOTES	
<i>Balezin A. S.</i> Colors of the Winter Cape. August 2023 .....	139
Information about authors .....	143
Summary .....	146

*Т. М. Гавристова, Н. Е. Хохолькова*

## **Предисловие**

Мой Бог: свет, голос, аромат, пища,  
объятия внутреннего человека, который во мне.  
*Августин Блаженный*

Содержание исторической науки многогранно. Объектами изучения истории могут быть эпохи и процессы, события и факты, страны и континенты, расы и этносы, политические партии, религиозные и общественные движения, войны и революции, конкретные люди и группы людей, а также творческие достижения в области науки и культуры.

Историки постоянно и целенаправленно расширяют ареал своей деятельности. В XX–XXI вв. в их поле зрения попали сюжеты, связанные с глобальными и локальными, мировыми и региональными изменениями, а также реконструкция образов памяти и специфика цивилизационного и культурного транзита. Расширение источниковой и эмпирической базы исследований происходит за счет обновления методологии и инструментария. Возросло значение наблюдения, шире стали использоваться источники личного происхождения, количественные методы и измерения.

В условиях очевидной совокупности «поворотов» (антропологический, лингвистический, визуальный, эмотивный, перформативный, постколониальный и т. д.), свершившихся и продолжающихся в пространстве гуманитарного знания, история постоянно стремится к универсальности, сохраняя и отчасти даже преумножая свой всеобъемлющий – всеобщий, всемирный, глобальный – характер. В течение полувека в ее границах возникли и обрели популярность такие направления, как повседневная, устная, культуральная, визуальная истории, история эмоций, нейроистория и др. Исследовательский интерес историков вызывают теперь уже не только процессы и события, но и их чувственное и эмоциональное восприятие, обнаруживающее себя в сенсорных образах, зафиксированных в исторических источниках и/или исторической памяти.

© Гавристова Т. М., Хохолькова Н. Е., 2023

Сенсорное восприятие событий стало частью познавательной деятельности историка. В настоящее время совершенно очевидно, как важно уметь видеть, слышать, чувствовать, дышать и прикасаться. Через ароматы, ритмы и цвета можно постичь непостижимое: окружающий мир, природу, время, пространство, людей и даже Бога. Подтверждением тому отчасти может служить ставшие хрестоматийными слова Августина Блаженного: «Мой Бог: свет, голос, аромат, пища, объятия внутреннего человека, который во мне» [1], вынесенные в эпиграф к Предисловию.

Полифоническое мышление помогает воспринимать прошлое и настоящее с разных, едва ли не противоположных, сторон и точек зрения. Оно позволяет выйти за пределы привычного мироощущения и собственного эго, что делает возможным изучение исторической и культурной реальности изнутри и снаружи и, по сути, незаменимо в процессе осмысления таких категорий, как аутентичность и идентичность, инаковость и образ Другого (другого времени и пространства, других континентов и государств, рас и этносов и, конечно, людей).

Образы исторической и культурной памяти веками формировались на основе вербальной и визуальной традиции, присущей той или иной цивилизации и культуре, что позволяло и позволяет до настоящего времени получать представления о прошлом и настоящем и передавать их от поколения к поколению. Актуализация зрительных, вкусовых, слуховых, обонятельных и осязательных практик происходила и происходит не только в естественных науках и психологии, но и в ряде отраслей исторического знания, включая археологию, социальную и культурную антропологию, а также первобытную, повседневную, гендерную историю и другие.

Данные, полученные эмпирическим путем, нередко особенно ценны в силу своей эксклюзивности и неповторимости. Об этом писали Марк Туллий Цицерон (106–43 гг. до н. э.), Публий Овидий Назон (43 г. до н. э. – 17 г. н. э.), Августин Блаженный – Аврелий Августин (354–430), а позднее М. В. Ломоносов (1711–1765) и Н. И. Костомаров (1817–1875), И. В. Гёте (1749–1832) и У. Хогарт (1697–1764), В. Набоков (1899–1977) и А. Аверченко (1880–1925), В. Ключевский (1841–1911) и О. Шпенглер (1880–1936), М. Скрыбин (1872–1915) и И. Ф. Стравинский (1882–1971), В. Кандинский (1866–1944) и П. Нора (род. в 1931 г.) и вслед за ними многие другие



ученые, писатели, художники, музыканты. Именно благодаря ним открылись и продолжают открываться новые смысловые дефиниции, в том числе в границах интермедальности.

Французский антрополог К. Леви-Стросс (1908–2009) и его представления о «холодных» и «горячих» обществах, американский культуролог Э. Холл (1914–2009) и его идеи о специфике контекстуальной культуры и моно- и полихромного времени, размышления М. Фуко (1926–1984) о вещах и М. Пастуро (род. в 1947 г.) о символике цвета на протяжении XX века обрели широкую известность, во многом, благодаря обновленной интерпретации истории и расширению аудитории, готовой воспринимать, наряду с прочитанным, – увиденное и услышанное. Демократизация общественно-политической жизни и растущая доступность образования приобщили к осмыслению происходящего значительные группы населения, прежде всего молодежь, способную мыслить нестандартно.

Визуализация повседневности вряд ли возможна без использования символики цвета, что на обывательском уровне в последние десятилетия сопровождалось аннексией рынка детской одежды голубым и розовым, чрезмерной ангажированностью черного, появлением таких субкультур, как готы, отдающих предпочтение черному как эманации всего загадочного и мрачного, и эмо, дополнивших свою эмоцию розовым цветом.

Визуальный поворот в науке обусловил появление весьма устойчивой цветовой палитры, используемой в качестве колоративов в отношении характера революций, социально-политических процессов, движений и реформ. «Белая», «зеленая», «оранжевая» и другие «цветные» революции, белое и красное движение в России, белый и черный расизм, а также «цветочная» символика {революции гвоздик в Португалии (1974 г.), революция роз в Грузии (2003 г.), жасминовые революции в Тунисе (1987 г., 2010 г.) и др. навеки заняли свое место в словаре историко-политологических исследований.

Значительная часть представленных в сборнике материалов посвящена именно цветовым символам и репрезентациям. Социокультурные явления истории стран Азии, Африки, Европы, Америки рассматриваются авторами сквозь призму монохрома (см. статьи Д. Р. Аллиуловой, Т. М. Гавристовой,), дихотомии контрастов (см. статьи Е. В. Блиновой, Г. Г. Тимофеева) и полихромии (см. ста-

ты А. С. Балезина, Д. А. Берникова, Ф. Т. Гасимова, Т. С. Денисовой, В. М. Марасановой, А. Ю. Сиим {Москвитиной}, Н. Е. Хохольковой).

Между тем сенсорное восприятие – феномен культуры, существующий в динамике и пронизывающий собой весь комплекс жизненных явлений, – представляет собой совокупность детерминированных физиологией процессов, испытывающих на себе влияния среды. Сфера чувственного восприятия не ограничивается зрительными, в частности цветовыми, образами. Одна из важнейших ее составляющих – образы звуковые.

С древнейших времен до наших дней звук сопровождает человека как индикатор времени, будь то пульс, определяющий продолжительность отдельной жизни, а, возможно, и очевидный или едва уловимый ритм истории [2], отмеряющий длительность эпохи и одновременно звучащий ее метафорой. Звук так же выступает как код, как способ коммуникации (см. статью А. Е. Гаврюшевой), сочетающий в себе прямолинейность и абстрактность, строгость и эмоциональность, обыденность и символизм.

Отдельные работы сборника посвящены ритму (см. статью В. В. Дементьевой), танцу (см. статью А. М. Филиппова) и форме «наивысшей концентрации звука» [3, с. 69] – музыке (см. статьи О. Д. Куликовой, А. А. Чадиной, О. С. Энзельдт).

Перцепция прошлого и настоящего нередко определяется не только через цвета и ритмы, но и через ароматы (запахи), вкусовые ощущения; подобных акцентов в исторической научной и научно-популярной литературе немало. Свидетельство тому и ряд идиом, востребованных во многих языках мира: запах, вкус, горечь, боль, эхо войны; цена и вкус победы; дух времени и др. Имеются и весьма специфические. В Нигерии, например, детей, рожденных в годы Второй мировой войны, называли «солеными» (в стране ощущался дефицит соли), а представителей народа игбо, переживших трагедию Биафры, – «горьким поколением». Особое внимание сюжетам ольфакторной культуры, истории вкусового восприятия и образам пищи уделено в статьях Е. С. Данилова, К. Ю. Дементьевой, О. А. Моргуновой (Петрунько).

Исследования в области истории и культуры аромата, ритма и цвета позволяют как детализировать, так и контекстуализировать нарративы о самых разных людях, сообществах и государствах. Их

сочетание являет собой не только и не столько торжество междисциплинарного подхода в современных гуманитарных науках, сколько манифест возможности создания дополненной – трехмерной – картины прошлого.

По понятным причинам в рамках одной конференции трудно осветить даже малую долю того, что, так или иначе, связано с особенностями сенсорного восприятия, его интеграцией в научное знание и репрезентацией исторических образов. Однако разнообразие материалов, представленных в сборнике, позволяет увидеть не только широчайшие границы ангажированности сенсорных практик в современных научных исследованиях, но и то, что сами они могут являть собой сложный, объемный, вневременной и даже отчасти трансцендентный феномен.

### *Примечания*

1. Старовойтенко Е. Б. Герменевтика Я-неизвестного в «Исповеди» Августина // Психология. Журнал Высшей школы экономики. 2022. Т. 19. № 3. С. 606–625. URL: <https://psy-journal.hse.ru/data/2022/10/31/1720393807/19-03-182-201.pdf> (accessed: 05.10.2023).

2. Blaha Stephen. Rhythms of History: Universal Theory Civilizations. Pingree Hill Pub, 2002. 324 p.

3. Бадью А. Малое руководство по инэстетике / пер. с фр. Д. Ардамацкой, А. Магуна. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014. 156 с.

*Динара Ринадовна Алиуллова*

## **Белый ханбок – символ единства корейской нации**

*Dinara Rinadovna Aliullova*

### **White Hanbok as a Symbol of the Unity of the Korean Nation**

Со времени существования государства Пуё [1] и до середины XX века корейцы носили белый ханбок. За все это время корейские правители несколько раз пытались ввести запрет на ношение белой одежды, но запрет не соблюдался [2]. Совершенно иное значение имел запрет на ношение белого ханбока в колониальный период (1910–1945 гг.). Считается, что белый ханбок стал одним из символов единства корейской нации в этот период [3].

До конца XIX в., до «открытия» Кореи, ханбок даже не имел особого названия, но из-за столкновения с западной и японской культурами, и сопротивления им, корейский костюм начал приобретать значение символа национальной идентичности, а так как, наиболее распространенным цветом ханбока был белый, то символом стал именно белый ханбок. В колониальный же период белый ханбок стал предметом споров между защитниками корейской культуры и «цивилизаторами» японцами.

Неизвестно, почему корейцы предпочитали именно белый цвет: ни одна из предполагаемых причин (выражение чистоты народа, отсутствие красителей, запрет на использование цветов или частый траур) не имеет под собой весомых доказательств [2]. Большое количество одежды белого цвета также могло обуславливаться традиционной для Восточной Азии цветовой палитрой, где белый – один из основных цветов.

Несмотря на общие истоки культурной традиции, корейское восприятие цвета отличается от японского [4], поэтому, Янаги Мунэси, считавший, что корейская белая одежда – это символ народной печали и траура, активно критиковался [5], так как корейцы не вкладывали такого смысла в ханбок, несмотря на то, что в Восточной Азии белый считался траурным цветом. С другой стороны, сами японцы

могли считать корейцев «недостойными» белого цвета. Дело в том, что в японской культурной традиции, белый цвет также значит «чистоту», что не соответствовало японскому восприятию корейского народа. Особым пренебрежением отличались служители синтоистских храмов в Корее и первый генерал-губернатор Кореи.

Активизация пропаганды в пользу цветной одежды началась в период «Культурного правления». При новом генерал-губернаторе изменился стиль взаимодействия с корейской культурой, провозглашалось «единство японской и корейской культуры». Это проявлялось в привлечении корейцев в синтоистские храмы, добавлении элементов корейской культуры в синтоистские фестивали (например, допуск на фестиваль людей в ханбоке) [6, 63 р.]. Но в то же время разворачивается «движение за цветной ханбок». Кроме выше перечисленных причин, сказалось Первоапрельское движение 1919 г., после которого белый ханбок стал символом антияпонских настроений [3].

В качестве причин для смены белого одеяния на цветное, японцы указывали большую гигиеничность цветной одежды и экономию времени хозяек. И все же, во время «Культурного правления» было временем агитации в пользу цветной одежды: проводились лекции в женских обществах, рассказывающие об удобстве цветной одежды, издавались отзывы людей, которые стали носить цветную одежду чаще, распространялись листовки и плакаты с призывами к прокраске одежды [7]. В обсуждении судьбы ханбока принимали участие представители интеллигенции, например, писатель Чхве Намсон отмечал то, насколько давно корейцы носят белый ханбок, но сам выступал против него, отмечая, что ношение белой одежды – это глупый поступок [5]. К концу «Культурного правления» несколько изменился стиль подачи информации о плюсах крашеной одежды: газетные репортажи приводили статистические данные в пользу крашеной одежды [7].

Ситуация изменилась в «период ассимиляции». В основе идеологической политики стоял лозунг «единство Японии и Кореи» [8], следовательно, ни о каком проявлении корейской культуры речи не шло. За ношением ханбока следили, хотя официальных запретов не было, но с 1938 г. на всей территории Японской империи была введена обязательная «гражданская форма». Надзор за надлежащим

внешним видом и поведением осуществляли соседские общины и «Союз всеобщей мобилизации национального духа» [8].

В любом случае заставить отказаться корейцев от ханбока не получилось, поэтому даже на плакатах военного времени, корейки изображаются в ханбоке. Резкое сокращение популярности ханбока началось только в середине XX в. из-за экономических последствий Корейской войны (1950–1953 гг.) и политических причин.

### *Примечания*

1. Ким М. Ури оси кибонхёнгва сидэбёль пёнчхон (основные виды нашей одежды и ее изменения со временем) / М. Ким // Хангунмунхваса (корейская культурная история) (в 40 т.). Т. 9. Отчхаримгва чхиджанъи пёнчхон (изменения в одежде и украшениях) / Национальный институт корейской истории. URL: [http://contents.history.go.kr/mobile/km/view.do?levelId=km\\_009\\_0030\\_0020\\_0010](http://contents.history.go.kr/mobile/km/view.do?levelId=km_009_0030_0020_0010) (дата обращения: 20.09.2023).

2. Ли М. Чонтхон сахвеи пхэсён ридодыль (законодатели мод в традиционном обществе) / М. Ли // Хангунмунхваса (корейская культурная история) (в 40 т.). Т. 9. Отчхаримгва чхиджанъи пёнчхон (изменения в одежде и украшениях) / Национальный институт корейской истории. URL: [http://contents.history.go.kr/mobile/km/list.do?levelId=km\\_009\\_0070](http://contents.history.go.kr/mobile/km/list.do?levelId=km_009_0070) (дата обращения: 23.09.2023).

3. Lee Y. The white-clad people: The white hanbok and Korean nationalism / Y. Lee // Cultural Dynamics. 2022. Vol. 34(4). P. 271–296. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/09213740221117811#fn7-09213740221117811> (accessed: 30.09.2023).

4. Park Y. Introduction: Meot – In Search of Korean Aesthetic Identity / Y. Park // Asian Aesthetics / Ed. By K. Sasaki. Singapore, Kyoto: Nus press, Kyoto university press, 2010. P. 67-69. URL: [https://books.google.ru/books?id=3RYwCAAAQBAJ&pg=PA67&hl=ru&source=gs\\_toc\\_r&cad=3#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ru/books?id=3RYwCAAAQBAJ&pg=PA67&hl=ru&source=gs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false) (accessed: 29.09.2023).

5. Пак С. Пэгиминджок (белые люди) / С. Пак // Хангунминджонмунхвадэбэкквасаджон (Энциклопедия национальной корейской культуры) / Академия корееведения. URL: <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0022280> (дата обращения: 02.10.2023).

6. Henry T.A. Assimilating Seoul: Japanese rule and the politics of Public Space in Colonial Korea, 1910–1945. Los Angeles: University of California press, 2014. 299 p.

7. Чо Х. Синминджисиги сэкпокхва чончхэги чонгэ янсангва чхуи (Развитие и изменение политики в отношении крашеной одежды в колониальный период) / Х. Чо // Кукхагёнгу (корееведение). 2010. № 16. Р. 681–730. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artiId=ART001459866> (дата обращения: 27.09.2023).

8. Сисэй сандзюэнси (30 лет управления Кореей) / Тёсэнсотокуфу. – Кэйдзё, 1940. URL: [https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1459461?itemId=info%3Andljp%2Fpid%2F1459461&\\_\\_lang=en](https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1459461?itemId=info%3Andljp%2Fpid%2F1459461&__lang=en) (дата обращения: 25.09.2023).

УДК 94(520)

*Дмитрий Алексеевич Берников*  
**Белый, красный и желтый цвета  
и символика императорского дома Японии**

*Dmitry A. Bernikov*  
**White, Red and Yellow Colors and Symbols  
of the Imperial House of Japan**

История императорского дома Японии неразрывно связана с национальными художественными традициями, в том числе с символикой цвета. Цветовая палитра императорской семьи включает несколько оттенков и прежде всего красный, жёлтый, оранжевый, белый. Именно эти цвета широко используются в традиционной одежде.

Белый цвет, «сиро», имеет множество значений. Он символизирует чистоту и непорочность, свет и ясность, безупречность и идеальность, сохранение традиционных ценностей и нравственных принципов, широко используется в одежде императорской семьи, особенно в ходе официальных церемоний, чтобы подчеркнуть статус и достоинство императора. Пример тому «Учикаке», богато вышитый предмет верхнего одеяния; его носит сама императрица. Учикаке обычно имеет замысловатые узоры из золота и серебра на белом фоне, символизирующие чистоту, изящество и святость; их воплощает жена императора.

© Берников Д. А., 2023

Белый цвет в японской культуре ассоциируется с ритуалами: духами предков и древними традициями – и нередко используется в религиозных обрядах и церемониях, во время праздников и событий, связанных с культом императорской семьи.

Красный цвет, шуйро, обладает множеством символических значений и ассоциируется с силой, энергией, страстью, олицетворяет жизненную силу и динамизм. В контексте императорских традиций красный цвет выражает величие и власть, статус и авторитет императора и его семьи. Красный цвет нередко используется во время крупных государственных церемоний и торжеств императорской семьи. Он ассоциируется с удачей и счастьем, будучи символом процветания, достатка и благополучия. В день рождения императора здания могут быть украшены красными флагами и баннерами, а люди одеваются в красное, чтобы прославить императора и обрести удачу.

Одновременно красный цвет является и символом любви и связи с прошлыми поколениями. Он используется в специальных церемониях и ритуалах, связанных с культом предков. Символику красного императорская семья подчеркивает с помощью одежды или аксессуаров, чтобы продемонстрировать свою причастность к истории и наследию предков.

Желтый цвет, кииро, символизирует солнце, почитаемое в Японии как символ божественной силы и источник жизни. Как и в Китае, желтый цвет подчеркивает связь императорской семьи с Небесами, божественное происхождение императорской власти и самого императора, являющегося, к тому же, еще и символом национального единства.

Близкий к желтому цвету – оранжевый, производный в результате его смешения с красным цветом, символизирует цвет фрукта дайдай – горького апельсина. В буквальном переводе с японского языка его название означает «поколение за поколением», указывая на вечность имперской власти, ее незыблемость и передачу функций из поколения в поколение.

Использование такой палитры цветов японским императорским домом восходит к древним временам и связано с традициями синто – национальной религии Японии. В синтоистских ритуалах часто использовались желтые и оранжевые ткани. Считается, что они обладают очищающими и защитными свойствами.



Таким образом, очевидно, что на протяжении веков названные четыре цвета прочно ассоциировались с императорской семьей и ее культом. Японский императорский дом бережно хранит свои традиции и символику, подчеркивая тем самым свое историческое и культурное значение в государстве и обществе.

УДК 94(6)+ 7.035(410)3

*Елизавета Викторовна Блинова*  
**Черные модели Прерафаэлитов: Фанни Итон**

*Elizaveta V. Blinova*  
**Black Models of Pre-Raphaelites: Fanny Eaton**

В середине XIX в. в Лондоне проживало немало африканцев – их было куда больше чем принято думать [1]. Художники в их числе были редки – они практически не оставили следов в истории искусства. Однако изображения чернокожих людей встречались. Их вводили в историческое полотно в виде «реплики»: в XIX в. выходцы из Африки стали частью повседневной жизни британской столицы. Художники нередко эксплуатировали их внешность для решения цветовой композиции своих произведений, включая чернокожие персонажи в общий (фоновый) контекст.

Исключением стали художественные образы Прерафаэлитов<sup>1</sup>. Возглавляемая Д. Г. Россетти (1828–1882) группа художников: Э. Бёрн-Джонс (1833–1898), У. Моррис (1834–1896), С. Соломон (1840–1905) – выступила за высоконравственные устои искусства в духе религии и красоты. Основой для композиции картин служило не воображение, а наблюдения и лица, взятые из повседневной жизни, вследствие чего пафос и величие христианских образов растворились в занимательных подробностях детально прописанных жанровых сцен [2].

---

<sup>1</sup> Прерафаэлитизм (1848 г.к. XIX в.) – течение в изобразительном искусстве. Основная цель – борьба с засильем академизма и шаблонности в живописи и скульптуре Викторианской эпохи.

Провокационные и одновременно новаторские образы Прерафаэлитов обросли множеством предрассудков. Не только сюжеты их картин, но и модели стали фокусом изучения исследователей [3, 4]. Наиболее загадочной моделью стала метиска Фанни Итон (1835–1924). Ее мать М. Фостер (африканка), отец – Дж. Энтвистел Британский солдат (шотландец). В 1840-е гг. после смерти отца девочка с матерью поселились в Лондоне, где работала прислугой и вышла замуж. Нужда заставила ее обратиться к профессии натурщицы. С 1859 г. Фанни начала позировать художникам круга Прерафаэлитов; число заказчиков увеличивалось – Итон вошла в штат натурщиков Королевской академии художеств [5]. С 1881 г. она освоила ремесло швеи и оставила работу моделью. Информация о последних годах ее жизни практически отсутствует; известно, что Итон работала кухаркой, жила и скончалась в доме у одной из своих дочерей. Потомки Ф. Итон, гордятся своей бабушкой/прабабушкой, по крупницам стремятся реконструировать жизненный путь, акцентировать заслуги популярной черной модели XIX столетия [6].

Ф. Итон позировала Д. Г. Россетти, Дж. Э. Милле, С. Соломону и его сестре Р. Соломон (1832–1886), Ф. Сэндису (1829–1904), А. Муру (1841–1893), Дж. Бойс (1831–1861) и др. Что привлекало в ней художников? Метиска по происхождению, Итон была красива, отличалась статностью, прекрасной головой и фигурой [7], сильной и грациозной [8]; ее прямые и строгие черты лица позволяли представить ее в образе африканки, индианки, еврейки, левантинки и даже римлянки. Художники использовали типаж молодой женщины. Их мало заботил ее социальный статус. Они видели в ней модель – натуру.

Ф. Итон оправдала намерения художников в изображениях на библейские сюжеты: «Мать Моисея» (1860 г.) С. Соломона, «Мать Сисары, смотрящая в окно» (1861 г.) А. Мура, «Притчи Господа нашего: “Драгоценная жемчужина”» (1860 г.) Дж. Милле и др.

Наиболее интересны этюды и зарисовки головы Ф. Итон в графике и живописи. Впервые работы были представлены на выставках в Манчестере {«Черные викторианцы: чернокожие люди в британском искусстве 1800-1900» (2005 г.)} и Национальной галерее Лондона {«Сестры Прерафаэлитов» (2019 г.)}. Куратор выставок Джен Марш, долгие годы занимавшаяся исследованием творчества Прерафаэлитов, открыла черный образ Ф. Итон для современников.

Работы: «Голова миссис Итон» (1861 г.) и «Зарисовки Фанни Итон» (1861 г.) Дж. Уэллс, «Этюд молодой женщины» (1863–1865 гг.) Д. Г. Россети, «Портрет миссис Фанни Итон» (1859 г.) С. Соломона, «Этюд головы молодой мулатки в анфас» (ок. 1859 г.) Ф. Сэндиса и др. – стали прямым доказательством, что перед нами не «субъект», а «объект» [1] – личность! В работе «Возлюбленная» (1865–1866 гг.) Д. Г. Россети использовал модель в качестве представления англоцентричной картины мира XIX в. [9]. Р. Соломон представила Ф. Итон в качестве молодой индийской учительницы {«Молодая учительница» (1861 г.)} детей белых аристократов, соединив темы расы и класса, веры и пола [10], и перед зрителем возник образ не коленопреклоненной черной служанки, а мудрого любящего друга.

Интеграция африканцев в лондонское общество, общие тенденции развития изобразительного искусства XIX в. способствовали возникновению новых тенденций в изображении новых реалий: африканцы оказались их частью. А художники, дистанцируясь от довлеющей модели общественного сознания, нередко сами того не подозревая, способствовали его модернизации и распространению более терпимого отношения к черноте.

### *Примечания*

1. Adebayo D. White lines // The Guardian. 2005. Oct. 15 Sat. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2005/oct/15/art1> (accessed: 04.09.2023).

2. Познанская А. Выставка, которую ждали сто лет // Журнал «Третьяковская галерея». 2013. № 2 (39). URL: <https://www.tg-m.ru/articles/%E2%84%962-2013-39/vystavka-kotoruyu-zhdali-sto-let> (дата обращения 04.09.2023).

3. Marsh J. Pre-Raphaelite women: images of femininity in pre-Raphaelite art. L.: Weidenfeld & Nicolson, 1987. 160 p.

4. Pre-Raphaelite Stunners and their Stories // Ashmolean Museum Oxford. University of Oxford. URL: <https://www.ashmolean.org/article/pre-raphaelite-stunners-and-their-stories> (accessed: 06.09.2023).

5. Fanny Eaton // The Met. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/753514> (accessed: 30.08.2023).

6. 18 Thoughts on «Fanny Eaton: The Forgotten Pre-Raphaelite Stunner» // URL: <https://stellahalliwell.co.uk/pre-raphaelites/fanny-eaton-the-forgotten-pre-raphaelite-stunner/> (accessed: 30.08.2023).

7. Marsh J. The Illustrated Letters and Diaries of the Pre-Raphaelites. L.: Pavilion books Company, 2018. 160 p.

8. Sherwin S. Joanna Boyce Wells's Study of Fanny Eaton: strong and graceful // The Guardian. 2019. Oct. 18 Fri. // URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/oct/18/joanna-boyce-wells-study-of-fanny-eaton> (accessed: 31.08.2023).

9. Stories of art 1800-1900. Realism, Naturalism and Representation // The National Gallery. URL: <https://www.nationalgallery.org.uk/events/course-stories-of-art-1800-1900> (accessed: 06.09.2023).

10. Museum of the Home and Tate jointly acquire Rebecca Solomon's «A Young Teacher». Press release 06 Aug. 2023 // Museum of the Home. URL: <https://www.museumofthehome.org.uk/explore/museum-in-action/rebecca-solomon-a-young-teacher/> (accessed: 31.08.2023).

УДК 94(6)+ 7.036(6)

*Татьяна Михайловна Гавристова*

**Крис Офили: эксперименты в синих тонах**

*Tatiana M. Gavrystova*

**Chris Ofili: Experiments in Blue Tones**

Имя Криса Офили, британского художника нигерийского происхождения, известно профессионалам и любителям современного искусства. В 1998 г. он стал первым чернокожим лауреатом премии Уильяма Тёрнера, одной из самых престижных в мире искусства, а несколькими годами ранее прославился как автор масштабного полотна (2,5 м в высоту) «Святая Дева Мария» (1996 г.). Картина была показана на скандально известной выставке «Сенсация», организованной по инициативе известного коллекционера и галериста Чарльза Саачи. В Королевской академии художеств в Лондоне выставка проходила 18 сентября – 28 декабря 1997 г.; позднее ее увидели в Берлине, Гамбурге, Нью-Йорке.

Изображение чернокожей богоматери подвергалось вандализму. В Нью-Йорке показ едва не отменили из-за использования слоновьего навоза: из него были вылеплены фигурки ангелов.

© Гавристова Т. М., 2023

В защиту автора выступили многие знаменитости – «сенсация» состоялась. Использование слоновьего навоза можно рассматривать как своего рода «марку» художника. Для него важно было показать африканские корни – свою идентичность. Однако профессиональные достижения и навыки он ценит превыше всего!

К. Офили родился в 1968 г. в Манчестере. В школьные годы по настоянию матери он каждое воскресенье посещал церковь. Со временем «алтарный мальчик» не утратил интереса к религиозным сюжетам. Ветхий и Новый завет можно рассматривать как основу его творчества, хотя интересы мастера вышли далеко за пределы сакрального.

Учеба в Школе Челси (1988–1991 гг.) и Королевском колледже искусств (1991–1993 гг.), стажировка в Берлинском университете искусства, первая поездка в Африку – в Зимбабве, где в поле зрения К. Офили попали наскальные рисунки, сформировали стиль художника. Сказалось и его «умение “слушать” и “смотреть”», «преодолевающая границы национального», столь высоко ценимое Василием Кандинским (1866–1944) [1].

К. Офили культивировал в себе способность мыслить по-новому в русле универсальных традиций и общечеловеческих интересов – иначе, чем великие предшественники, чье творчество казалось ему наполненным стереотипами. Художник открыл новые возможности интерпретировать историю и искусство с позиций своего времени, через новые смысловые дефиниции и дефиниции Красоты.

В рамках данной статьи речь пойдет о так называемом «синем» периоде в творчестве К. Офили. Увлечение синим было связано с открытием им Тринидада, куда он впервые был приглашен в 2000 г. для проведения мастер-классов. Его очаровали прозрачный «ультрамарин сумерек», «глубокая синева ночи», «богатство красок, света и цвета». Вместе с другом, британским художником Питером Дойгом, они объездили весь остров. Им импонировали «тепло и дружелюбие» местных жителей [2], их традиции и карнавал. В 2005 г. К. Офили окончательно переехал из Лондона в Порт-оф-Спейн – столицу Тринидада и Тобаго – и перевез туда жену Робу Эль-Исави, автора и исполнительницу песен в стиле хип-хоп, ранее выступающую с ансамблем «Аттика блюз». Художник сотрудничал с музыкантами с конца 1990-х годов. Пара состояла в браке в 2002–2019 гг. На Тринидаде родились их дети: дочь Амиль и сын Далил.

Обращение к синему связано еще и с многолетним интересом К. Офили к творчеству В. Кандинского и Франца Марка (1880–1916), учредителей творческого объединения «Синий всадник», основанного в Мюнхене в 1911 г. В синем оба мастера, будучи склонны к мистическому направлению в искусстве, видели сильное «мужское начало, терпкое и духовное» [1]. «Синий всадник» (1903 г.) В. Кандинского, «Большие синие кони» (1911 г.) и «Синий конь» (1911 г.) Ф. Марка – символы мужественности – оказались невероятно современны и востребованы в условиях балканского кризиса и Первой мировой войны. На их фоне происходило рождение русского абстракционизма и немецкого экспрессионизма. Через невидимое, через эмоции: боль, ужас, гнев, страх – посредством абстракции художники акцентировали внимание на социальных катаклизмах и их идеях свободы.

В произведениях К. Офили заметны также отголоски творений Анри Матисса (1869–1954) и Пабло Пикассо (1881–1973) и их экспериментов с синим цветом. Однако сопричастность идеям и образам «Синего всадника» наиболее очевидна. Неслучайно, альбом, включивший в себя первые работы «синего периода» и увидевший свет одновременно в Лондоне, Нью-Йорке и Кельне, назывался: «Крис Офили. Синий всадник» (2006 г.) [3]. В нем было опубликовано одноименное стихотворение Люиса Кофи Нана Антви (поэта и музыканта, родом из Ганы, приехавшего в США в 2006 г. и сразу прославившегося), написанное под впечатлением знакомства с художником – рыцарем без страха и упрека, «Всадником Апокалипсиса», своего рода «Георгием Победоносцем» – все, как у В. Кандинского, мистическая связь!

Начало «синего периода» К. Офили ознаменовалось появлением таких работ, как: «Святой Лючиан, синий» (2006 г.), «Обнаженные в синих тонах» (2006 г.), «Искарриот в синем» (2006 г.) – они вошли в альбом. Позднее были созданы «Синий дым (грезы за трубкой)» (2011 г.), «Синие купальщицы» (2014 г.), «Синие дьяволы» (2014 г.) и другие произведения, рождающие немало аллюзий. В них надо вглядываться, вдумываться, вчувствоваться – тогда становится понятен их глубокий социальный смысл. К. Офили не повторял ни стиль, ни манеру предшественников; ни одна из его работ, несмотря на их явную принадлежность эпохе постмодерна, не может рассматривать-

ся как пародия или пастиш [4]. У каждого времени свое мироощущение и соответственно формат.

В произведениях К. Офили отчетливо проявляется интермедийность: цвет обретает звук. Интерес к синему цвету спровоцирован ритмами блюза – духовными песнопениями, балладами, нередко сопровождавшимися криком. Для них, как и творений К. Офили, характерен паттерн: вызов – ответ. Синие (тревожные) ноты усиливают эффект, сравнимый с тем, что В. Кандинский называл «вибрацией». Тона и ритмы повторяются; всматривание в картину создает иллюзию проникновения – погружения в нее.

Созвучие слов «blue» (синий, голубой) и «blues» (блюз – название популярного музыкального жанра, сокращенное от идиомы «blue devils») в английском языке очевидно [5]. И хотя «blue devils» – английская идиома, соответствующая в русском языке выражению «тоска зеленая», «синий» период в творчестве К. Офили выражает совсем иные настроения: в нем есть свет и сияние, сила и протест. И если сочетание сакрального и профанного (чернокожие Адам и Ева, змеи, мрачноватая картина рая и вида его обитателей) в работах 2006 г. еще как-то соответствует состоянию статики, «синие дьяволы» (герои тринидадских легенд) воплощают подвижность, с чем связаны совсем иные аллюзии.

В дни карнавала «черти» из деревеньки Парамин, с раскрашенными синей краской лицами, намеренно будоражат публику, пугая и провоцируя ее кровью, змеями и лягушками. Только им разрешается такое асоциальное поведение. В глазах художника оно вполне сравнимо с гораздо менее безобидными действиями британской («мальчиков в голубом») и американской полиции, в том числе по отношению к мигрантам.

Подобные сюжеты волновали К. Офили и ранее. По мотивам одной из реальных историй, связанной с убийством чернокожего подростка Стивена Лоуренса в 1993 г., была написана его известная работа: «Нет женщины, нет слез» (1998 г.). В газете «Financial Times» ее назвали подлинным «шедевром» [6]. В произведении прослеживается влияние неозспрессионизма Жана-Мишеля Баския (1960–1988), в русле которого шло формирование интереса художника к социальным явлениям, в том числе к таким как расизм, дискриминация, сегрегация, и одновременно – к экспериментам с цветом.

### *Примечания*

1. Синий всадник. Der Blaue Reiter / под ред. В. Кандинского и Ф. Марка. Мюнхен, 1912. URL: <http://a-pesni.org/zona/avangard/blaue.php> (accessed: 20.09.2023).

2. Tomkins C. Into the Unknown: Chris Ofili returns to New York with a major retrospective. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2014/10/06/into-the-unknown> (accessed: 20.09.2023)

3. Chris Ofili: the Blue Rider. Introduction by Christoph Zuchlug. Texts by Louis Antwi, Bazon Brock, Carolina Grau and Greg Tate. New York- London: David Zwirner Books, 2006. 114 p. URL: <https://www.davidzwirnerbooks.com/product/chris-ofili-the-blue-rider> (accessed: 20.09.2023).

4. Р. Дайер. Пастиш / пер. с англ., под науч. ред. Елены Бондал. М.: Изд. Дом Высшей школы экономики, 2021. 344 с.

5. Tony Bolden. Afro-Blue: Improvisations in African American Poetry. 2004. University of Illinois press, 173 p.

6. Wullschlager J. Chris Ofili at Tate Britain (29 January 2010) // Financial Times. Retrieved. 28 December 2014.

УДК 94+689.1

*Александра Евгеньевна Гаврюшева*

## **Барабанный бой как средство коммуникации (на примере культурных традиций Западной Африки)**

*Aleksandra E. Gavriusheva*

## **Drumming as a Means of Communication (on the cultural traditions of West Africa)**

Искусство барабанного боя, неотъемлемая часть культуры африканских народов, неразрывно связано с музыкой, танцами и повествованием, составляющими основу традиций Западной Африки. Искусство барабанного боя характеризуется сложной семантикой и многослойностью; его структурность привлекает внимание ряда исследователей культурной жизни Западной Африки [1, с. 149].

© Гаврюшева А. Е., 2023



Последовательное и систематическое изучение искусства барабанного боя у африканских народов началось с середины XIX века [2]. Для европейских исследований этого периода характерен историко-культурный «евроцентризм»: изобретения и достижения африканцев приписывались иностранцам, в основном, выходцам из арабских стран. Однако уже тогда отмечалась разница между музыкальными пристрастиями в разных регионах континента.

Подробное описание культурной жизни Западной Африки содержится в работе «Детство человечества» немецкого ученого Л. Фробениуса [3]. Особое внимание он обращает на искусство барабанного боя, посвящая ему несколько глав своей книги. Цитируя своего предшественника Г. М. Стэнли, он называл игру на барабанах «прирожденным языком леса» и «барабанным телеграфом» [3, с. 49], описывал степень разработки «барабанных языков» в разных районах Западной Африки.

Так, например, он отмечал, что «барабанный язык» Конго настолько совершенен, что употребляется далеко за пределами территорий, где был изобретен, и распространен почти по всей центральной Африке. Такое же свойство он приписывает «барабанному языку» дуаллов Камеруна [3, с. 50], полагая, что он известен и понимаем практически повсеместно.

Л. Фробениус обращал внимание на то, что барабанный бой может сообщать о событиях разного порядка: от состояния здоровья до заседаний суда; однако информации, переданной посредством барабанов, придается дополнительная коннотация, дополнительный смысл. Оскорбления, переданные по «барабанному телеграфу», воспринимаются острее, а искажение информации посредством барабанного боя не допустимо [3, с. 52].

По мнению Л. Фробениуса, «барабанный язык» не привязан только к самим барабанам. Информацию можно передавать посредством любых повторяющихся звуков: с помощью труб, постукиваний, свиста. Язык при этом остается тем же самым [3, с. 53].

В настоящее время академическое исследование игры на барабанах в Западной Африке осуществляется профессиональными историками, антропологами, лингвистами и этномузыкологами, что позволяет получить неопределимую информацию об истории, методах и культурном значении этой древней практики [4]. Для исследования значения

барабанного боя необходимо познакомиться с культурным контекстом, в котором он появился и получил развитие. У африканских народов ритм играл роль средства общения, самовыражения, будучи отражением физической и духовной сфер жизни человека. На протяжении веков барабанный бой использовался в религиозных церемониях, обрядах посвящения, праздниках и повседневной жизни [3, с. 66; 4].

Согласно Дж. Глейку [5, с. 15], существуют различные классификации традиционного общения посредством барабанного боя. В большинстве из них выделяется три основных типа традиционной игры на барабанах.

Во-первых, ритм может представлять определенную мысль, сигнал или идею [5, с. 13]. Для каждой идиомы или лексемы существует определенный ритмический рисунок. В некоторых «барабанных языках» возможна передача только главных предложений и их сочтаний, при отсутствии передачи отдельных идиом, лексем и других малых речевых единиц [6].

Во-вторых, ритм может повторять форму устного высказывания, имитируя его акцентный профиль. Изменяя высоту звука и ритм, опытные барабанщики могут имитировать тональные изменения и акценты разговорной речи, создавая эффективную форму невербального общения. «Говорящие барабаны» облегчают передачу сообщений на огромные расстояния, позволяя сообществам передавать новости, истории и даже подробные отчеты о происшествиях. При тоновом разговорном языке барабанные ритмы отражают ударения, длину слогов и тон, при использовании тональных фонем или морфем [6]. При однозначном определении высоты каждого слога по отношению к соседним слога, основное внимание обращает на себя скорость и ритм, эквивалентные для устного высказывания.

В-третьих, ритмический рисунок может основываться на музыкальных правилах и, следовательно, расшифровываться на основе музыкальной традиции и системе образов соответствующего сообщества [6].

Посредством детального анализа и полевых исследований ученые попытались расшифровать сложный язык, закодированный в ритмах барабанного боя. Выявив закономерности, тональные вариации и уникальные ритмические мотивы, ученые исследуют коммуникативные возможности, заложенные в традициях игры на барабанах [7, с. 101]. Однако необходимо принимать во внима-

ние тот факт, что барабанный бой не является языком как таковым, даже в случае опоры идиоматических сигналов на речевые модели. Отличием барабанного боя от настоящих языков является его стереотипичность, зависимость от контекста и слабые возможности к образованию новых комбинаций и выражений, понятных собеседнику без объяснения [7, с. 97]. Не существует единого международного «барабанного языка», даже на территории одного континента барабанный бой расшифровывается в зависимости от языковых и культурных границ [6]. Такое общение не может не страдать от проблем перевода, частично снимаемых за счет контекстуальности и стереотипичности сообщения. Существуют «барабанные языки», состоящие исключительно из односложных основ [8].

На лингвистическом уровне барабанный бой как способ передачи информации можно сравнить с разными видами графической фиксации устной речи: иероглифической записью (в случае соответствия ритмического рисунка отдельной идиоме/лексеме) и слоговым письмом (например, хираганой или катаканой, в случае, если ритмический рисунок соответствует тоническому слоговому рисунку). Однако в отличие от графической передачи речи в случае барабанного боя не все слушатели однозначно расшифровывают даже стандартные фразы. Понимание передаваемого сообщения зависит от индивидуального опыта каждого слушателя [8].

Искусство барабанного боя изучается не только с точки зрения его возникновения и развития, не только исследуется в диахронической перспективе, но и интегрируется в современное искусство: литературу, музыку, танец, театр, кинематограф, а также при создании видеоигр (серия игр «Patapon» [9]). «Говорящие барабаны» используются во время выступлений музыкальных групп (Grateful Dead), применяются для создания аудиоряда для фильмов и сериалов («История монахини», Л. Йоранссон) [10], становятся полноценными участниками происходящего в тексте и на экране («Мертвые, как я», «Черная пантера») [11].

Изучение искусства барабанного боя не только служит для документирования и сохранения бесценного культурного наследия региона, но также способствует межкультурному диалогу и взаимопониманию. Знакомство с барабанным боем, а также с его историей и особенностями способствует признанию и оценке яркой музыкальной и культурной традиции, где ритм становится поч-

ти универсальным языком. Музыкальные и ритмические рисунки неразрывно связаны с тканью повседневной жизни, а, следовательно, сохранение и исследование богатого музыкального наследия Западной Африки необходимо для понимания ее истории и культуры.

### *Примечания*

1. Govender P., Ruggunan S. An Exploratory Study into African Drumming as an Intervention in Diversity Training // *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. 2013. Vol. 44 (1). P. 149–168.

2. Марков Г. Е. Немецкая этнология. М.: Академический проект: Гаудеамус, 2004. 576 с.

3. Фробениус Л. Детство человечества. СПб.: Издание книжного магазина П. В. Луковникова, 1910. 187 с.

4. Finnegan R. *Oral Literature in Africa*. 1st ed. [Электронный ресурс] Open Book Publishers, 2012. URL: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt5vjsmr> (accessed: 15.08.2023).

5. Gleick J. *The Information: A History, a Theory, a Flood*. L.: Fourth Estate, 2011. 544 p.

6. Nyman L. M. Review of *The Phonology and Morphology of Kimatumbi*, by D. Odden [Электронный ресурс] // *Language*. Vol. 74 (1). URL: <https://doi.org/10.2307/417575> (accessed: 12.08.2023).

7. Ong W. J. *Interfaces of the Word: Studies in the Evolution of Consciousness and Culture*. Cornell University Press. 352 p.

8. Finnegan R. *Drum Language and Literature* [Электронный ресурс]. Open Book Publishers, 2012. URL: <https://books.openedition.org/obp/1206> (accessed: 16.08.2023).

9. Calvert J. *Patapon Review* [Электронный ресурс] // *GameSpot*, 2008. URL: <https://www.gamespot.com/reviews/patapon-review/1900-6186272/> (accessed: 20.08.2023).

10. Ushe M. *The Talking Drum: An Inquiry into the Reach of a Traditional Mode of Communication* [Электронный ресурс] // *International Journal of Philosophy and Theology*. URL: <http://ijptnet.com/vol-3-no-1-june-2015-abstract-15-ijpt> (accessed: 20.08.2023).

11. Orson D. *Senegalese Drummer for “Black Panther” Shares Message of Music with Connecticut Students* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.wbur.org/hereandnow/2018/04/09/drum-music-black-panther> (accessed: 20.08.2023).

**Фуад Тагир оглы Гасымов**  
**Полихромия в исламе**

***Fuad T. Gasymov***  
**Polychromy in Islam**

Арабское общество – национально-культурный сплав, который возник на территории Аравийского полуострова в VII веке. Исламской культуре присущи полифония и полихромия; они несут в себе глубокий символический смысл. Прежде всего это касается цветовой палитры, характерной для ислама.

Белый цвет (абйад) занимает особое место в исламе. Он символизирует чистоту и невинность, является символом достоинства, олицетворением святости и в Коране отождествляется с солнечным светом, о чем упоминается неоднократно. Свет в исламе – проявление милости Аллаха, который включает в себя благо и саму жизнь. В Коране сказано, что Аллах – это «свет небес и земли» [1, сура 24: аят 35].

В арабской культуре белый цвет считается символом духовной чистоты и целомудрия. Согласно преданиям, пророк Мухаммед любил белый цвет и призывал людей носить белую одежду. В Коране говорится: «Одевайте белые из ваших одежд, ибо они являются наилучшим» [2, гл.117; хадис 325].

Белый цвет олицетворял единство и победу арабов, он был основным цветом династии Омейядов (661-750 гг.). Он символизирует старость и смерть, подтверждением чему является ношение белой траурной одежды, так что белизна сама по себе охватывает широкий спектр смыслов, духовных, сакральных и связанных с повседневностью.

Черный цвет (асвад) поглощает и не выпускает свет, но в исламе он также обозначает и чистоту, благородство и одухотворенность. Черный цвет характерен для исламской одежды, мужской и женской. В сказках «Тысячи и одной ночи» говорится, что чернота – это украшение юности, и если бы не была чернота достойнее всего, не поместил бы её Аллах в глубину сердца и ока. В числе достоинств чер-

ноты выступает то, что из нее получают чернила, которыми пишут слова Аллаха» [3, с. 197]. Кроме того, камень, который расположен внутри Каабы в Мекке и полотнища, которым покрыта Кааба, имеют черную окраску [4, с. 123].

Черный цвет в исламе символизирует траур по умершим или погибшим героям. Цветом халифов династии Аббасидов (750–1258 гг.) был черный. Их одежда и знамена так же были черного цвета [5, с. 381].

Желтый цвет (асфар) в исламской традиции олицетворяет энергию, радость и веселье, о чем упоминается в Коране: «Они сказали: «Призови для нас твоего Господа, чтобы Он разъяснил нам, каков ее цвет». Он сказал: «Вот, Он говорит: «Она – корова желтая, светел цвет ее, радуется она смотрящих» [1, 2: 64].

Красный цвет (ахмар) – это не только знатных родов племени курайшитов, но и символ борьбы и войны. Он символизирует любовь, внешнюю красоту.

Единственным цветом, который не имеет отрицательных коннотаций, является зеленый (ахдар): цвет жизни, природы, радости. Иногда называли небо зеленым, арабы хотели подчеркнуть то, что в небесных высях находится Джаннат, то есть райские сады [5, с. 224]. В Коране зеленый цвет разных оттенков – характерная черта райских кущ: «На них одеяния зеленые из сундуса и парчи, (и украшены они ожерельями из серебра), и напоил их Господь их напитком чистым» [1, 76:21].

Таким образом, цвета, которые связаны с исламом, имеют богатую культурную и символическую значимость. Каждый цвет символичен и занимает свое место в повседневной жизни мусульман.

### *Примечания*

1. Коран / пер. и коммент. И. Ю. Крачковского; 2-е изд. М.: Изд-во восточной литературы, 1963. 483 с.
2. ан-Наваи, Абу Закария Яхья бен Шараф. Сады праведных / пер. с араб. и ком. В. Нирша. М.: Умма, 2007. 766 с.
3. Книга тысячи и одной ночи: в 8-и томах. Т. 4. / пер. с араб. М. А. Салье. М: Художественная лит-ра, 1959. 495 с.
4. Ислам: Энциклопедический словарь. М.: Наука, 1991. 315 с.: ил.
5. Баранов Х. К. Арабско-русский словарь. 5-е изд. / Х. К. Баранов. М.: Русский язык, 1976. 944 с.

**Валентина Валерьевна Грибанова**  
**Южная Африка**  
**в «Очерках пером и карандашом» А. В. Вышеславцева**

***Valentina V. Gribanova***  
**South Africa in «Pen and Pencil Essays» by A. V. Vysheslavtsev**

7 апреля 1858 г., спустя два года после завершения Крымской войны, произошел неприятный инцидент с участием русских моряков на Кейпе. В отчете капитана русского судна, посланного в Санкт-Петербург, отмечалось: «В Саймонс-бей пьяная команда британского парохода «Пенелопа» напала на часть экипажей русских клиперов «Джигит» и «Стрелок» и даже бросала в них камни. Наши люди только защищались; травм зарегистрировано не было» [1, с. 111].

Отчет был краток, но предыстория – характерная. Кейптаунские газеты сообщали, что драка началась после того, как британский солдат, потерявший руку на войне с Россией в Крыму, оскорбил русского матроса. На главной улице столкнулись около 150 русских и 100 британских моряков. К чести колониальных властей британские моряки, которые выступили зачинщиками драки, были наказаны. Англичане неслучайно напали на русских. Английский фрегат, на котором служил зачинщик, участвовал в битве при Бомарсунде в 1854 г. и шел на мель в виду русской крепости. Экипаж провел 4 часа под сильнейшим артиллерийским огнем, не имея возможности укрыться.

«Джигит» и «Стрелок» были одними из первых паровых клиперов, построенных в России после Крымской войны. Количество дальних морских плаваний также увеличилось. «Джигит» и «Стрелок» прибыли в Саймонс-бей в составе первой русской эскадры из 6 новейших паровых винтовых судов, совершавших кругосветное плавание. Интереснейшие воспоминания о путешествии оставил Алексей Владимирович Вышеславцев, бывший на клипере «Пластун» и корвете «Новик», входивших в эскадру, корабельным врачом. Его книга, написанная во время кругосветного плавания «Очерки пером и карандашом

из кругосветного плавания в 1857, 1858, 1859 и 1860 годах», привлекла читателей не меньше, чем «Путешествие на фрегате «Паллада» И. А. Гончарова, которое появилось четырьмя годами ранее.

27-летний Вышеславцев посетил Кейп в то же время года, что и Гончаров. Он видел те же места и тех же людей, что и писатель, но пробыл здесь вдвое дольше, более двух месяцев. «Пластун» вошел в Саймон-бей 15 марта 1858 г. и после продолжительного ремонта смог продолжить путешествие только 6 июня. В своих очерках Вышеславцев не упомянул о скандале, произошедшем в Саймонстауне между русскими и британскими моряками, хотя сам был ветераном Крымской войны.

Алексей Владимирович Вышеславцев – русский врач, литератор, искусствовед и путешественник (1831–1888). После окончания Московского дворянского института (1848 г.) и медицинского факультета Московского университета (1854 г.) он был назначен врачом в Полтавский пехотный полк, участвовал в обороне Севастополя, в мае – июне 1855 г. спасал раненых на одном из наиболее сильно обстреливаемых участков в укреплении, защищавшем Малахов курган, являвшийся ключевым в обороне города [2]. После завершения Крымской войны осуществилась его мечта о длительном морском путешествии. Он получил назначение на клипер «Пластун» и корвет «Новик» и в качестве корабельного врача совершил в 1857–1860 гг. кругосветное путешествие. Начинать плавание он на «Пластуне», а на обратном пути был переведен на «Новик», что спасло ему жизнь. При входе в гавань Кронштадта «Пластун» взорвался, и Вышеславцеву пришлось наблюдать с борта корвета гибель товарищей [3, 4].

На клипере «Пластун» Вышеславцев обогнул мыс Доброй Надежды, побывал на островах Атлантического океана, в Сингапуре, Гонконге, целый год клипер провел в японских территориальных водах. «Пластун» пережил не один серьезный шторм, а также долгое одиночное плавание. На обратном пути в составе эскадры адмирала А. А. Попова А. В. Вышеславцев увидел Полинезию, побывал в Южной Америке, вторично пересек Атлантический океан. Он привез в Санкт-Петербург около 100 рисунков с природы и записки о своих впечатлениях – «Очерки пером и карандашом из кругосветного плавания в 1857, 1858, 1859 и 1860 годах», которые вышли



в свет в 1962 г. в издательстве Морского министерства и были переизданы в 1867 г. В книге представлены 27 рисунков автора (в виде литографий). Во время путешествия А. В. Вышеславцев делал зарисовки интересных мест, людей, этнографических особенностей быта [5].

Пока «Пластун» стоял в Саймонс-бей, он сделал много набросков пейзажей и жителей Кейпа, что неудивительно. А. В. Вышеславцев интересовался искусством, изучал историю живописи, посещал Италию, Грецию, Константинополь, собирал картины и гравюры известных русских художников. На основе собрания Вышеславцева после 1917 г. была сформирована основная коллекция Тамбовского художественного музея. Он вырос в доме, который украшали французские гравюры и итальянские пейзажи. Его родители мечтали, что сын станет художником, но он выбрал медицину. В отставке Вышеславцев посетил Европу, где изучал мировые шедевры живописи и посвятил остаток своей жизни истории искусства. Он выпустил несколько книг по живописи Ренессанса, «Историю искусства в Италии», а также полную биографию Рафаэля [6].

Записки и зарисовки А. В. Вышеславцева документальны. Пробыл он на Кейпе три месяца, и кроме В. М. Головнина никто из русских путешественников не мог так подробно осмотреть Капскую колонию. Побывал Вышеславцев во многих местах, о чем писал: «Знакомство мое с капскими колониями ограничилось не одною поездкою в Капштадт и его окрестности; времени у меня было, и я успел несколько раз побывать во внутренних землях колонии; был в Стелленбоше, в Дракенстеене, в Паарле и Веллингтоне; проехал по знаменитой дороге Бена, чрез ущелье, которое получило имя этого геолога-инженера (Bens-Kluft). <...>» [7, с. 37].

Рисунки А. В. Вышеславцева – первые опубликованные картины южноафриканской жизни, сделанные русским художником. Рассказ о том, как он делал свои этюды, необычайно живописен и красноречив [5, с. 41]. Хотя описывает Вышеславцев и города, и природу Кейпа (интересны его впечатления от подъема на Столовую гору), но все таки главный предмет, который его интересует – люди: «Кажется, будто все народы мира прислали в Каптаун по образчику своей национальности; на улицах пестрота удивительная: то краснеются малайские тюрбаны, то стоит толпа кафров,

людей сильно сложенных, с лицами темно-медного цвета, то Мозамбик, то негр pingsang, то индус в своем живописном белом плаще, легко и грациозно драпированном. Прибавьте англичан во всевозможных шляпах, как например, в виде серой войлочной каски с каким-то вентилятором, чем-то в роде белого стеганого самовара; то в соломенной шляпе с вуалью. Между кафрами, неграми, англичанами и малайцами, изредка являются шкиперы и капитаны с купеческих судов, и солдаты в красном мундире, наконец, и мы, жители Орла, Тамбова, Твери... <...>» [7, с. 45].

Свидетельства А. В. Вышеславцева о жителях Капской колонии особенно интересны потому, что он подробнее, чем кто-либо из русских путешественников описал африканское население. Он описывает и бушменов, и готтентотов, и «кафров» и подробно – племя коса и его отношения с колонистами. Причина внимания Вышеславцева к народу коса скорее всего крылась в том, что в годы перед его приездом происходили серьезные военные столкновения между коса и колонистами – «кафрские войны». Художественно и психологически достоверно дано описание пленного африканского вождя, которого Вышеславцев посетил в тюрьме [7, с. 54].

Все картины А. В. Вышеславцева, написанные как пером, так и карандашом, – это описания художника, а главная тема его описаний – люди, которыми он любит, не делая различий по расам, национальностям или народам, одинаково подмечая плохое и хорошее у белых колонистов, индусов, малайцев или африканцев.

### *Примечания*

1. An Entirely Different World. Russian Visitors to the Cape, 1797 – 1870. Ed. by Boris Gorelik. Cape Town: Paarl Media, 2015. 175 p.

2. Вышеславцев А. В. Сутки на Малаховом кургане. 20 мая 1855 г. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1856. 17 с.

3. Патрина Л. Н., Сабетова М. В. Личная библиотека как отражение истории жизни и творчества А. В. Вышеславцева // Неофилология. 2019. Т. 5. № 20. С. 549–557.

4. Соловьев М. П. Алексей Владимирович Вышеславцев: для близких людей. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1890. 95 с.

5. Ивлева С. Е. «Очерки пером и карандашом из кругосветного плавания в 1857–1860-х годах» Алексея Вышеславцева в России

и Дании (к истории иллюстрированного издания 1860-х годов) // Санкт-Петербург и страны Северной Европы. 2004. № 5. С. 326–334.

6. Вышеславцев А. В. Рафаэль. СПб.: тип. В. Киршбаума, 1894. 719 с.

7. Вышеславцев А. В. Очерки пером и карандашом из кругосветного плавания в 1857, 1858, 1859 и 1860 годах. СПб., издание М. О. Вольфа, 1867. 621 с.

УДК 94(6)+ 81:39

*Артем Витальевич Давыдов*

## **Цвет, вкус и запах во фразеологии манден**

*Davydov Artem Vitaljevich*

## **Color, Taste and Odor in Manding Phraseology**

Как было показано ещё в классической монографии Берлин и Кей [1], в языках мира насчитывается от двух до одиннадцати базовых наименований цветов, что, как не трудно посчитать, даёт две тысячи сорок восемь возможных комбинаций. Между обозначениями цветов существует явление импликации, что значительно сокращает количество комбинаций, которые в реальности встречаются в естественных языках. Например, эмпирический материал показывает, что язык может иметь слово для обозначения красного, только если в нём есть слова для обозначения чёрного и белого. Общее количество реальных сочетаний, отмеченных в языках мира, равняется двадцати двум.

В это число попадают только базовые цветообозначения. Они должны соответствовать следующим критериям: 1) представлять собой отдельную, а не составную лексему; 2) не быть производными от других цветообозначений; 3) их значения не должны быть включены в значение другого базового цвета; 4) должны обладать полной лексической сочетаемостью, а не сочетаться лишь с узким классом объектов; 5) должны быть понятны всем носителям языка, а не узкой группе профессионалов.

© Давыдов А. В., 2023

Согласно Берлин и Кей, языки проходят семь стадий развития цветообозначений. На первой различаются значения, подобные ‘светлый, блестящий’ и ‘темный, матовый’. На второй появляется красный. На третьей стадии в языке появляется термин либо для ‘зеленого’, либо для ‘желтого’. На четвёртой стадии дифференцируются ‘зеленый’ и ‘желтый’. На пятой ‘светлый’ и ‘темный’ терминологизируются как ‘белый’ и ‘чёрный’. На шестой появляются термины для понятий ‘серый’ и ‘коричневый’. На седьмой – для обозначения ‘оранжевого’, ‘розового’, ‘фиолетового’. Русский язык, как видно, находится на седьмой стадии.

Языки группы манден, т.е. бамбара (бамана), манинка (малинке), дьула, мандинка и пр., относятся в рамках этой классификации ко второй стадии. Здесь и в дальнейшем я буду приводить материалы языка бамбара, как наиболее хорошо описанного.

Имеются три базовых цветообозначения, передающихся специальными качественными глаголами, не входящими в одну парадигму с динамическими: *fin* ‘быть чёрным, матовым’, *je* ‘быть ясным светлым’, *bilen* ‘быть красным, рыжим, ярким’. Имеется некоторое количество широко употребляемых небазовых описательных цветообозначений, которые морфологически представляют собой составные прилагательные: *bin.kene.lama* трава. свежий. ADJ ‘зелёный’, *ne`remugulama* акация. порошок. ADJ ‘жёлтый’. Кроме того, выделяется особая группа экспрессивных наречий, способных сочетаться с цветообозначениями, модифицируя значение оттенка. Базовые качественные глаголы способны адъективизироваться двумя способами – морфологически при помощи суффикса *-man* (*fin.man* ‘чёрный’) и конверсией (*fin* ‘чёрный’). Значение первых ограничивается исключительно цветом (*finu finman* ‘черная ткань’, *m`obili bilenman* ‘красный автомобиль’), значение вторых очень часто метафорично. *fin* ‘чёрный’ указывает обычно на интенсивность качества и часто имеет негативную коннотацию; *bilen* также указывает на интенсивность, но меньшую, чем *fin*, а также на сверхъестественные магические способности (см. (1) ниже); *je* ‘белый’ указывает на ясность, чистоту, неподверженность пороку и т. д.: *d`onso fin* ‘опытный охотник’, *ka`afiri fin* ‘закоренелый язычник’, *ne`nafin* ‘тоска, ностальгия, меланхолия’ (букв. «чёрное лицо»), *kele fin* ‘кровавопролитная война, тяжёлая ссора’; *ko`nna`je* ‘честный, открытый’ (букв. «с чистым нутром»).

В качестве динамических глаголов исходные качественные также используются метафорически, например:

(1) Í bilen ô bilen, nê fána fin.nen dé!  
2SG красный DISTR красный 1SG тоже  
чёрный.RES ЕМРН

‘Как бы ты ни был силён в магии, я сильнее тебя!’

Семантические сфера вкуса и запаха в сравнительном и типологическом аспектах изучены значительно хуже, чем сфера цветообозначений. Базовые понятия ‘вкусный’ и ‘невкусный, пресный’, как и базовые цветообозначения, выражаются в манден качественными глаголами *dí* ‘быть вкусным, приятным’ и *gó* ‘быть невкусным, неприятным’.

В качестве качественных глаголов и других частей речи (образованных конверсией) они встречаются в составе многих устойчивых метафорических сочетаний: *à bólo ka dí* ‘он щедрый’, *à sèn ka dí* ‘он быстро ходит’ (букв., «его нога приятная»), *jéle dá ka gó* ‘топор тупой’, *à kó ka dí ñ yé* ‘он мне нравится’ (букв., «его дело мне приятно»), *à kó ka gó ñ yé* ‘он мне безразличен’ и т. д.

#### Примечания

1. Berlin B., Kay P. Basic color terms: their universality and evolution. Berkeley: University of California Press, 1969. 178 p.

*Евгений Сергеевич Данилов*

**Ольфакторное восприятие в римской поэзии:  
опыт Марциала**

*Evgeniy S. Danilov*

**Olfactory Perception in Roman Poetry: Martial's experience**

Творчество римского поэта Марка Валерия Марциала (40–104 гг.) представляет не только художественный, но и историко-бытовой интерес. Из более 1500 оставленных им эпиграмм выделяются около 40 произведений, открывающих античный Рим с позиции обоняния.

Запахи являются неотъемлемой частью человеческой культуры. В определенной степени именно увлечение греко-римской древностью сделало популярными в Европе Нового времени ароматические ванны и благовония [1, с. 404]. Была даже распространена теория, что закат Рима случился, когда его граждане начали пользоваться духами, стали изнеженными.

Однако столица огромной империи не только благоухала. Еще М. Монтень заметил, что у античных поэтов проявляется двойное отношение к запахам, поскольку приятный аромат часто скрывает природный недостаток – естественную вонь [2, с. 279 (I.55)]. Обратим внимание на весь спектр ольфакторной образности Марциала.

Запах в художественном тексте – это один из способов передачи отношения автора к персонажу. В рассматриваемых сатирических стихотворениях высмеивались пороки римского общества. Одорическая лексика Марциала пестрит в основном глаголами: *fragro* (благоухать), *oleo* (пахнуть), *olfacio* (придавать запах), *spigo* (испускать, пахнуть). Редкие прилагательные – *hircosus* (воняющий козлом), *olidus* (зловонный), *redolent* (пахучий) – дополняются

---

Исследование выполнено за счет средств Программы стратегического академического лидерства «Приоритет-2030» ЯрГУ им. П. Г. Демидова, проект № GL-2023-2 «Европа и Русь: политические структуры, социальное развитие, культурное разнообразие в Древности и Средневековье».

© Данилов Е. С., 2023

существительными. Среди последних главными являются: *auga* (тонкий аромат) и *odor* (запах).

Одорология Марциала двойка. Благородные ароматы были персонифицированы и связаны с известными торговцами того времени. Это, в первую очередь, Косм и Никерот. Все, что производилось и распространялось под их именами указывало на роскошь (III.82, IX.25, X.38, XI.15, 18, 49, XIV.110). Можно сказать, что сами эти имена благоухали, были нарицательными (как в современном мире – Шанель). На мысли о стойких запахах наводили глаголы *permadesco* (сильно промокать) и *ringuesco* (наливаться, густеть). Пачкать (*sordido*) можно было не только грязью, но и духами. Прилагательное в сравнительной степени *melius* (лучший), относящееся к дорогому фалернскому вину, приобретало значение «ароматнее». В состоятельных домах и общественных местах, во время пиров и торжественных церемоний, чувствовался флер (*nimbus*) амома, кассии, киннамона, нарда, шафрана. Квинтэссенцией всех этих благородных запахов было слово *unguentum* (благовоние, духи, мазь).

Не все элитные вещи приятно пахли. Так, пурпурная ткань издавала неприятный запах. Плохим тоном считалось не знать меру в использовании ароматов и таким образом доставлять окружающим дискомфорт. Сатира Марциала направлена против пьяниц, пытающихся скрыть пастилой запах спиртного; подозрение вызывали и те, кто постоянно жевал пряности («хорошего нет – пахнуть всегда хорошо» – II.12.4). Акцент на запахе делался при высмеивании нуворишей, варваров, мужеложцев, а также молодых пожилых людей и некоторых категорий граждан, занятых физическим трудом.

Утонченному вкусу претили гнилостные запахи, свойственные плохо приготовленному гаруму и его дешевым аналогам (*allesc*). Непереносимым (*tugre*) являлся козлиный запах. Упоминание об этом животном было поэтическим обозначением пота.

Отообразим в Таблице 1 виды хороших (отмечены знаком «+») и плохих запахов («-»), знакомых жителю Рима в I веке. Двойственное отношение показано в виде комбинации «+/-». В ряде случаев вместо соответствующих лексем встречаются иносказания или слова, характеризующие источник пахучих веществ: они выделены курсивом. Таблица составлена по текстам сайта «Марк Валерий Марциал. Переводы и материалы» ([www.martialis.ru](http://www.martialis.ru)).

Таблица 1

<i>Эпиграмма</i>	<i>Источник запаха</i>	<i>Отношение к запаху</i>	<i>Одорическая лексика</i>
I.49	Пурпур	-	Olidaeque
I.87	Перегар	-	olet odor
II.12	Мирра	+/-	oles bene
II.16	Пурпур	-	Olenti
II.29	напомаженные волосы	+/-	Olet
III.24	Козел	-	Odor
III.28	несвежее дыхание	-	Olere
III.55	Киннамон	+/-	bene olere
III.58	старое вино	+	Fragrat
II.63	Бальзам Киннамон	+	Olet
III.65	дыхание девы шафран виноградник свежая трава мирт пряности амбра ладан нард в волосах земля после летнего дождя	+	aura redolent olet fragrant
III.77	рыбный соус	-	Putrid
III.93	Козел	-	Oleas
IV.4	стоячее болото серные притоки рыбные садки козлы солдатские сапоги пурпурная шерсть постоящие женщины дыхание подсудимых копящая лампа лечебная мазь лиса гадючьи норы	-	redolet aura oles olere



<i>Эпиграмма</i>	<i>Источник запаха</i>	<i>Отношение к запаху</i>	<i>Одорическая лексика</i>
V.25	Шафран	+/-	<i>Permaduisse</i>
V.64	Амом	+	<i>Pinguescat</i>
VI.55	Кассия Киннамон	+/-	fragras nil olentis bene olere nil olere
VI.80	Цветы	+	Odorae
VI.93	моча козел пасть льва шкура пса недосиженный цыплёнок тухлый рыбный соус	-	Olet
VII.94	духи / рыбный соус	+/-	Olfecit
VII.95	Галл	-	<i>Malo</i>
VIII.3	Духи	+	<i>Sordida</i>
IX.11	кассия киннамон	+	Olet
IX.47	Козел	-	<i>Turpe</i>
IX.59	Бронза	+/-	Olerent
IX.62	Пурпур	-	Odore
X.37	Лиса	-	Olidam
X.66	Фалерн	+	<i>Melius</i>
X.98	сыновья свинопаса	-	Hircosi
XI.8	бальзам шафран яблоки поля шелка янтарь фалерн сады духи алтарные воскурения свежий венок	+	spirant aura redolent fragrant

<i>Эпиграмма</i>	<i>Источник запаха</i>	<i>Отношение к запаху</i>	<i>Одорическая лексика</i>
XI.22	Пот	-	<i>Tragus</i>
XI.27	благовоние из нарда	+	<i>Foliati</i>
XI.30	несвежее дыхание	-	male olere peius olet
XII.32	рыбные садки	-	odor inprudicus
XII.55	благовонная мазь	+	<i>Cosmiani</i>
XII.65	Благовония	+	<i>Cosmi, Nicerotis</i>
XII.85	несвежее дыхание	-	Olere
XIII.18	Порей	-	graviter redolentia
XIII.101	оливковое масло	+	Olet
XIII.126	Благовония	+	<i>Unguentum</i>
XIV.59	опобальзам, духи	+	unguenta redolete
XIV.140	Пот	-	olentis...mariti
XIV.146	Нард	+	olebit <i>unguentum</i>
XV.3	Шафран	+	<i>Cilices nimbis</i>

В общем и целом, эпиграммы Марциала дают достаточно информации, чтобы определить запах как маркер социального статуса, профессиональной принадлежности, возрастной категории, а также состояния здоровья, гастрономических пристрастий и вредных привычек.

#### *Примечания*

1. Корбен А. Миазм и нарцисс / пер. Е. Ляминой и М. Божович // Ароматы и запахи в культуре. Кн. 1 / сост. О. Б. Вайнштейн. М.: НЛЮ, 2010. С. 326–439.

2. Монтень М. Опыты. В 3 книгах. Книги первая и вторая / изд. подгот. А. С. Бобович и др. 2-е изд. М.: Наука, 1979. 703 с.

*Вера Викторовна Дементьева*  
**Понятия «ὁ ῥυθμός» и «τὸ μέτρον» в «Поэтике» Аристотеля**

*Vera V. Demytyeva*  
**The Concepts of «ὁ ῥυθμός»  
and «τὸ μέτρον» in Aristotle's «Poetics»**

В основе понятия «ритм» в большинстве новых индоевропейских языков лежит древнегреческое слово «ὁ ῥυθμός». Значения его: размеренность/соразмерность, ритм, такт, складность, пропорциональность, а также вид, форма, способ. Римляне переводили на латынь этот греческий термин словом “numerus”. Оно содержало, кроме перечисленных значений, еще и ряд других (число, количество, элемент, благозвучие, гармония, музыка, стихотворный размер), что наглядно видно по текстам Цицерона, который использовал понятие «ритм» применительно к речам оратора, отмечая, что к необходимости соблюдать ритм в прозаической речи пришли греки, указав первым имя Исократ (De Orat. 173. 10-11), и далее поясняя (De Orat. 173. 1-4): “Namque haec duo musici, qui erant quondam idem poetae, machinati ad voluptatem sunt, versum atque cantum, ut et verborum numero et vocum modo delectatione vincerent aurium satietatem. Haec igitur duo, vocis dico moderationem et verborum conclusionem, quoad orationes severitas pati posset, a poetica ad eloquentiam traducenda duxerunt.” – «Ибо музыканты, бывшие некогда также и поэтами, придумали два приема доставлять удовольствие – стих и пение, чтобы и ритмом слов и напевом голоса усладить и насытить слушателей. Вот эти два приема, то есть управление тоном голоса и ритмическую законченность фраз, поскольку их допускает строгость прозаической речи, они сочли возможным из поэтики перенести на красноречие» (пер. Ф. А. Петровского).

Нас же сейчас интересует понимание ритма именно в поэтике, причем в специально посвященном сочинении с таким названием, созданном Аристотелем, в философии которого «термин “ритм” при-

обретает преимущественно эстетическую нагрузку» [1, с. 29]. Дискуссионный интерес исследователей вызывает соотношение понятий «ὁ ῥυθμός» и «τὸ μέτρον» в «Поэтике» мыслителя. Второе слово означало меру чего бы то ни было (длины, жидкостей, твердых тел, надлежашую норму), а также размерность в стихе, т.е. собственно стих, оно переводится обычно как «метр».

Аристотель писал: «Κατὰ φύσιν δὲ ὄντος ἡμῖν τοῦ μιμεῖσθαι καὶ τῆς ἁρμονίας καὶ τοῦ ῥυθμοῦ (τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ῥυθμῶν ἐστὶ φανερόν) ἐξ ἀρχῆς οἱ πεφυκότες πρὸς αὐτὰ μάλιστα κατὰ μικρὸν προάγοντες ἐγέννησαν τὴν ποιήσιν ἐκ τῶν αὐτοσχεδιασμάτων» (Poet. 1448b 20-23). Дадим перевод: «Так как по природе у нас есть подражание и гармония, и ритм (ведь ясно, что метры – это части ритмов), то изначально рожденные более склонными к этому и понемногу продвигающиеся {в этом направлении} породили поэзию из своих импровизаций». Однако нередко переводят выражение τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ῥυθμῶν ἐστὶ φανερόν так: «а что метры – частные случаи ритмов, видно всякому». Пер. М. Л. Гаспарова [2, с. 649].

Часть чего-либо и частный случай чего-либо – вещи разные, поскольку частный случай, это проявление целого, вариант целого. А часть – это некая доля целого. Исследователи, стоящие на позиции, что перевод «метры – частные случаи ритмов» неверен, приводят в качестве аргумента следующее: «это понимание опровергается параллельным текстом из «Риторики» (1408b 29), где метры называются отрезками ритма (ср. Aristid. De mus. I, 23, p. 32 J)» [3, прим. 12].

Однако «Риторика» – иное сочинение, а трактовки философа могли меняться с течением времени и от произведения к произведению. Поэтому необходимо проанализировать соотношение понятий «ὁ ῥυθμός» и «τὸ μέτρον» непосредственно в «Поэтике».

Во фрагменте 1447a 26 – 1447b 8-10 Аристотель пишет о том, что только ритмом, отдельно от гармонии (τῷ ῥυθμῷ χωρὶς ἁρμονίας), происходит подражание у танцоров, а есть не названное автором искусство (при публикациях вставляется слово ἐποποιία – сочинение эпических стихотворений), которое пользуется «только голыми словами и метрами»: «Ἡ δὲ [ἐποποιία] μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς <καὶ> ἢ τοῖς μέτροις...». Нетрудно здесь усмотреть противопоставление ритма и метра: метр не тождественен ритму, – в стихах только слова и метр,

а в пляске – только ритм. И далее Аристотель пишет (Poet. 1447b 24-28): «Εἰσὶ δὲ τινες αἱ πᾶσι χρῶνται τοῖς εἰρημένοις, λέγω δὲ οἶον ῥυθμῶ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ, ὥσπερ ἢ τε τῶν διθυραμβικῶν ποίησις καὶ ἢ τῶν νόμων καὶ ἢ τε τραγῳδία καὶ ἢ κωμῳδία· διαφέρουσι δὲ ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν αἱ δὲ κατὰ μέρος.» («Есть искусства, которые пользуются всеми названными способами: и ритмом, и песней, и метром, как, например, сочинение дифирамбов и номов (мелодий), и трагедия, и комедия; они различаются же тем, что одни пользуются сразу всеми, а другие – по частям».)

Здесь опять-таки: ритм не есть метр, это различающиеся понятия. Подчиненное положение метра к ритму в понимании Аристотеля следует из таких слов: «Λέγω δὲ ἠδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν [καὶ μέλος], τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἶδεσι τὸ διὰ μέτρων ἓνια μόνον περαίνεσθαι καὶ ἄλιν ἕτερα διὰ μέλους» (Poet. 1449b 28-30). («Я же называю приятно выполненной речь, имеющую ритм и гармонию [и лад], {украшенную} отличающимися способами – достигается это и только посредством метров, и еще также посредством мелодий»). В остальных случаях речь у Аристотеля идет, во-первых, о метре как стихосложению: «Δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων...» (Poet. 1451b 28-29) («Итак, ясно из этого, что нужно, чтобы поэт более был сочинителем сказаний, чем сочинителем метров (стихов)...»). Во-вторых, о метре как средстве повествовательной и подражающей поэзии («Περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς...» – Poet. 1459a 17). В-третьих, о том, что метр отличает составление эпических стихов от трагедии: «Διαφέρει δὲ κατὰ τε τῆς συστάσεως τὸ μῆκος ἢ ἐποποιία καὶ τὸ μέτρον.» – Poet. 1459b 18). В-четвертых, о метре в эпосе как гекзаметре (героическом метре): «Τὸ δὲ μέτρον τὸ ἠρωικὸν ἀπὸ τῆς πείρας ἤρμοκεν» – Poet. 1459b 31, а также Poet. 1459b 35 – 1460a 4). В-пятых, о том, что трагедия может пользоваться эпическим метром: «Ἔπειτα διότι πάντ' ἔχει ὁσαυτὴ ἢ ἐποποιία (καὶ γὰρ τῷ μέτρῳ ἕξεστι χρῆσθαι)...» – Poet. 1462a 15). Следовательно, в этих случаях метр понимается как стих, как средство стихосложения и варианты этого средства. Из всего сказанного о ритме и метре в «Поэтике» вытекает наблюдение о том, что «τὸ μέτρον» в ней – часть более широкого понятия «ὁ ῥυθμός», занимающая подчиненное положение к нему, к тому же иногда они противопоставляются.

Поэтому мы не соглашаемся с классическим переводом М. Л. Гаспарова, в котором метр трактуется как частный случай ритма (т. е. как вариант одного и того же явления). Заметим, кстати, что сам автор перевода писал о нюансах этих понятий в античной риторике, анализируя тексты Цицерона: «Вопрос решался терминологически тонко: «...в речи есть ритм, но нет метра» (Цицерон, «Оратор», 172)» [4, с. 538].

#### *Примечания*

1. Яворский Д. Р., Карчагин Е. В. «Ритм»: рождение концепта // Ритмология культуры: очерки. СПб.: Алетейя, 2012. С. 9–30.

2. Аристотель. Поэтика / пер. М. Л. Гаспарова // Аристотель. Соч. Т. 4. М.: Изд-во «Мысль», 1984. С. 645–680.

3. Из комментария к «Поэтике» Аристотеля. URL: <https://pandia.ru/text/78/100/475.php> (дата обращения 31.07.2023)

4. Гаспаров М. Л. Античная риторика как система // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. 1. О поэтах. М.: «Языки русской культуры», 1997. 660 с.

УДК 94(678)

### ***Катерина Юрьевна Дементьева*** **Торговля пряностями на Занзибаре**

#### ***Katerina Y. Dementieva*** **Spice Trade in Zanzibar**

Проникновение европейцев в страны афро-азиатского региона, последовавшее за эпохой Великих географических открытий XV–XVII вв., ознаменовалось перестройкой мировой экономики: складыванием мирового рынка, трансформацией торговых путей, появлением новых товаров. Пряности, выращиваемые на Молуккских островах Индийского океана, давали неисчерпаемое богатство, так что в борьбе за контроль над ними столкнулись две крупнейшие Ост-Индские компании: английская (1600 г.) и гол-

© Дементьева К. Ю., 2023

ландская (1602 г.) [1, с. 138]. Выращивание пряностей на архипелаге Занзибар, начавшееся в XIX в., по мнению профессора Эдварда А. Алперса, разрушило пряную монополию Молуккских островов Индийского океана [2, р. 118].

В первой половине XIX в. двор имама Омана Сеид Саида (1791–1856) был перенесен на Занзибар [3, р. 12], сам остров был превращен в центр выращивания гвоздики. Как отмечал профессор Абдул Шериф, выращивание именно гвоздики из всего многообразия пряностей, было привлекательным из-за высоких цен на нее в силу существовавшей тогда голландской монополии [4, р. 22]. Первые гвоздичные деревья на архипелаге появились на островах Занзибар и Пемба около 1819 г. Деревья выращивались на плантациях, которые обслуживали рабы, что из-за возросшего спроса на рабскую силу затруднило отмену работорговли [2, р. 107].

Выращивание пряности на архипелаге стало возможно благодаря его выгодному географическому расположению (близости к побережью Восточной Африки и Аравийского полуострова), а соответственно вхождению в торговую систему Индийского океана, а также наличию существующего не одно столетие торгового порта, пригодного для приема больших торговых судов, климату, подходящему для выращивания пряностей, и высокой плодородности почвы [5, с. 85–86].

В XX в. экономика Занзибара, который с 1964 г. в союзе с Танганьикой, образовал Объединенную Республику Танзания, продолжила традиционно базироваться на сельском хозяйстве [6, с. 22.]. Около 80 % трудоспособного населения современной Танзании занято в работе аграрного сектора экономики, а главной пряностью, выращиваемой в государстве, является гвоздика [7, с. 67].

К началу XXI в. Танзания активно сотрудничает с азиатскими государствами, в частности с Индией, с которой налажен двусторонний товарооборот. Основными статьями экспорта Танзании в Индию являются продукты сельского хозяйства, в частности пряности. В свою очередь Индия снабжает Танзанию сельскохозяйственными удобрениями. В их числе компания Tata Group, штаб-квартира которой располагается в Мумбаи.

Правительством Индии выделяются гранты и кредиты на развитие экономики Танзании. Например, в 2009 г. оно предоставило

кредит в 40 млн. долларов на поставки в Танзанию тракторов и сельскохозяйственного оборудования [6, с. 24]. Однако в последние годы произошло заметное снижение масштабов выращивания гвоздики на архипелаге. Опора на монокультуру, специализация на выращивании одного-двух сельскохозяйственных экспортных продуктов, ушли в прошлое. Однако экономику Занзибара крайне уязвимой к любым внешним колебаниям на мировом рынке [8, с. 35].

### *Примечания*

1. Тарле Е. В. Очерки истории колониальной политики западноевропейских государств (конец XV – начало XIX в.). М.-Л.: Наука, 1965. 435 с.

2. Alpers E. A. The Indian Ocean in World History. Oxford: Oxford University Press, 2013. 184 p.

3. Bhacker M. Reda. Trade and Empire in Masqat and Zanzibar: Roots of British Domination. L.-N.-Y.: Routledge, 1992. 284 p.

4. Sheriff A. Slaves, Spices, and Ivory in Zanzibar: Integration of an East African Commercial Empire into the World Economy, 1770–1873. L.: J. Currey; Athens: Ohio University Press, 1987. 324 p.

5. Воронков А. К. Исторические предпосылки и факторы формирования международных отношений ОАЭ с африканскими странами // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Международные отношения. 2012. № 2. С. 81–88.

6. Дейч Т. Л. «Восходящие» азиатские державы осваивают Восточную Африку // Азия и Африка сегодня. 2014. № 12 (689). С. 21–26.

7. Родионова И. А. Экономическое развитие Танзании: особенности и тенденции (1970–2013 гг.) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Экономика. 2015. № 2. С. 66–77.

8. Турьинская Х. М. Занзибар и союзный вопрос в Танзании: новое «время политики» // Азия и Африка сегодня. 2015. № 6 (695). С. 34–41.



*Татьяна Сергеевна Денисова*  
**Краски Харара**

*Tatyana S. Denisova*  
**Colors of Harar**

История Харара восходит к X в., хотя официальной датой основания города считается 1520 г. Ислам на эту территорию принесли аравийские мусульмане, мигрировавшие в восточные части Эфиопии и осевшие в районе современного Харара, который постепенно обрел статус четвертого по значимости мусульманского города после Мекки, Медины и Иерусалима. Город разбогател на торговле, расширился, выстроился и впитал в себя элементы других культур (африканской, арабской, индийской), поэтому располагает уникальными памятниками истории, искусства и архитектуры. В 2006 г. Харар был внесен в список объектов Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО.

Город веками был «воротами в Абиссинию»: через него вглубь территории проходили караваны торговцев, исследователей Африки, перемещались в сопровождении военных конвоев дипломатические и религиозные миссии, направлявшиеся ко двору императоров сначала в Энтото, а позже в Аддис-Абебу. Некоторые отряды чужеземцев задерживались в Хараре на недели и месяцы; свидетельства этого можно найти в многочисленных городских музеях. В Хараре подолгу жили поэты Артур Рембо и Николай Гумилев, известные путешественники Ричард Бёртон, Александр Ксаверьевич Булатович, Виктор Федорович Машков, Николай Степанович Леонтьев и др. В городе сохранились дома, которые становились их временными резиденциями, и это – наряду с другими «чудесами» Харара – привлекает к себе туристов и ученых-историков.

Между тем, расположенный на периферии Эфиопской империи, а затем Республики, и будучи мусульманским в преимущественно христианской стране, к тому же, утративший в связи с раз-

витием железнодорожного и воздушного транспорта (ближайшие железнодорожный вокзал и аэропорт находятся в г. Дыре-Дауа, в 50 км от Харара) статус «ворот», город оказался маргинализированным в финансово-экономическом и политическом отношениях, а бремя охраны уникальной архитектуры и культуры легло на плечи его жителей.

Старый центр Харара, расположенный внутри средневековой крепости, сохранился намного лучше, нежели многие другие объекты Всемирного наследия, причем не только африканские. Объяснить это можно как крепостью средневековых каменных построек, так и постоянной заботой жителей города о собственных и общественных домах (построенных в основном в XVI–XIX вв.), которая выражается в их регулярной побелке и покраске. Хотя некоторые домовладельцы снесли свои традиционные дома и построили новые с использованием современных материалов, к счастью, они не сделали их «высотками» и не разрушили городской ансамбль. Сочетание одноэтажных и двухэтажных (в индийском стиле) зданий по-прежнему демонстрирует богатое культурное разнообразие.

Жители города, занимающиеся прежде всего производством и торговлей тканями, одеждой, ремесленными изделиями – керамической и деревянной посудой и всякими поделками, постепенно стали все больше внимания уделять развитию туризма, что очень важно для экономики Эфиопии и Харара, в частности. Постепенно из «запретного города» (так назвал его Ричард Бёртон, прибывший сюда в середине XIX в. арабской одежде) уже к 1880-м, когда Харар начали посещать в том числе и русские путешественники, он превратился в подлинный «центр гостеприимства». Иностранцам рады и сейчас, и не только как туристам, оставляющим здесь деньги, но и как людям, совершившим долгий путь в город, находящийся вдали от столицы.

Неискушенному туристу может показаться, что именно для него постоянно пополняются экспозиции музеев и украшается сам город. Отчасти это, конечно, так, но окрашивать стены домов, мечетей (их в Хараре около сотни), магазинов и складов в розовые, зеленые, синие, фиолетовые, коричневые и пр. цвета и наносить на них геометрические узоры стало традицией задолго до того, как стало очевидным, что туристический бизнес может приносить

городу доходы. О преемственности традиций свидетельствует и перекрашивание харарцами своих домов не время от времени, а перед священным месяцем Рамадан. Конкретные цвета не имеют никакого символического значения, просто делают «праздник праздников» еще праздничней.

Таким образом, центр Харара представляет собой жилой и живой «музей под открытым небом», посмотреть который туристы едут со всего света. Впрочем, туристический бум в городе пока не наблюдается. О том, что они «едут», свидетельствуют, скорее, чаты и фотографии в Интернете, нежели визуальное тому подтверждение. За три дня блужданий по Харару я встретила всего несколько пар европейцев и группу – конечно же, китайцев. Все это и хорошо, потому что не нужно толкаться на узких улочках в разноязычной толпе, и плохо: городу нужны деньги на охрану его наследия.

Между тем красками наполнены и интерьеры помещений – не только музеев, но и жилых домов: стены увешиваются глиняными расписными тарелками, раскрашенными плетеными корзинками и чашами, в нишах и на столиках стоят разноцветные сосуды и различные предметы обихода, на полу – яркие ковры... И все это не в беспорядке, напротив, создается роскошная цветовая композиция. Когда бродишь по улицам, кажется, что все эти краски – для привлечения туристов, но попадаешь во внутренний дворик или, если повезет, как мне, – во внутрь дома, в котором проживает, причем не самая богатая, харарская семья, понимаешь, что украшение жилья – это и традиция, и терапия для глаз: замысловатые узоры и яркие (или пастельные) тона создают мирную и дружелюбную атмосферу. То есть дома декорируются не столько для туристов, сколько для себя.

В конце XIX в. индийские купцы построили новые дома, деревянные веранды и затейливые фасады которых предопределили появление в городе нового строительного стиля, не изменившего облик города в целом, но ставшего частью культурного наследия народа харари.

Разноцветьем отличается и одежда харарских женщин, благодаря которой рынок, где большинство их проводит значительную часть дня, сидя на корточках или на кусках ткани около горок лука, помидоров, бананов, зеленого перца и многого другого, становится не толь-

ко «торговым местом», но и красочным зрелищем. Еще в середине XIX в. описание женской одежды, произведшей на него, видимо, большое впечатление, сделал Ричард Бёртон, побывавший в Хараре в 1855 г. и оставивший о нем свои воспоминания, в том числе:

Длинная, широкая хлопчатобумажная рубашка с короткими рукавами, <...> окрашенная в цвет индиго или шоколадный и украшенная алым треугольником спереди и сзади – основанием на плече и вершиной на талии, – подпоясывается посередине пояском из белого хлопка с малиновым краем. Женщины высшего сословия, выходя из дома, набрасывают на голову синюю накидку <...>, которой, однако, прикрываются редко. <...> Волосы, разделенные посередине, собираются в два больших пучка ниже ушей и покрываются темно-синим муслином или сеткой, концы которой сходятся под подбородком. Эта прическа обвязывается вокруг головы <...> черной атласной лентой, ширина которой варьируется в зависимости от достатка ее обладательницы: некоторые украшают ее большими позолоченными булавками, другие вплетают в нее тонкий веночек из сладких цветов или пахнущие лианы. Девушки собирают свои локоны, обычно волнистые, а не жесткие, длинные и густые, в узел, завязанный на затылке в стиле Дианы: завеса коротких тесных кос, выбивающаяся из пучка, ниспадает на плечи весьма изящно. Серебряные украшения носят только особы высокого ранга. Уши украшаются сомалийскими кольцами или бусинами из красного коралла, шея – ожерельями из того же материала, а предплечья – шестью или семью широкими кругами из буйволиных или других темных рогов, изготовленных в Западной Индии. Наконец, на груди вытатуированы звезды, брови удлинены красками, глаза окаймлены краской, а руки и ноги выкрашены хной [1, р. 326–327].

Нельзя не вспомнить и о запахах Харара – кофейного, цветочного, горького апельсинового, сладкого – из горшочков с благовониями, острого – из мешков со специями, аппетитного – от готовящегося тут же, на улице, мяса и из корзинок со свежими булочками... А над рынком кружат разноцветные воздушные змеи.

Города-крепости, как и монастыри-крепости, где бы они ни находились, всегда интересны. Но многие из них утрачивают свою аутентичность из-за наполнения их билетными и сувенирными киосками, дорожными и прочими указателями, искусственными

прудиками и современными скамейками. В Хараре ничего этого нет, зато благодаря краскам и ароматам сохраняется атмосфера культурной самобытности и исторической уникальности.

### *Примечания*

1. Burton R. F. First footsteps in East Africa or, An Exploration of Harar. L.: Longman, Brown, Green, and Longmans, 1856. 648 p. URL: [https://burtoniana.org/books/1856-First%20Footsteps%20in%20East%20Africa/1856\\_First\\_footsteps\\_in\\_East\\_Africa.pdf](https://burtoniana.org/books/1856-First%20Footsteps%20in%20East%20Africa/1856_First_footsteps_in_East_Africa.pdf) (accessed: 21.09/2023)

УДК 910.4

## ***Наталья Александровна Жерлицына*** **«Африканский дневник» Андрея Белого: живопись словом**

***Natalia A. Zherlitsina***  
**«African Diary» by Andrei Bely: painting with a word**

Известный поэт и писатель Серебряного века Андрей Белый в декабре 1910 – апреле 1911 гг. посетил Египет, Тунис и Палестину. Свои впечатления он оставил в «Путевых заметках» [1], примечательных тем, что там описываются не столько страны и их достопримечательности, а скорее образы, которые они породили в тонком восприятии художника. Написанный кантиленной ритмической прозой, дневник А. Белого представляет высокую ценность не столько в историческом и географическом плане, сколько в художественном.

Более других стран писателю понравился Тунис. Он оставил поэтичное, «самое богатое по цветности» и почти зримо живописное описание страны. «Tunis la blanche» – белые пятна кидаются вновь, когда я вспоминаю Тунис; он – снежайший, он – пятнами домиков ест нестерпимо глаза, да он внутренне белый; и вместе: он белый для внешнего взора. Таким он впервые возник; и таким

© Жерлицына Н. А., 2023

он стоит предо мной. Белый надменный Тунис, молодеющий, напоминающий бледного мавра в роскошном тюрбане», – пишет, как будто рисует, А. Белый.

Даже социальные проблемы получают у него эмоционально и художественно окрашенные оценки. Так, восхищаясь хозяйственными достижениями протектората, он не может не сочувствовать местному населению: «Тунисию обогащают французы с невероятной предприимчивостью; размножаются их виллы, их фабрики, достаются из недр африканской земли утаенные руды; и – создается проект овлажнения почвы каналами; и воздвигают стремительно здесь миниатюрный Париж с «avenue» и бульварами; всюду – участки земли под Тунисом, покрытые виноградниками; здесь – цветут миндали; созревают там – финики; и в песках поднимаются заросли персиков» [1, с. 197].

«Тунисия сдавлена крепким кольцом: сверху, с севера в недра ее простирается буржуа-эксплуататор, а снизу, от юга, при случае двинется стая полков; и Тунисия – пестрая бабочка, – бьется уже в паутине». Тонкое чутье художника позволяет А. Белому ощутить дисгармонию между французским и арабским в Тунисе: «Поздний «парижский» Тунис возник двадцать лишь лет на осушенном малом участке тунисского озера; но он встречает, и пока вы в нем ходите, кажется вам: вы в Париже; огромный арабский Тунис отнесен от воды наглым выскочкой» [1, с. 197].

С огромной симпатией и уважением отнесся писатель к народу Туниса, подчеркивая его благородство, дружелюбие и деликатность: «Любуюсь арабами: вижу – столетия высокой культуры кричат в каждой складке бурнуса; я по случайному жесту прохожего вижу достойное прошлое этой страны» [1, с. 258].

Восхищение А. Белого вызывала арабская культура и архитектура: «В каждой мелочи – вкус; вы взгляните в оправу простейшего сельского зеркала: форма его – пятитомный трактат по истории вкуса <...> Жизнь – брызги красок, импрессия, субъективность; архитектура арабская обращена вся внутрь» [1, с. 258].

Писатель всерьез увлекся тунисской историей – древней и мусульманской – «я думаю: скольким обязаны мы в прошлом арабу!», «я чувствовал тайную связь мелочей, переключку эпох; изучение Тунисии, нравы, история, быт развернувшейся Африки будит во мне

вовсе новую жилку предпринимателя, авантюриста». Он подчеркивал противоречия и непонимание между Западом и Востоком: «Думаю я, что араб непонятен в Европе и нет интереса к нему. Передо мною он в Африке – вырос: он – был, есть и будет; он – живой, он – влияет, захватывает, угрожает нам бедами, он – повлиял на меня». А. Белый пророчествовал и о будущей судьбе метрополии – Франции: «О, бедная Франция! Завоевание Францией Африки есть, собственно говоря, завоевание Нигерией, Дагомеей и Конго – старинной Европы; Европа – юнеет, Европа – мулатится. Европейскую Францию быстро постигнет удар: почернеет ее голова; и в XXIII столетии будет Париж переполнен курчавыми толпами черных «чертей»: парижан!».

Совсем другие образы, краски и эмоции вызвал у писателя Египет. Его путешествие началось с Порт-Саида и сразу он свидетельствует: «поражает вас убожество, грязь, смрад: дома – не дома, а какие-то темно-серые комья пересохшего ила; окна и двери – черные промоины. Вой, крик, лай, утрированно истеричные жесты феллахов» [2]. И далее – «скучные, грязные плоскокрышие дома во все четыре стороны горизонта разбежались скучными, грязными верандами; площадь, пыль, чахлые колючки вместо растений» [2, с. 128].

Каир разочаровывает А. Белого с первого взгляда. Он пишет: «Злой, сухой, неприятный, обидный Каир: вот – первое мое впечатление», здесь «style oriental» смотрится дешёвой подделкой. Пирамиды – «чудовищные треугольники», от их близости, от «слишком близкого прикосновения смерти к жизни смерть – как жизнь, но и жизнь – как смерть», и всюду в Египте – «мертвая бессильная феллашская тень, тень прошлого». Поэту кажется, что «весь миллионный Каир – город утопленников и теней», «неприятный, пленительный, дикий, обезумевший», «медленно тлится он в убегающем свете; грудую развалин Каир глядит в небеса», «хождение по Каиру есть хождение по мытарствам, над бытом двадцатого века из тусклого неба являлось царство теней» [2, с. 129].

Тягостное впечатление произвели на путешественника и знаменитые пирамиды: «вся окрестность являла собой сплошное закрытое, слепое око; впечатление невыносимое, значительное до омертвления». При подъёме на пирамиду Хеопса «ощущение более чем странное» и «мистический ужас», на вершине – восторг, а далее – «мертвенность, окаменение...» [2, с. 131].

В восприятии Египта соединились мистические ожидания встречи с пирамидами и Сфинксом, ощущение «схваченности роком» и чувство «гробничной духоты», бытовой неуют и огромный культурный пласт, связанный со знанием истории и культуры Древнего Египта, с литературой, посвящённой Египту, и с философскими и теософскими исканиями Серебряного века.

Возникает у писателя и сравнение Каира с Тунисом: «Тунис очарователен, весел, грациозен; Каир значительней, внушительней, поразительней; Тунис уютен, Каир – угрожающ, что-то есть в Каире подавляющее: тысячелетья прошлого невольно встают здесь все хищно смотрит на иностранца», «Тунисия мила, уютна, дешева; Египет величествен, страшен, чудовищно дорог; но, несмотря ни на что, это самая прекрасная по пейзажу страна» [2, с. 132].

#### *Примечания*

1. Белый Андрей. Путевые заметки. Сицилия и Тунис. Т. 1. М., Берлин, 1922.

2. Чач Е. А. Египетские впечатления Константина Бальмонта и Андрея Белого (к вопросу об ориентализме в русской культуре серебряного века) // История и культура. 2010. № 8. С. 112–135.

УДК 94(6)+ 398.41

### ***Ольга Юрьевна Завьялова*** **Искусство и духи**

***Y. Olga Zavyalova***  
**Art and Spirits**

У народов манден (бамана и манинка) – о них пойдет речь в данной статье – традиционно развиты многие виды искусств. Абсолютно все они, так или иначе, связаны с верой в духов.

Духи (общее название *jine/jina*) являются изначально хозяевами земли; люди по договору с ними живут на их земле и добывают пищу. Поэтому люди в качестве дара духам делают им различные жертвоприношения. Одним из таких жертвоприношений являются развле-

© Завьялова О. Ю., 2023



чения – представления, которые, по словам информантов, люди организывают «для того чтобы сделать духам приятно». Это их первичная функция, тогда как развлечение самих людей – функция вторичная. Таким образом, песни, танцы, театральные представления и марионетки в первую очередь служат духам.

Фольклор манден отличает синкретичность – большинство жанров включают в себя музыкальное сопровождение и/или песни. Все театральные представления, так или иначе, связаны с ритуалом и масками.

Вся традиция манден пронизана искусством. Маски, марионетки, музыкальные инструменты изготавливают кузнецы, специализирующиеся на работах по дереву; они же изготавливают фетиши и различные вещи, которые используют коредуга (традиционные шуты) в своей деятельности. Барабаны, как и другие деревянные музыкальные инструменты, изготавливают также кузнецы, люди которые больше всех связаны с чужим миром и общаются с духами.

Первый балафон, согласно легендам, изготовил кузнец; а движения музыканта, играющего на балафоне, схожи с движениями кузнеца. Согласно одному из мифов манден, первым человеком был также кузнец, спустившийся с неба. Кузнецы всегда играли важную роль в фольклоре и культуре манден.

Легенды о происхождении различных искусств повествуют о том, что людей научили этому духи. Так, различные версии о появлении марионеток у людей гласят, что духи воды фаро похитили кузнеца и научили его данному искусству, или лесные духи передали марионетку через женщину, с которой один из духов вступил в связь. Аналогичные легенды есть и о происхождении народного театра, искусство которого также продемонстрировали духи в образе обезьян основателю театра. Такие же легенды существуют о происхождении масок. Практически здесь мы видим вариант мотива одаривания человека определенными способностями, подобный мотив дара духов есть в сказках и в легенде о Битоне Кулибали, когда духи дают возможность понимать язык птиц и зверей, слышать определенные речи.

Согласно легендам о марионетках и театре Котеба духи первые предложили дар человеку, а теперь люди им предлагают развлечения, дары, жертвы. То есть необязательно человек первый инициирует отношения взаимообмена дарами и взаимосвязи с духами.

Духи не только дали людям землю и пищу, но и обучили основным искусствам; люди же дарят им свои представления: песни, праздничные выступления. Именно к духам скорее всего относится в первую очередь понятие *вопуа* – ‘уважать, одаривать’. Данное понятие входит в понятие ‘человечность’ – *могоуа*. Интересно заметить, что «уважать» и «одаривать» – это одно понятие. Нет уважения или почитания без одаривания. Жертвоприношение духам – это дар и уважение к ним.

Сами представления являются возможностью пообщаться с духами, спросить чего они хотят, чтобы дать им это. Все отношения в социуме манден построены на принципе превентивной взаимности: человек предварительно первый дарит подарок другому или делает ему приятно, в ответ второй, как порядочный человек, также сделает подарок первому или выполнит его просьбу. Данный принцип обеспечивает взаимосвязь людей и добрые отношения в социуме. Что касается общения, то марионетки, например, сами по себе представляют «переговорный пункт» с духами, однако люди общаются с духами и во время танца масок (достигают холотропного модуса сознания, благодаря движениям и ритму танцев).

Если обратить внимание на раскрашивание домов и рисунок ткани боголан, то принцип действия таков, что вещь должна рассказать все о хозяине или направить его судьбу правильно. Даже заков кузнец делает так, чтобы вся информация о хозяине отражалась в нем. И здесь требуется общение с духами – у каждой семьи есть духи покровители джаму или семьи, и люди постоянно обращаются к ним прежде, чем приступить к важному делу: изготовлению куклы, раскрашиванию и разрисовке ткани.

В принципе обучение профессии – это обучение манипулировать фетишами и знание своих секретов, а также духов-покровителей. Гриоты, мастера-сказители, связывают иногда и происхождение музыкальных инструментов или их силу с духами. Так главный балафон манден Сосо Бала, обладающий огромной силой, изначально принадлежал именно духу. Именно с этого балафона началась история империи Мали.

Следует отметить, что искусство у манден относится к профессиям. В том же ряду стоят охотники, получившие фетиш Конторон, помогающий им в искусстве охоты, от духов, и государственные

деятели, которые до сих пор обращаются к определенным духам с просьбой, чтобы те научили их правильно править или подсказывали верные решения.

Духи, как старшие, учат людей и наставляют их на правильный путь, именно поэтому герои сказаний часто прибегают к гаданию, чтобы духи указали им, что делать. Жертвоприношение духам – это приглашение духов к диалогу в первую очередь; именно в диалоге можно решать проблемы.

УДК: [93+278](6)

*Иван Андреевич Захаров*

## **Особенности и растущая общественно-политическая роль пятидесятничества в странах Африки**

*Ivan Andreevich Zakharov*

### **Features and Growing Socio-Political Involvement of Pentecostal Churches in African countries**

Пятидесятничество – одно из наиболее влиятельных христианских течений в современной Африке, которое оказывает существенное влияние на общественно-политические процессы в макрорегионе. Пятидесятнические церкви все чаще вовлекаются в классическую политику, создавая политические партии и движения, возглавляя протесты, обеспечивая легитимацию политической власти. Целью данной статьи является рассмотрение культовых особенностей пятидесятничества как фактора роста числа его последователей и усиления влияния этой религии на общественно-политические процессы. В исследовании нас интересовали ключевые догматические особенности и специфика обрядности пятидесятнических церквей.

---

Исследование выполнено по гранту Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых российских ученых – кандидатов наук (МК-2046.2022.2).

© Захаров И. А., 2023

Общим элементом вероучения пятидесятнических деноминаций являются духовные дары, которые могут быть обретены убежденным верующим после «рождения свыше» [1]. Среди них особое значение имеет глоссолалия – говорение на языках, воспринимаемое как послание Святого Духа, которое транслируется через верующего. Не меньшее значение имеет ксеноглоссия – способность переводить это послание, в том числе на незнакомые иностранные языки. Считается, что вместе глоссолалия и ксеноглоссия позволяют верующим взаимодействовать с божественным напрямую. Еще одним даром, после проявления которого были зарегистрированы массовые переходы в пятидесятничество [2], является исцеление через молитву, служение или ритуалы, например, возложение рук на больного. Предпочитая духовные инструменты борьбы с болезнями, пятидесятники часто пренебрегают достижениями доказательной медицины, в т. ч. вакцинацией, медикаментами, зачастую недоступными для значительной части африканцев. Привлекательность пятидесятничества также связана с даром пророчества – он дает способность верующему получать откровения, наставления, напоминания от Святого Духа и транслировать их другим. В биографии многих пятидесятнических лидеров упоминается, что именно Святой Дух наказал им открыть собственную церковь. В то же время существуют более «распространенные» дары, например, дар мудрости и знания, позволяющие принимать правильные решения и наставлять других, а также дар служения, который дает способность работать во благо церкви.

Пятидесятнические пасторы пользуются большим авторитетом среди своих последователей благодаря умению использовать дары Святого Духа во время службы. Обрядность носит экзальтированный характер: в службе часто присутствуют чудеса исцеления, а также подвижное пение, танцы, активное взаимодействие с пастором, динамичная медитация, призванные ввести прихожан в состояние транса, приблизить их к божественному. Благодаря этому, пятидесятническим мегацерквям удается собирать на свои службы целые стадионы [3], а вокруг их лидеров формируется сакральный ареол.

Экспонентный рост пятидесятнической общины во многом объясняется доктринальными особенностями религии; в частности, популярностью учения о грядущем тысячелетнем царствии Христа

и христиан на земле. Пятидесятники убеждены, что второе пришествие наступит после того, как все население планеты перейдет в их веру, что обосновывает столь активную миссионерскую и прозелитическую деятельность. Неудивительно, что одни из наиболее эффективных миссионерских стратегий XX и XXI вв. зародились именно в пятидесятнической среде. Пятидесятники превозносят веру над разумом, считая, что единственным ключом к познанию и изменению окружающей действительности является Писание.

Религиозная мотивация плотно вошла во все сферы жизни пятидесятников. Более того, эти идеи транслируются не только во время службы, но и проникают в массовую культуру через СМИ и другие каналы, что определяет популяризацию пятидесятнических идеалов за пределами этой общины [4]. Для пятидесятничества свойственна социальная направленность – помимо собственно культовых практик прихожане также вовлекаются в общественные проекты, а их пожертвования являются важным источником финансирования инициатив религиозных организаций.

Особенности доктрины и обрядности пятидесятничества оказались привлекательными для африканских обществ, а активное миссионерство стимулировало рост общины. В настоящее время ее размеры достигли огромных масштабов; идеи пятидесятничества распространились среди других конфессий. В результате уже ко второй половине XX в. пятидесятнические лидеры оказались способны не только бороться за души своих прихожан, но и активно участвовать в общественно-политических процессах.

### *Примечания*

1. Pentecostalism in Africa: Presence and Impact of Pneumatic Christianity in Postcolonial Societies / Ed. by M. Lindhardt. Leiden, Boston: Brill, 2014. 387 p.

2. Kalu O. African Pentecostalism: An Introduction. New York: Oxford Press, 2008. 376 p.

3. Горохов С. А. Христианство в эпоху глобализации // Известия Российской академии наук. Серия географическая. 2016. № 6. С. 26–34.

4. Anderson A. H. Pentecostalism in the Sub-Sahara // Spirit-Filled World: Christianity and Renewal – Interdisciplinary Studies. Cham: Palgrave Macmillan, 2018. P. 23–50.

*Наталья Андреевна Захарова*  
**Детство девочек в колониальном Йорубаленде:  
ритмы повседневной жизни**

*Natalia A. Zakharova*  
**Girlhood in Colonial Yorubaland: The Rhythms of Daily Life**

В вышедшей в 1960 г. во Франции книге «Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке» историка-медиевиста Ф. Арьеса был выдвинут тезис о том, что в средневековом европейском обществе идеи детства как таковой не существовало. Автор утверждал, что средневековое искусство примерно до XII в. не касалось темы детства и не пыталось его изобразить; вероятно, «в том мире не было места для детства» [1, с. 44]. С точки зрения Ф. Арьеса детство как особенный период в жизни человека появляется в европейском обществе с XVII в., когда ребенок отделялся от взрослого на период «своего рода карантина», которым являлась школа. Распространение систематического школьного обучения, по мнению исследователя, положило начало формированию концепции детства в сознании европейцев. Современная модель детства характеризовалась увеличением выживаемости младенцев, снижением уровня рождаемости, в результате урбанизации и введения школьного обучения как основного вида занятости детей.

И. С. Кон в статье «Открытия Филиппа Арьеса и гендерные аспекты истории детства» утверждал, что понятие «культура детства», к которому обращались исследователи, является не совсем корректным, так как, по его мнению, стоит говорить о существовании «не одной, а двух культур – мальчишеской и девчоночьей» [2, с. 17].

В культуре йоруба, как и в других африканских культурах, проблемы детей и подростков рассматривались на уровне повседневности, а вопрос об особом детском статусе и этосе не стоял перед обществом. В период колониализма трансформации подверглись многие социальные практики йоруба, существовавшие в доколониальный период.

Понимание того, что значит быть ребенком, каков его социальный статус и роль, существенно отличали европейскую и африканскую культуры. Британские представления о детстве, девичестве и юношестве, нашли свое отражение в создании ряда юридических актов, формировании новых общественных институтов и социальных практик.

Дети в колониальном Йорубаленде представляли собой неоднородную социальную группу. Конфессиональная, гендерная принадлежность, социальное и экономическое положение семьи определяли жизнь ребенка и подростка. Различными были бытовые условия, в которых росли дети, и их времяпрепровождение. Они были едва ли не прямопротивоположными в финансово благополучных семьях потомков саро и тех, чьи родители сами зарабатывали на жизнь.

Историк А. А. Джордж полагала, что главным отличием между тем, как проходило детство девочек из обеспеченных семей Лагоса и девочек, рожденных в семьях, где родители работали, состояло в их основном, базовом, виде занятости [3, р. 32]. Девочки из местной элиты имели круг домашних обязанностей и могли помогать старшим в трудовой деятельности, но основным их занятием всегда оставалось обучение в школе. Девочки из менее благополучных семей, даже в случае если они посещали школу, главной обязанностью считали помощь взрослым членам семьи.

Девочек отличало многое: образ мышления, география перемещений, ожидания, быт, одежда, уровень образованности, владение языками. Их миры могли пересекаться в рамках городских пространств, где девочки могли видеть друг друга по пути в школу или во время совершения покупок.

Образ жизни девочек из семей местной элиты имел мало общего с повседневностью девочек из семей ремесленников, торговцев или фермеров – скорее его можно соотнести с бытом представителей среднего класса в Великобритании. Дети элиты обладали свободным временем в отличие от сверстников, включенных с раннего возраста в хозяйственные работы. Родители детей из местной элиты рассматривали образование дочерей в качестве естественного и обязательного условия их взросления и отчасти как вложение капиталов.

Исследователь С. Адеринто, развивая идеи Ф. Арьеса в контексте истории детства в африканских культурах, пришел к выводу о том, что концепция «современного детства» с присущими ему

характеристиками была привнесена европейцами в Африку в период колониализма [4, р.2]. Понимание детства как исторического и социального конструкта позволяет умозрительно восстановить ряд практик, сформировавших концепт детства и – более узконаправленно – концепт девичества, в обществе йоруба в колониальный период. Согласно исследованиям С. Адеринто и А. Джордж детство стало темой общественного обсуждения в Йорубаленде с 1920-х гг., что было связано, с одной стороны с деятельностью женских общественных организаций, с другой – с активной работой колониальной администрации по вопросу школьного образования.

#### *Примечания*

1. Арьес Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 416 с.

2. Кон И. С. Открытия Филиппа Арьеса и гендерные аспекты истории детства // Вестник РГГУ. 2010. № 15/58. С. 12–24.

3. George A. Making Modern Girl: A History of Girlhood, Labor, and Social Development in 20th Century Colonial Lagos. Athens, Ohio: Ohio University Press, New African Histories series, 2014. 312 p.

4. Aderinto S. Children and Childhood in Colonial Nigerian Histories. L.: Palgrave Macmillan, 2015. 253 p.

УДК 94(68)

### ***Александр Сергеевич Зданевич*** **Южная Африка вчера и сегодня – земля надежды или «несвободы»?**

#### ***Alexander S. Zdanevich*** **Past and Present of South Africa - a Land of Hope or “Unfreedom”?**

Обратимся к прошлому и настоящему Южной Африки, чтобы ответить на главный вопрос, тревожащий умы специалистов вот уже более 30 лет: есть ли будущее у Африки?

© Зданевич А. С., 2023



Начнем с масштабной инициативы, возникшей в переходном политическом периоде в ЮАР и стартовавшей после первых демократических выборов в 1994 г. Проект «Rainbow Nation», цель которого заключалась в объединении всех национальностей и расовых групп в Южной Африке и создании гармоничного и равноправного общества в краткосрочной перспективе в качестве альтернативы ужасам апартеида. Идея заимствована из инаугурационной речи первого народного президента ЮАР – Нельсона Манделы, произнесенной 10 мая 1994 г. в Претории.

Одной из основных целей проекта стала попытка преодоления расовой сегрегации и создание новой архитектуры общества, где каждый гражданин имеет равные права и возможности. В число перечисленных инициатив вошли неизбежные «болезни роста» нового общества: дискриминация во всех социальных сферах и преодоление «наследия апартеида», справедливое распределение земли и ресурсов между представителями белого меньшинства и чернокожего большинства, а также создание равных условий в образовании, труде и здравоохранении для всех.

Неравенство во всех сферах спустя почти 30 лет является серьезной проблемой южноафриканского общества, и граждане страны по-прежнему не испытывают улучшения качества жизни на себе, уровень безработицы и недостаток доступа к образованию и здравоохранению особенно остро проявили себя в недавнем периоде кризиса, связанном с пандемией. Южная Африка по-прежнему остается разделенной на этническом и социальном уровнях.

Одна из «старых» проблем африканских стран – имитация устойчивого развития. Под вывеской создания справедливого и равноправного общества в Южной Африке иницируются социально-экономические программы, связанные с созданием рабочих мест, борьбой с коррупцией и налаживанием диалога между различными этническими группами.

Государственный флаг ЮАР – еще один символ Южной Африки, родом из 90-х гг. XX века, создание которого связано с идеей единства в многообразии. Утвержденный 27 апреля 1994 г., он стал одним из самых узнаваемых в мире символов свободы и надежды на лучшее. Полотнище формируют шесть разноцветных мозаичных вставок. Приведем несколько версий, касающихся расшифровки символики цветового исполнения флага:

– флаг призван объединить прошлое и будущее страны; красный, белый и синий взяты со «старого» знамени и относятся к прошлому страны; черный, желтый и зеленый – цвета Африканского Национального Конгресса призваны символизировать будущее.

– красный цвет символизирует кровь, пролитую в борьбе за свободу и равенство; белый – «белое» прошлое и одновременно светлое будущее; зеленый – изобилие и плодородие южноафриканской земли, также символизируют «цветное» население; синий – небо; золотисто-желтый – богатство страны и ее ресурсы; черный – многообразие этнических групп, составляющих нацию.

Смысл флага ЮАР сводится к памяти и единству, символизирует многорасовое общество на пути в новую эпоху. Динамику развития призвана передавать геометрическая вставка в центре композиции.

В целом, на сегодняшний день страны региона оказываются перед сложными проблемами, решить которые не в состоянии в виду слабой вовлеченности государственных структур. Не удивительно, что в официальных источниках картина устойчивого развития стран и регионов выглядит вполне радужно. Шанс на устойчивое развитие Южной Африки существует: многое зависит от принимаемых решений и действий. Для успешной работы необходимо усиление управленческой деятельности, политического руководства и активизации общества в целом на долгую перспективу. Для этого необходимо уделить внимание следующим аспектам.

1. Развитие экономики: продолжительный и устойчивый рост секторов экономики, таких как производство, инфраструктура и туризм, способствует укреплению экономической базы страны. Инвестиции в научно-технический прогресс и развитие малого и среднего бизнеса также являются важными факторами.

2. Неравенство: Южная Африка имеет один из самых высоких показателей неравенства в мире. Для достижения устойчивого развития необходимо снижать социальную нагрузку и расширять доступ к образованию, здравоохранению, а также создавать условия развития для всех слоев населения.

3. Охрана окружающей среды: устойчивое развитие требует защиты и эффективного использования природных ресурсов. Важно инвестировать в альтернативные источники энергии, сокращать

выбросы парниковых газов и принимать меры по сохранению биоразнообразия и восстановлению экосистем.

4. Политическая стабильность и правопорядок: устойчивое развитие невозможно без политической стабильности и укрепления правопорядка, что создаст благоприятную инвестиционную и бизнес-среду, а также усилит репутационную составляющую страны.

5. Образование и квалифицированный труд: развитие образовательных проектов и подготовка высококвалифицированных кадров являются основополагающими факторами устойчивого развития. Инвестиции в доступное и качественное образование, а также подготовка специалистов помогут усилить экономику и повысить уровень жизни населения.

Эти и другие факторы в сочетании могут создать основу для устойчивого развития Южной Африки. Однако чтобы процесс стал успешным, необходимо эффективное планирование, сотрудничество между различными общественными институтами и участие населения в процессе принятия решений.

Резюмируем: у Африки есть будущее. Это континент с огромным потенциалом для развития. Она обладает богатыми природными и человеческими ресурсами, которые могут стать основой для устойчивого экономического роста. В последние годы в Африке наблюдается ускоренный технологический прогресс и развитие цифровой экономики, что открывает новые возможности для развития бизнеса и создания рабочих мест. События текущего 2023 г. показали, что международное сообщество признает важность инвестирования в Африку и поддержку развития континента. Благодаря этому, Африка имеет потенциал стать центром экономического роста и инноваций в ближайшие десятилетия.

*Михаил Вячеславович Кольцов*  
**Колониальные медали Итальянского королевства  
(конец XIX – начало XX вв.)**

*Mikhail V. Koltsov*  
**Colonial Medals of the Kingdom of Italy  
of the late XIX – early XX century**

Эпоха колониальных империй XIX–XX вв. широко отражена в наградных системах стран Европы, особенно таких как Великобритания, Франция, Германия. Не стало исключением и Итальянское королевство, хотя размеры и качество доставшихся ему заморских владений значительно уступали крупнейшим колониальным державам.

Так называемые колониальные награды европейских государств были представлены, как правило, тремя основными группами. Во-первых, это общие медали для военных, служивших в определённый период в течение оговорённого времени в том или ином колониальном владении. Во-вторых, это медали или другие награды, вручаемые за участие в конкретных сражениях или военных кампаниях по завоеванию заморских территорий, или же за подавление туземных восстаний. И, наконец, в-третьих, это награды, предназначенные для местного населения покорённых территорий за их военную или гражданскую службу на колониальную администрацию. В рамках данной статьи мы остановимся на первых двух группах колониальных наград Итальянского королевства конца XIX – начала XX в.

Первой из интересующих нас медалей является «Памятная медаль кампаний в Африке» (*Medaglia a Ricordo delle Campagne d’Africa*), учреждённая указом короля Умберто I № 463 от 3 ноября 1894 г. [1]. Автор проекта медали – скульптор Филиппо Сперанца. Медаль диаметром 32 мм чеканилась из бронзы. На аверсе – погрудный профиль Умберто I в королевской короне. Справа от профиля – клей-

мо «SPERANZA». На реверсе – надпись «CAMPAGNE D'AFRICA» (Кампании в Африке) в обрамлении двух лавровых ветвей. С помощью трапециевидного ушка типа *sambretta* медаль крепилась к носимой ленте красного цвета с двумя синими полосками по краям. Первоначальными критериями для награждения медалью было участие в одной или более военных кампаний или не менее одного года службы в Северо-Восточной Африке (Эритрея и Итальянское Сомали) в период 1887–1896 гг. В связи с этим к медали было учреждено 15 серебряных планок с названиями и датами кампаний, которые следовало носить на ленте. Например, «SAATI 1887», «CAMPAGNA 1895–96» и т. д. В дальнейшем критерии для награждения корректировались и расширялись, учреждались новые планки, а награждение медалью, которую могли получить также и солдаты туземных формирований на итальянской службе, продолжалось вплоть до начала второй войны с Эфиопией в 1935 г. [2, р. 72]

В составе Альянса восьми держав Италия принимала участие в подавлении восстания ихэтуаней в Китае, по итогам которого страны-участницы учредили специальные медали. В случае с Италией таких медалей было две. Первой стала «Памятная медаль Дальневосточной кампании» (*Medaglia Commemorativa della Campagna nell'Estremo Oriente*) учреждённая королевским указом № 338 от 23 июня 1901 г. [3]. А второй – «Памятная медаль кампании в Китае» (*Medaglia Commemorativa della Campagne di Cina*), учреждённая указом № 176 от 23 апреля 1903 г. Автором проекта медалей был гравер Луиджи Джорджи.

Медали имели практически одинаковый внешний вид. Материал – бронза, диаметр 32 мм. На аверсе помещён королевский профиль и легенда «VITTORIO EMANUELLE III RE D'ITALIA» (Виктор Эммануил III король Италии). На реверсе медали 1901 г. находится надпись «CINA 1900–1901» (Китай 1900–1901) в обрамлении двух лавровых ветвей, а на реверсе медали 1903 г. только «CINA» без дат. Ленты медалей желтого цвета с четырьмя синими полосками. Медалью 1901 г. награждались военнослужащие армии и флота, а также гражданские лица, принимавшие участие в военных действиях в Китае в период с 30 мая 1900 г. по 31 декабря 1901 г. Медаль же 1903 г. предназначалась для итальянского контингента, который был задействован в Китае, а затем в Корее с 1 января 1902 г.

по 31 марта 1908 г. [2, p. 89]. В 1908 г. для медали 1901 г. была учреждена серебряная планка на ленту с надписью «CINA 1900–1901», чтобы было видно, что кавалер награждён именно за участие в подавлении восстания.

В 1911–1912 гг. проходила Итало-турецкая война, по итогам которой Италия захватила последнее владение османов в Африке – Ливию. По итогам войны были учреждены две медали, которые, как и в случае с медалями за Китай, имели минимальные внешние отличия. Автором обоих медалей был Л. Джорджи. Они чеканились из серебра, имели диаметр 32 мм и типичное ушко типа *sambretta*. У медалей был одинаковый аверс, на котором изображен королевский профиль, легенда ««VITTORIO EMANUELLE III RE D'ITALIA»» и клеймо автора «L. GIORGI». Носились медали на ленте, состоящей из 11 полосок синего и красного цвета. Первая медаль – «Памятная медаль Итало-турецкой войны 1911–1912» (*Medaglia Commemorativa della Guerra Italo-Turca 1911–1912*), учрежденная 21 ноября 1912 г. указом № 1342 имела на реверсе надпись «GUERRA ITALO-TURCA 1911–1912» в обрамлении двух лавровых ветвей. Она предназначалась для всех участников войны из состава военного и гражданского контингента. К медали полагались серебряные планки в виде оливковых ветвей перевязанных лентой с датами участия в войне: «1912», «1912–1913» и «1913». Вторая медаль была учреждена 6 сентября 1913 г. королевским указом № 1144 и называлась «Памятная медаль кампаний в Ливии» (*Medaglia Commemorativa delle Campagne di Libia*). Она имела на реверсе надпись «LIBIA» и предназначалась для военного и гражданского контингента, несущего службу на ливийской территории после окончания войны с Турцией. Награждение медалью продолжалось вплоть до Второй мировой войны, поэтому встречается большое количество серебряных планок (только официальных порядка 35 штук) с датой и местом службы, например «1913», «FEZZAN/914» или «TRIPOLITANIA/1915» и т. д. [2, p. 113].

В Италии существовали специальные награды для местных жителей африканских колоний, как военных, так и гражданских, но эта проблема заслуживает отдельного подробного исследования.

### *Примечания*

1. Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia. 1894. 9 novembre.
2. Bini D. Le medaglie ufficiali militari e civili del Regno d'Italia. Pontedera: CLD Libri, 2008. 222 p.
3. Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia. 1901. 19 luglio.

УДК 94(6)

*Наталья Леонидовна Крылова*

**«Здесь русский дух...»**

**Культурный след русской эмиграции в Африке**

*Natalia L. Krylova*

**«Here is the Russian spirit...»**

**The Cultural Footprint of Russian Emigration in Africa**

К специфическим чертам русской эмиграции как особого социокультурного феномена исследователи относят устойчивую преемственную связь всех «волн» по сохранению и развитию национальной культуры в разных ее проявлениях, а также открытость к культурам стран проживания и свободное взаимодействие с ними.

Замечательным инструментом для подобного взаимодействия являлась музыкальное искусство. Сама история русской музыки XX века не может быть осмыслена с должной полнотой без включения в нее процессов, связанных с музыкальной культурой Русского зарубежья. Музыкальное образование, концертная жизнь, различные общества, музыкальные и хоровые кружки – каждая из этих сфер заслуживает специального рассмотрения. Оказавшись в эмиграции, русские композиторы, музыканты, певцы, дирижеры пытались воссоздать на новых землях то дело, которому служили в отечестве. Эмигранты не забывали своих корней, генетически обусловленный код постоянно присутствовал в их сочинениях и проявления его несомненны в условиях инонациональной культуры [1, с. 43].

© Крылова Н. Л., 2023

Активно развивали музыкальную культуру русские общины в Марокко и Тунисе. Одним из видов музыкального искусства, получившего особо активное развитие и проявление, стало хоровое искусство, которому посвятил всю свою жизнь Евгений Иванович Евец – признанный музыкант-хоровик, регент, преподаватель от Бога, руководитель молодежного, церковного и светского хоров и инструментальных ансамблей в Марокко. Е. И. Евец преданно, беззаветно служил русской музыке как важнейшему сегменту русской духовной жизни, выражая свою любовь к России. Он оставил русский музыкальный след в культуре Марокко, прежде всего, через такой своеобразный канал как музыкальная культура конфессии.

Для семьи Евцев «африканский период» начался с 1947 г., когда ее глава с четырьмя детьми, в составе большой (без малого 1000 человек) группы беженцев из Германии перебирается в Марокко, где семья прожила вплоть до осени 1962 г. и по существу одной из последних перебралась в Европу [2 с. 26]. Уже по дороге в Африку, прямо на пароходе, Е. И. Евец формирует хор, который будет активно действовать вплоть до начала 70-х годов XX века.

«В Марокко папа создал хор церковный, который одновременно выступал с двойной программой – церковной и светской – ездил, давал концерты туда, куда их приглашали с благотворительной целью <...> Но никогда хор не пел, как говорится, дешево! Хор всегда представлял русскую классику или духовную музыку. Иногда две части – русская часть, раньше духовная, а потом светская русская музыка». (Личный архив автора. Из интервью И. Е. Евец, Париж, 2008 г.)

Хор регулярно давал концерты русской православной и светской музыки в разных городах Марокко – Мекнесе, Марракеше, Рабате, Танжере. Его хоровая концертная деятельность в Марокко стала новым и весьма заметным явлением в культурной жизни страны.

Большим успехом в Тунисе (а позднее в Марокко и Алжире) пользовался хор Ивана Михайловича Шадрин. Лауреат Санкт-Петербургской консерватории, бывший дирижер Императорской капеллы, И. М. Шадрин в 1920 г. с Русской эскадрой оказался в Бизерте. Здесь началась 27-летняя эмигрантская жизнь Шадриных на североафриканской земле. «С этого времени я начал знакомиться с бытом и нравами этой страны и, конечно, с её музыкой, европейской



и арабской» [3, с. 207]. Частные уроки музыки, организация оркестра для музыкальных спектаклей, концертное исполнение собственных сочинений – этапы творческой деятельности этого выдающегося русского музыканта-эмигранта в Тунисе. В 1926 г. И. М. Шадрин отметил большой Ораторией Шарля Гуно, в исполнении которой были задействованы более 100 исполнителей: солистов, хора и оркестра. В тот же год за музыкальную активность Шадрину был пожалован первый тунисский орден – орден Почёта (Officier de Nichan Iftikhar) [3, с. 209].

Иван Михайлович оставил воспоминания о творческих встречах с арабскими музыкантами духового оркестра г. Сус, которые его хорошо принимали и ценили его профессионализм.

Осенью 1928 г. Иван Михайлович в г. Тунисе стал формировать русский смешанный хор «Русская Капелла». Воодушевленные успехом у столичной тунисской публики, хор совершил турне по стране: 16 концертов давались в Сфаксе, Суссе и Бизерте. А. А. Манштейн-Ширинская в своих воспоминаниях отмечала, что музыкальные возможности, создавшиеся между русскими беженцами и музыкальными кругами французского, итальянского и арабского населения, стали одной из причин культурного равновесия русской колонии Туниса [4, с. 197].

Кроме концертных – оркестровых и хоровых – выступлений, русские музыканты давали частные уроки музыки. Большой популярностью в этой сфере пользовалась мадам Плотто, память о которой живет в Бизерте до сих пор. Воспоминания, посвященные Евгении Сергеевне Плотто-Иловайской, создают еще один чрезвычайно интересный образ, который в музыкальных хрониках русской эмиграции в Тунисе занимает далеко не последнее место.

Музыкальное домашнее образование было делом обычным и даже обязательным в кругах, составлявших значительную часть эмигрантского корпуса, пришедшего в Бизерту с Русской эскадрой, а также в зажиточных местных семьях. Возможно, находясь в бесконечной ежедневной и ежечасной преподавательской круговерти, сама Евгения Сергеевна не замечала, что у нее, как учителя музыки и профессионального музыканта за годы жизни в Бизерте сложилось свое имя и авторитет. Ее ученик – бизертянин Робер Зитун вспоминает: «Мадам Плотто обладала огромным педагогическим талантом,

причем не только стимулирующим к игре на пианино, но и прививающим вкус к музыке <...> Сама она была членом маленькой колонии русских, которые покинули родину после революции. Многие из них были благородного происхождения, но жили так скромно, что это вызывало жалость. Некоторые были музыкантами, она также играла и преподавала музыку. Мадам Плотто жила в маленькой однокомнатной квартирке в европейской части Бизерты. В углу комнаты висела икона. К ней приходили старые знакомые. Иногда я видел ее в городе. Это была высокая худощавая женщина, и она всегда ездила на велосипеде. Для меня это была замечательная учительница, которой я обязан всем. Даже если я сейчас играю сонаты Моцарта и Гайдна, получаю от этого огромное удовольствие <...> Это ее заслуга.

Я готовился к занятиям серьезно, хотя у меня был очень небольшой талант и далеко не лучший слух. С мадам Плотто мои занятия были очень насыщенными, полноценными, что мне помогло очень быстро научиться играть трудные пьесы, которые я выучил почти интуитивно на базе простых законов сольфеджио. Базой для моего продвижения были лучшие классические произведения для пианино. Я вскоре узнал великих композиторов-классиков, но не только Баха, Моцарта, Бетховена, Гайна, Генделя, но и Рамо и Куперена, а также романтиков – Шумана и Шопена.

Мадам Плотто умела стимулировать не только игру на пианино, но и прививать вкус к музыке. Так, она вводила в наш репертуар Дебюсси. И я сумел его полюбить. Это было первым шагом любви к современной классической музыке. Я также играл Альбениса, в музыке которого как будто бы слышался шорох пальм.

Мадам сама играла редко. Но часто садилась на место ученика, чтобы показать разницу в исполнении. Я как будто и сейчас вижу ее тонкие руки и длинные пальцы, которые с такой выразительностью и виртуозностью скользили по клавишам...» [5]

Георгий Николаевич Горчаков – один из наиболее ярких представителей русской колонии Туниса. Композитор, педагог, большой поклонник творчества А. Н. Скрябина, музыкальный секретарь и одновременно талантливый ученик С. Прокофьева. На африканском экзотическом фоне разворачивается масштабная музыкально-педагогическая деятельность Г. Н. Горчакова. В послевоенный период в Тунисе он активно преподавал игру на пианино и учил

сочинять музыку всех желающих: взрослых и детей, тунищцев и европейцев. Учеников Георгия Николаевича и поныне можно встретить в этой стране. Среди них – музыканты и преподаватели, профессионалы и любители. Однако все они с большой теплотой вспоминают своего русского учителя. Г. Н. Горчаков занимался популяризацией в Тунисе творчества С. Прокофьева, периодически представляя тунищской музыкальной аудитории его произведения.

Разносторонние педагогические способности Г. Н. Горчакова были необычайно разносторонни: так, после обретения Тунисом в 1956 г. независимости Георгий Николаевич возглавил один из центров по воспитанию детей-сирот, которых тогда называли «дети Бургибы», используя в своей работе метод русского педагога Макаренко [6, с. 220]. Однако именно музыка всегда оставалась его главной любовью и призванием, и его имя пользовалось известностью в музыкальных кругах Туниса. За свою жизнь Г. Н. Горчаков написал 32 сонаты и 4 симфонии. Г. Н. Горчаков представлял тунищской публике музыку Прокофьева, Скрябина, сочинения советских композиторов, читал в Советском культурном центре лекции о музыкальных традициях советских мусульман.

### *Примечания*

1. Корабельникова Л. З. Музыкальная культура российской эмиграции, неслышанная и неизученная // Ученые записки Академии музыки им. Гнесиных. 2013. № 2 (5). С. 42–61.

2. Дробот И. Краткий очерк жизни и деятельности Евгения Ивановича Евца // «Приходской листок. Bulletin Paroissial de la Cathedrale Saint-Alexandre Nevsky, 12 rue Daru 75008 Paris». № 23. Janvier 2010. 48 с.

3. Русская колония в Тунисе. 1920–2000. Сборник / сост. К. В. Махров. М.: Русский путь. 2008. 496 с.

4. Ширинская А. А. Бизерта. Последняя стоянка. М.: Воениздат, 1999. 246 с.

5. Robert Zittoun. Madame Plotto Professeur de musique. Mercredi 20 mai 2009. Mes musiques en Tunisie. <http://nostalgies-enseillees.bloodspot.com/2009/05/mes-musiques-en-robert-zittoun.html> (accessed: 19.09.2022).

6. Панова М. А. Русские в Тунисе. Судьба эмиграции «первой волны». М.: РГГУ, 2008. 296 с.

*Ольга Дмитриевна Куликова*

## **Ритмы парижских подвалов: джаз в послевоенном Париже**

*Olga D. Kulikova*

### **Rhythms of Parisian Cellars: Jazz in Postwar Paris**

Парижские ночные клубы второй половины 1940-х гг. играли особую роль в формировании послевоенной культуры Франции, в становлении нового поколения интеллектуалов – писателей, художников, музыкантов. Именно там молодежь имела возможность общаться с признанными мэтрами, получать рекомендации для издательств и помощь в творческой карьере.

После Освобождения в Париже стали появляться ночные музыкальные клубы, зачастую находившиеся в подвальных помещениях одноименных кафе или театров, работавших днем, такие как «Табу», «Лорьентё», «Вьё-Коломбье и др. Эти заведения сыграли огромную роль в популяризации джаза среди молодежи. Во время войны джаз был запрещен, его не играли профессиональные музыканты и не «крутили» на радио, но его слушали представители молодежной субкультуры «зазу» у себя дома, на тайных вечеринках, игнорируя комендантский час. Любимыми исполнителями были Дюк Эллингтон и Глен Миллер, пластинки которых было нелегко достать [1, с. 195]. После войны ситуация начала меняться, появилось множество маленьких джазовых оркестров, и джаз постепенно стал завоёвывать молодого зрителя. На международных «турнирах» джазистов-любителей французские коллективы выступали весьма достойно. Так, оркестр Клода Абади завоевал главный приз и четыре кубка на международном турнире в Брюсселе в 1945 г., а в 1946 г. уже в Париже на конкурсе джазистов получил Гран-При. Музыканты вспоминали, что более консервативная публика в то время предпочитала вальсы и танго, но джазовый оркестр могли попросить сыграть что-то в этом роде [2, с. 22].

Самые знаменитые ночные клубы располагались на левом берегу Сены, в квартале Сен-Жермен-Де-Пре, где по вечерам и часть ночи играли известнейшие джазовые музыканты и оркестры Парижа. Среди них выделялись уже упомянутый оркестр Клода Абади и оркестр Клода Лютера, состоящие из музыкантов-любителей, начинавших свою карьеру с игры на вечеринках. В оркестрах была определенная «текучка кадров», так как некоторые музыканты уходили ради работы в других сферах. Но вскоре им начали предлагать деньги за игру, что изменило их подход к музыке – ее стали рассматривать как работу.

Одним из первых знаменитых подвалов на бульваре Сен-Жермен стал «Лорьентё», открытый в 1946 г. в отеле «Карм», недалеко от Сорбонны. Он прославился тем, что в нем оркестр Клода Лютера играл «музыку Нового Орлеана» (музыкальный стиль с преобладанием коллективной импровизации на основе репертуара американских джазменов). Основной публикой были студенты. Молодежи нравилось танцевать «акробатические танцы» под джаз и бибоп (джазовое направление, основанное на быстрой и сложной импровизации) [2, с. 22]. На площадку выходили несколько пар, и под быструю музыку начиналась «оргия шума и движения»: танцоры энергично подпрыгивали, то разбегаясь на расстояние вытянутой руки, то опять сбегаясь, мужчины подбрасывали женщин в воздух, или крутили тело партнёрши вокруг себя. Такие танцы требовали серьезной спортивной подготовки. Правда, как иронично замечали современники, молодых посетительниц в клуб влекла не столько любовь к музыке и танцам, сколько возможность увидеть самого Лютера и его привлекательных музыкантов. [3, с. 159].

Посетителей парижских ночных клубов-подвалов называли «троглодитами» (термин, запущенный писателем и музыкантом Борисом Вианом в своей книге «Путеводитель по Сен-Жермен-Де-Пре») [3, с. 21] и «крысами экзистенциалистских подвалов». Второе прозвище связано уже с огромной популярностью среди молодежи философии экзистенциализма.

У каждой молодежной компании было любимое место. Молодые люди приезжали из других городов, чтобы побывать в знаменитых клубах. Те, кто побогаче, выбирали «Вьё-Коломбе», а те, кто вынужден экономить, шли в «храм новоорлеанского джаза»

«Лорьентё». Для регулярного посещения приобретались специальные входные карты, по которым можно было провести в клубе несколько часов. Даже школьники могли посетить клуб и потанцевать с 16 до 20 часов. Но после 21 часа уже приходила более серьезная и платежеспособная публика, и школьников выпроваживали. [2, с. 24].

Большую роль в распространении джаза сыграл трубач и писатель Борис Виан, большой поклонник американской культуры. Он был дружен с представителями интеллектуальной элиты Франции, популярными писателями и философами: Ж. Превером, Ж.-П. Сартром, Р. Кено, С. Де Бовуар – и рекламировал им те бары, где играли его друзья. Благодаря Б. Виану, знаменитости посещали определенные заведения, о чем тут же становилось известно газетчикам, а затем и простой публике. «Звезды» старшего поколения не танцевали, а, как выразился К. Лютер, изучали этот «социальный феномен: «музыку молодых» [2, с. 22].

Б. Виан был одним из создателей легендарного клуба-погребка «Табу», где сам играл джаз со своим маленьким оркестром [4]. Советские корреспонденты, посетившие «Табу» в 1948 г., отмечали, что среди посетителей клуба много американцев, и всё, что там происходит, «всё, что там поют и сочиняют, делается в угоду американским туристам, которые приобщаются здесь к современной французской «культуре» Сартра и Виана». Без сомнения, они имели в виду в том числе и игравший в «Табу» джаз.

Посетителей журналисты: Г. Петров и В. Полторацкий – описывали как бедную молодежь: девушек в брюках и бродяг в одних рубашках, которые «растут в собственной грязи, заставляют приглашать себя на выпивку и требуют, чтобы за них заплатили. Любопытная плесень ненависти, ревности, глупости и вульгарной сексуальности» [5, с. 4].

Через несколько дней после выхода статьи в «Литературной газете», самые уничижительные цитаты были перепечатаны «Самди Суар», изданием, которое по сути рекламировало «Табу» на своих страницах, что привело к еще большей популярности клуба среди молодых парижан [3, с. 51].

Б. Виан работал главным редактором журнала «Джаз ньюс», для которого сочинял статьи под разными псевдонимами. В 1948 г. он стал одним из вдохновителей Парижской недели джаза, органи-

зовал гастроль великих американских джазистов. Париж посетили Дюк Эллингтон, Майлз Дэвис, Чарли Паркер, Рэкс Стюарт, Коулмен Хокинс, Эрл Гарнер и др. Свои концерты они давали в парижских подвалах на джазовых вечерах – это был настоящий джазовый фестиваль, тысячи людей заполняли улицы в эти дни, чтобы увидеть своих кумиров.

Так, буквально за четыре года джаз стал важнейшим музыкальным стилем для французской молодежи. Джаз символизировал для нового поколения свободу и праздник. Не просто музыка для танцев, но музыка для общения. К началу 1950-х он уже прочно обосновался в клубах и кафе, а также в средствах массовой информации Франции. Музыканты стали активно ездить на фестивали в другие города, записывать пластинки. Их стиль одежды – комбинезоны, клетчатая ткань, аксессуары, зачастую созданные ими самими, их близкими, друзьями и жёнами – входили в моду [3, с. 160]. Успех джазовых клубов конца 1940-х годов стал толчком для карьеры многих молодых музыкантов и певцов 1950-х гг., таких как Жульетт Греко [2, с. 61–62].

#### *Примечания*

1. Beevor A., Cooper A. Paris Libere 1944–1949. P.: Perrin. 2014. 512 p.
2. Saint-Germain-Des-Pres 1945-1950. P.: Paris-Musee, 1989. 255 p.
3. Vian B. Manuel de Saint-Germain-Des-Pres. P.: Pauvert, 2013. 224 p.
4. Vian M. Ma vie avec Boris Vian. URL: <https://bibliobs.nouvelobs.com/documents/20111026.OBS3314/ma-vie-avec-boris-vian.html> (accessed: 25.08.2023)
5. Петров Г. Полторацкий В. Парижские заметки // Литературная газета. 8 декабря 1948. № 98 (2781).

*Сергей Васильевич Мазов*  
**Франция и гражданская война в Нигерии**  
**1967–1970 гг.**

*Sergey V. Mazov*  
**France and the Civil War in Nigeria, 1967–1970**

Причины гражданской войны в Нигерии и мотивы, которыми руководствовались внешние акторы при выработке своей позиции, остаются дискуссионными вопросами обширной историографии нигерийского конфликта. После того как был опубликован журнал с рабочими записями Жака Фоккара, генерального секретаря президента Франции по делам Африки и Мадагаскара, архитектора и исполнителя проекта «Франсафрика» [1, 2], сильно укрепились позиции тех исследователей, кто считает, что гражданскую войну в Нигерии породили и подпитывали не только и даже не столько внутренние причины – этнический антагонизм, – сколько соперничество двух колониальных держав Англии и Франции, стремление Франции перераспределить сферы влияния в Западной Африке, попытка устроить фактически второе издание колониального раздела в условиях деколонизации.

Отделение Биафры отвечало французским геополитическим интересам. Мощная и единая Нигерия была способна стать гегемоном Западной Африки, отодвинув на обочину франкоязычные государства региона, с которыми Франция сохранила тесные связи. Президент де Голль считал нигерийскую гражданскую войну хорошим шансом подорвать позиции Великобритании в Африке [3, с. 291–292; 4, р. 160–161].

У Франции в Нигерии были существенные экономические интересы. В 1967 г. Франция была одним из главных торговых партнеров Нигерии, занимала четвертое место среди стран, импортирующих товары нигерийского экспорта. Основная часть французских капиталовложений была сосредоточена в нефтедобывающей про-



мышленности (примерно 30 млн ф. ст. в 1966 г.)<sup>1</sup>. В 1964 г. французская государственная нефтяная компания SAFRAP получила права на разведку нефти в Восточной Нигерии. В британской и нигерийской прессе публиковались заявления официальных лиц, что Биафра продала Франции концессии на добычу полезных ископаемых в Восточной Нигерии. Подтверждающий это документ – обязательство главы отделившейся Биафры Чуквуэмеки Оджукву в июле 1967 г. передать парижскому отделению банка Ротшильда права на добычу и реализацию «колумбита, урана, угля, олова, нефти, золота» на территории Биафры за 6 млн ф. ст. на 10 лет – опубликован<sup>2</sup>, но его подлинность оспаривается [4, р. 162].

После начала нигерийской гражданской войны в июле 1967 г. Франция официально заняла нейтральную позицию и объявила эмбарго на поставки оружия противоборствующим сторонам. Соблюдался нейтралитет недолго. 27 сентября 1967 г. после встречи де Голля и президента Кот-д’Ивуара Феликса Уфуэ-Буаьи было принято решение о французской военной помощи Биафре. Франция использовала территорию Кот-д’Ивуара и Габона для поставок оружия и боеприпасов в Биафру воздушным и морским путем. Хранившееся на французских складах трофейное немецкое и итальянское оружие времен Второй мировой войны со стертymi серийными номерами отправляли в Абиджан и Либревиль, откуда переправляли в Биафру [4, р. 162]. Впоследствии поставлялось и более современное оружие, в том числе бронев автомобили «Панар» и 155-миллиметровые гаубицы [3, с. 292]. Объемы были значительными – 25 тонн в сутки [5, р. 312]. По данным ЦРУ в 1966- 1969 гг. Франция поставила в Биафру на безвозмездной основе оружия и военного снаряжения на 30 млн долларов. Она стала крупнейшим получателем француз-

---

<sup>1</sup> АВП РФ. Ф. 579. Оп. 11. П. 13. Д. 6. Л. 106–108. Третий секретарь посольства СССР в Нигерии И. Ширяев «Франко-нигерийские экономические отношения и позиция Франции в нигерийском кризисе». 23 августа 1968 г.

<sup>2</sup> Appendix 3: Documents confirming the proposed sale of Biafran natural resources to Rothschild Bank, Paris. FCO38/244, Public Records Office, Kew // Gould M. The Biafran War. The Struggle for Modern Nigeria. London – New York: I.B. Tauris, 2013. P. 554-557.

ской военной помощи в этот период<sup>3</sup>. Благодаря французскому оружию Биафра продержалась два с половиной года.

Служба внешней документации и контрразведки (СВДК) вербовала наемников для армии Биафры из европейских и африканских стран. Французские спецслужбы курировали подготовку авиационных ударов, которые нанесли по объектам инфраструктуры и аэродромам ВВС Нигерии в мае 1969 г. легкие одномоторные самолеты под командованием шведского графа фон Розена, знаменитого воздушного аса и искателя приключений.

Франция внесла существенный вклад в информационную войну, которую успешно вела Биафра против федерального правительства Якубу Говона [6]. Полковник СВДК Морис Робер проинструктировал СМИ использовать термин «геноцид» для характеристики действий федералов в отношении игбо, а само ведомство проплатило вброс этого термина в международное информационное пространство [4, р. 165–166]. При поддержке французского правительства проводились кампании солидарности с Биафрой и сбора средств для нее.

После отставки де Голля в апреле 1969 г. военная помощь Биафре значительно сократилась, его преемник Жорж Помпиду считал, что нигерийский конфликт должен быть урегулирован путем переговоров. Переговорный процесс зашел в тупик [7], 15 января 1970 г. был подписан акт о безоговорочной капитуляции Биафры.

### *Примечания*

1. Foccart J. Tous les soirs avec de Gaulle. Journal de l'Élysée – I. 1965–1967. Paris: Fayard/Jeune Afrique, 1997. 811 p.

2. Foccart J. Le Général en mai: journal de l'Élysée – II. 1968–1969. Paris: Fayard/Jeune Afrique, 1998. 790 p.

3. Филиппов В. Р. Тайная война Франции в Биафре // Политика и общество. 2016. № 3 (135). С. 285–300.

4. Griffin Ch. France and the Nigerian Civil War, 1967–1970 // Postcolonial Conflict and the Question of Genocide: The Nigeria-Biafra

---

<sup>3</sup> Intelligence Memorandum “French Arms Exports To Less Developed Countries, 1966-69” // CIADirectorate of Intelligence. June 1970. P.2. URL: <https://www.cia.gov/library/readingroom/docs/CIA-RDP85T00875001600030068-4.pdf> (accessed: 19.03.2021).

War, 1967-1970 / ed. by A. D. Moses, L. Heerten. N.-Y., L.: Taylor & Francis Group, 2017. P. 156–176.

5. Stremlau J. The international politics of the Nigerian Civil War, 1967–1970. Princeton: Princeton University Press, 1977. 425 p.

6. Мазов С.В. СССР и внешнеполитическая пропаганда Биафры во время гражданской войны в Нигерии, 1967-1970 (по материалам АВП РФ) // Перелом в истории Африки: ожидания и реальность. К 60-летию Года Африки. М.: Институт всеобщей истории, 2021. С. 130–149.

7. Мазов С. В. Миротворческая роль Организации африканского единства во время гражданской войны в Нигерии в 1967–1970 гг. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Международные отношения. 2023. Т. 23. № 2. С. 372–392.

УДК 94(47)+908.667-12

*Виктория Михайловна Марасанова*

**Белый, оранжевый, зеленый: производство белил и красок купцов Сорокиных в Ярославле с 1786 г.**

*Viktorija M. Marasanova*

**White, Orange, Green: production of white lead and paints by Sorokin's merchants in Yaroslavl, since 1786**

Производство красок в Ярославле имеет давнюю традицию, и обращение к «москательной» теме позволяет обсудить ретроспективу и цветов, и запахов, и мнений о них. «Словарь коммерческий» 1787 г. объяснял, что свинцовые белила «доставляют очень белую краску. Белила сии на воде и на масле дают цвет очень белый, но опасной для тех, кои их растирают; потому что они несколько ядовиты... Порошок белильной, который продают в рядах москательных, состоит из толченых белил свинцовых, но оной удобно мешать с меловыми белилами, так что того приметить не можно; но при растирании на масле таковой чернеет» [1, с. 293].

© Марасанова В. М., 2023

Процесс производства свинцовых белил как свинцовой соли уксусной кислоты требовал, чтобы свинцовые чушки для окисления на несколько месяцев обкладывались *навозом*. Еще быстрее процесс превращения свинца в глет, т. е. его окись, шел при обкладывании свинцовых чушек «*отдубиной*» – гниющими отходами кожевенного производства. Если глет окислялся дольше, то получались не белила, а свинцовый сурик, имеющий *оранжевый* цвет. Не случайно кожевенный и свинцово-белильный заводы ярославских купцов Сорокиных находились рядом друг и другом с конца XVIII в.

Причем эти производства подчас приносили немало неприятностей как работникам, так и соседним жителям. В документах Ярославского городского магистрата за 1801 г. зафиксирована жалоба советника 6-го класса Михаила Тимофеевича Болотникова на вредный характер производства Сорокина, его «*дурной запах*» и «опасность от пожара» для местных жителей. «Ярославский купец Филипп Семенов сын Сорокин в Петровской и Железной улицах имеет и вновь заводит суриковый, белильный и кожевенный заводы близ Петровской церкви и между деревянными обывательскими домами, где и его [*дом – В. М.*] находится. Белильного и сурикового заводов строение состоит из больших изб, посреди коих превеликие печи без труб, и как сурик и белилы без сильного жару сделать не можно, то оные избы топят жарче торговой бани. Из безтрубных печей пламя стремится к потолку как в овинах. От недосмотра накоплено *нечистоты*, и по самому свойству заводов *несносный смрад* происходит, чрез что как Петропавловской церкви, лежащей от одного из сих заводов не далее пяти сажень, а также деревянному обывательскому строению предстоит немалая от пожара опасность. Просил к отвращению дурного запаха и опасности от пожара означенные заводы уничтожить».

Губернский землемер представил план заводов на шесть корпусов, а полиция рапортовала, что купец Сорокин в доме по Железной улице возобновил кожевенный завод, «и от выделки сырых кож бывает весьма *дурной запах*, который в летнее время очень вреден может быть Петропавловской улице. Также сверх сыромятного производства, от коего так же дурной запах, в одной печи делается сурик, причем чрезвычайного огня не бывает, а в двух флигелях вырабатываются белилы» [2, л. 1].

В журнале Ярославского уездного суда записано: «...как означенные заводы состоят здесь в городе, а владелец их купец Сорокин не есть подведомственной судом сему уездному суду, за чем дело сие... отослать оное к надлежащему производству и решению в здешний городской магистрат» [2, л. 4]. Ярославский городской магистрат 6 июня 1803 г. зафиксировал, что «еще до Высочайше конфирмованного городу Ярославлю плана [1778 г. – В. М.] иных существующих государственной Мануфактур Коллегии не было о уничтожении сих заводов правительства предписаний» [2, л. 10]. 30 июля 1803 г. было окончательно решено, что «о уничтожении оных заводов никакого начальственного предписания не было», при осмотре заводов «никакой опасности прочим окружающим их строениям» не замечено, и вообще «здесь в городе довольно других владельцев подобных заводов» [2, л. 32–32 об.]. Так заводы Сорокиных остались на прежнем месте.

Предприниматели научились фальсифицировать белила, пришивая к ним измельченный шпат. Белила с большим содержанием тяжелого шпата давали большую прибыль изготовителям, но не удовлетворяли покупателей, поскольку краска оказывалась нестойкой. В 1859 г. министр финансов А. М. Княжевич поручил ярославскому губернатору А. П. Бутурлину расследовать «о прибавлении тяжелого шпата» к свинцовым белилам. Доклад готовил губернский механик В. И. Мейшен, который установил, что на предприятиях губернии производятся свинцовые белила первого и второго сорта. Белила первого сорта предназначались для окраски в белый цвет, а второго – для окраски в *темные* цвета. Первый сорт белил обозначался у Сорокиных на ярлыках белого цвета, а второй сорт с примесью до четверти шпата от общего веса – на ярлыках *лилового* цвета с *синими* пробелами и белыми буквами, а также с белым изображением медведя с секирой [3, с. 429].

В 1861 г. по прошению группы оптовых торговцев расследование по поводу фальсификации белил продолжилось. Торговцы заявили на «недоброкачественную выделку белил» на заводах Ярославской губернии, от чего покрашенная «крыша ржавеет через три года», и «страдают преимущественно казенные, общественные и богоугодные заведения». В прошении указывалось, что «конкуренция невозможна при продаже фальшивых белил в 2 руб. и с отменным

барышом, тогда как настоящие невыгодно продать и за 4 руб.» [3, с. 431-432]. В комиссию по исследованию качества белил вошли ярославский полицмейстер майор К. Н. Алкалаев-Калагеоргий, оператор Э. Недзвецкий (от Ярославской врачебной управы), профессор химии П. Федоров (от Ярославского Демидовского лицея). До 1867 г. были проверены все свинцово-белильные заводы Ярославля, включая завод Сорокиных. Комиссия брала образцы чистых белил и с примесью шпата, но так и не объявила официально итогов работы [3, с. 432].

В 1880-е гг. Ярославская губерния по химическому производству занимала третье место в России после столичных Московской и Петербургской губерний, а завод Сорокиных оставался одним из крупнейших в отрасли: 384 тонн белил и красок на 1886 г., 640 тонн на 1904 г. На заводе имелся краскотерочный цех, где производили зеленую краску ярь. Признавалось, что завод Сорокиных производит «лучшие в империи белила», однако производство белил высшего сорта (вообще без примеси шпата) не превышало 2 %. Спрос на ходовую, но не самую дорогую белую краску определял предложение, и для устойчивого сбыта Сорокиным, как и другим производителям, приходилось жертвовать качеством для снижения цены.

### *Примечания*

1. Словарь коммерческий, содержащий познания о товарах всех стран... / пер. с франц. В. Левшина. Ч. I: А. Б. В. М.: Тип. Компании Типографической, 1787. 468 с.

2. Дело о белильном и кожевенном заводах купца Филиппа Семеновна Сорокина // Государственный архив Ярославской области (ГАЯО). Ф. 55. Оп. 1. Д. 172.

3. Лукьянов П. М. История химических промыслов и химической промышленности России до конца XIX в. / под ред. акад. С. И. Вольфовича: в 6 т. Т. 4. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1955. 623 с.

*Анна Валентиновна Мильто*  
**Постколониальные сюжеты  
в современных графических произведениях**

*Anna V. Milto*  
**Postcolonial Subjects in Contemporary Comics**

Изучение постколониальной истории ведется на основе разных типов источников [1, с. 7]. Среди них – немногочисленные комиксы, несущие в себе ценнейшую информацию, выраженную через образы, символы, коды.

Всплеск производства графических произведений в мире наблюдался с середины XX в. В то время под комиксами обычно понимали последовательные изображения любого формата: от двух-трех иллюстраций в газетах, часто сатирического характера, до многотомных сборников рисунков о супергероях. Комиксы 1960–70-х гг. зафиксировали новые взгляды на проблемы социальной, культурной, политической жизни. Постепенно комиксы вышли за рамки юмористических и супергеройских историй и приобрели статус серьезной литературы.

Импульсом, способствовавшим изменению отношения широкой общественности к комиксам, стало вручение Пулитцеровской премии художнику и писателю Арту Шпигельману за графический роман «Маус: Рассказ выжившего» в 1992 г. [2] Чуткое отношение А. Шпигельмана к воспоминаниям своего отца о Холокосте позволило создать глубоко личное и в то же время политическое повествование, затрагивающее темы истории, памяти, травмы.

С тех пор комиксы производятся в самых разных литературных жанрах. Сочетание графики с письменным словом используется авторами для создания публицистических произведений, рассказов о путешествиях, автобиографий, криминальных повестей и др.

Графическая форма повествования оказалась востребована среди постколониальных авторов, затрагивающих в своем творче-

стве вопросы политических, экономических и социальных последствий воздействия метрополий на положение бывших колоний Азии и Африки. Художественные и литературные приемы используются для реабилитации колониального прошлого, конструирования национальной идентичности, выстраивания нового диалога с Западом. Комиксы, датированные более поздним периодом, имеют тенденцию быть более формалистическими по своей ориентации и гораздо менее сосредоточены на социальных и политических проблемах.

Рисованные истории представляют особое средство выражения, ориентированное на передачу информации через границы: культурные, национальные, языковые и др. Изображения, представленные в смысловой последовательности, позволяют читателям легче определить границы, а затем выйти за их пределы в процессе чтения. Графические произведения поднимают важнейшие вопросы для постколониальных сообществ.

В комиксе Жана-Филиппа Стассена «Гости Гибралтара» (2008 г.) основное внимание уделено постколониальной политической принадлежности Гибралтара как британской заморской территории, его географическому положению на южной оконечности Испании и в качестве «ворот» в Марокко. Ж.-Ф. Стассен проследил роль Гибралтара как важного миграционного узла между Европой и Африкой. В «Гостях Гибралтара» внимание сконцентрировано на процессах глобализации, миграции, дискриминации [3, р. 29–43].

Процессы адаптации иммигрантов разного происхождения, говорящих на разных языках, в чужом культурном пространстве нашли отражение в произведении Шона Тана «Прибытие» [4]. Комикс Даниэля Сикста «Люди и звери» [5], поставил вопросы международной эксплуатации бывших колоний развитыми странами на примере продолжающейся добычи природных ресурсов в Демократической Республике Конго. Автобиографическая книга «Жизнь Паэ» габонского художника комиксов Паэ (Патрик Эссоно Нкуна) сочетает юмористические карикатурные рисунки с сатирической критикой французских и габонских образовательных систем за их опору на оскорбительные расовые стереотипы [6].

Графические произведения не оставили в стороне и гендерный вопрос. Египетский веб-комикс Дины Мохамед о женщине-супергерое-мусульманке Кахере поднял проблемы гендерного насилия



и сексуальных домогательств во время революционных событий начала XXI в. [7, р. 1–17]. В Южной Африке художники: братья Натан и Андре Трантраалы – создали документированную историю о женских социальных движениях в Кейптауне [8].

Вопросу становления идентичности посвящен рисованный роман Амруты Патил «Кари» (2008 г.). Действие комикса происходит в Мумбаи в атмосфере постструктурализма, постмодернистских городов, магического реализма и феминистской женской литературы. Поиск идентичности ведется посредством применения дихотомии «я/другой» и идеи «инаковости» [6].

Постколониальные комиксы последних десятилетий как по форме, так и по содержанию радикально пересматривают неоколониальные городские пространства, участвуя в процессе деколонизации. Авторы так называемых «городских комиксов» выступают в качестве культурных «инженеров», которые бросили вызов расовому и гендерному городскому насилию и призывают вернуть маргинализированным группам населения радикальное «право на город».

В эпоху информационных технологий комиксы, сочетающие в себе изображения, соединенные с фрагментами текста, оказались хорошо приспособлены к переводу в сетевой формат. Учитывая высокие затраты на их производство и печать, Интернет и электронные устройства для рисования и чтения сыграли ключевую роль в содействии распространению графических текстов. Производство комиксов, особенно в онлайн-формате, стремительно развивается. Возможность читать комиксы онлайн позволяет большому количеству последовательных произведений искусства проникать сквозь национальные, культурные и языковые границы, донося местные истории до глобальной аудитории или, наоборот, решая глобальные проблемы для местных читателей.

### *Примечания*

1. Гавристова Т. М., Мильто А. В., Хохолькова Н. Е. Современная история Африки (опыт классификации источников) // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2020. Т. 11. № 8 (94). С. 7.

2. Spiegelman A. Maus: A Survivor's Tale. N.-Y.: Pantheon Books, 1986, 160 p.

3. Plural Pathways, Plural Identities: Jean-Philippe Stassen’s “Les Visiteurs de Gibraltar” // Postcolonial Comics: Texts, Events, Identities / Eds. Mehta B., Pia Mukherji. N.-Y.: Routledge, 2015. P. 29–43.

4. Tan Sh. The Arrival. New York: Arthur A. Levine Books/Scholastic. 128 p.

5. Sixte D., Aanza S. Men and Beasts / Tr. by Ed. Gauvin. [Электронный ресурс]. URL: <https://wordswithoutborders.org/read/article/2017-02/february-2017-international-graphic-novel-volume-xi-sixte/?src=Feb2017intro> (дата обращения: 20.08.2023).

6. Berlatsky E. L. Review of Postcolonial Comics: Texts, Events, Identities. [Электронный ресурс]. URL: <https://imagetextjournal.com/review-of-postcolonial-comics-texts-events-identities/> (дата обращения: 21.08.2023).

7. Dubbati B. The Woman in Hijab as a Freak: Super(Muslim) woman in Deena Mohamed’s Webcomic Qahera // Journal of Graphic Novels and Comics. 2017. № 8 (3). P. 1–17.

8. Crossroads: I Live Where I Like: A Graphic History // Benson K., Trantraal A., Trantraal N., Marais A. E. N.-Y.: PM Press, 2021. 168 p.

УДК 94(6)+ 7.036(6)

*Оксана Алексеевна Моргунова (Петрунько)*

**Африка за столом: как начинающие художники континента создают образ еды на цифровой платформе Дома Саатчи**

*Oksana A. Morgunova (Petrunko)*

**Africa at the table: how the continent’s emerging artists create images of food on the digital platform of the House of Saatchi**

Исследование было проведено на основе живописных и фотографических работ, размещенных на сайте Saatchi Art (Саатчи Арт). Это одна из глобальных онлайн-галерей и социальных платформ, специализирующаяся на соединении покупателей и художников, в основном начинающих. Компания была основана как коммерческое предприятие в Лос-Анджелесе в 2010 г. и продает произведения с 2011 г.

© Моргунова (Петрунько) О. А., 2023

Saatchi Art была создана непосредственно Чарльзом Саатчи, известным галеристом и коллекционером современного искусства. В 2014 г. под руководством генерального директора компании Шона Мориарти, она официально сменила название с Saatchi Online на Saatchi Art. В настоящее время это одна из платформ разветвленной системы продаж искусства домом Саатчи.

Задача платформы помимо успешной торговли, состоит в том, чтобы найти художников, имеющих высокий коммерческий потенциал, с которыми компания будет взаимодействовать впоследствии. При стоимости работ в среднем 3 тысячи долларов, платформа функционирует в сегменте интерьерного искусства, доступного для среднего класса во многих странах, а не только в области «высокопоставленного» искусства.

Одновременно в продаже находится от одного до полутора миллиона работ. Ценовая политика также «отрабатывается» по схеме: произведение можно купить за сумму, которую предлагает сайт, а можно сделать «встречное» предложение художнику.

Несмотря на многие ограничения, связанные, например, с шиппингом работ, среди художников предлагающих свои работы на сайте немало художников и фотографов из Африки (в соответствии с указанным местом регистрации) и не африканских стран, пишущих и снимающих Африку.

Задачей исследования было выявить особенности позиционирования африканских художников на платформе и особенности их личного выбора произведений для продажи. Особенностью данной платформы является ее оперативный дизайн, минимизирующий влияние сотрудников платформы на выбор произведений для продажи, что отличает платформу от других онлайн галерей, где решающий голос для включения работы в программу продаж принадлежит кураторам. Таким образом, сам художник решает задачи своего позиционирования, составляя описание своих работ и своего творчества. Он также рассчитывает на коммерческий успех у определенной аудитории, что делает интересным исследование представлений самих художников о своем зрителе и интересах покупателей.

Каждый художник, сотрудничающий с платформой, размещает работы на своей странице сайта, однако они появляются в общем поиске по определенным фильтрам, таким как стиль, материал, сюжет и так далее. Однако художественные аспекты творчества на-

ходятся за рамками исследования. Скульптура и бытовые предметы также исключены из поиска.

Анализ сосредоточен на избранных художниками сюжетах. Задачей было посмотреть на особенности изображения продуктов, еды и ритуалов, связанных с едой, ее приготовлением и торговлей. Рассматривались работы художников-африканцев и не африканцев, посвященные Африке. Методологически работа базировалась на работе Бурдые «Различение. Социальная критика суждения» [1] и методах визуального дискурсивного анализа [2], чтобы установить как конструирование, репродукция, интерпретация и интернационализация произведений искусства вплетается в социально-культурные иерархии. Удалось отметить некоторые особенности самопрезентации африканских художников и их творчества.

Вполне ожидаемо, что наибольшее количество фотографических работ в выбранном сегменте сосредотачивались на изображении торговли овощами и фруктами на рынках, при незначительном числе постановочных натюрмортов. Экзотические цвета и формы, торговцы и водители фургончиков были любовно и «с аппетитом» сохранены на фотоработах. Этот тип фотографии можно было бы назвать «Африка как вы ее себе представляете»: небогатый уклад жизни, старые модели автомобилей, женщины, несущие корзины на голове. Несколько работ изображали городские сцены: лотки, с которых торгуют готовой едой, выглядящие аппетитно и не приукрашено. Акцент делается на экзотичность континента, на непохожесть продуктов и уклада на то, что окружает покупателей искусства, большинство из которых проживают в США. Само-экзотизация присутствует и в биографических заметках, размещенных на личных страницах на платформе.

Перечисленные сюжеты практически отсутствовали в жанрах живописи. Живописные работы представляли собой чаще всего натюрморты, иногда включали изображения людей. За редким исключением картины не представляют собой бытовых сцен, однако предметы, изображенные на натюрмортах, скорее отсылают к интернациональному, «западному» образу жизни – бокалы с вином и коктейльные бокалы соседствуют с предметами интерьера.

Можно отметить определенный контраст между работами художников, живущих в Африке и творческими представителями диаспоры. Художники диаспоры, исследуя тему еды, предлагают

более африканские сюжеты, чем их коллеги, живущие на континенте. Например, Сандрин Лаура Диппа из Лондона фотографирует и пишет натюрморты, соединяя фон африканских текстильных принтов с едой, распространенной на континенте: например, с упаковками муки фуфу и приготовленными блюдами на тарелках. Описывая свою работу, она также рекламирует ее африканский характер и сетует на джентрификацию африканского рынка в Париже.

Наиболее перспективным с точки зрения дальнейшего исследования, с точки зрения автора, является выявленное отсутствие работ как фотографических, так и художественных, которые представляли бы собой сцены совместного обеда и других ритуалов, связанных с потреблением пищи, например, отсутствуют и сцены приготовления еды в домашних условиях. Это «замалчивание» в визуальном дискурсе данной темы следует далее изучить. Можно предположить, что такие сюжеты не вписываются в набор представлений, которые сами художники осмысляют, или же находятся на пересечении внутренне противоречивых дискурсивных доменов африканской реальности.

#### *Примечания*

1. Bourdieu P. *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Les Editions de Minuit, 1979. 670 p.

2. Traue B., Blanc M., & Cambre C. *Visibilities and Visual Discourses: Rethinking the Social with the Image // Qualitative Inquiry*. 2019. № 25 (4). P. 327–337.

УДК 94(6)

### *Александр Олегович Наумов* **«Мягкая сила» «Черного континента»**

#### *Aleksandr O. Naumov* **«Soft Power» of the Black Continent**

Концепция «мягкой силы» была разработана на рубеже XX–XXI веков американским ученым и государственным деятелем Дж. Наем-младшим. В работе 2010 года Най дал, пожалуй, наиболее развернутую на данный момент трактовку этого понятия: «“Мягкая

© Наумов А. О., 2023

сила” – это способность влиять на других путем взаимодействия в области формирования повестки дня, оказания воздействия с помощью привлечения симпатий для достижения желаемых результатов» [1, р. 21].

Если попытаться выявить некий коллективный «мягкосиловой» актив всей Африки южнее Сахары, то первое, что приходит на ум, связано с Африканским Ренессансом – уникальным феноменом возрождения самосознания и этнокультурной идентичности стран и народов «Черного континента». Помимо прочего он нашел свое отражение в развитии философии африканских народов с их истине уникальным мировоззрением [2, с. 144]. Актуальным в этом плане представляется изучение философско-этических учений Убунту (ЮАР), Омолубави (Нигерия) и Харамби (Кения), которые обладают собственной национальной спецификой, но при этом связаны между собой опорой на коллективизм и общинность в противоположность индивидуализму и глобализации в западном варианте.

«Мягкая сила» субсахарских государств располагает мощным потенциалом, но делает только первые шаги, сталкиваясь при этом с огромным количеством проблем и вызовов. Показателен пример Южно-Африканской Республики, эффективность «мягкой силы» которой после бурного развития на рубеже веков в последние годы неуклонно снижалась. Это стало результатом целого комплекса проблем, связанных с ошибками в области государственного управления новой политической элиты ЮАР. Южная Африка пока не имеет возможности эффективно использовать инструменты «мягкой силы» в глобальном и региональном масштабе. В этой связи идеология Убунту, воплощающая в себе человечность, достоинство, гармонию, заботу и прощение [3, р. 424; 4, р. 95; 5, р. 29], может служить неплохим подспорьем для увеличения потенциала «мягкой силы» страны и быть востребованной в рамках происходящего на наших глазах переустройства мирового порядка, характеризующегося переходом от наполненной геополитическим эгоизмом однополярной гегемонии Запада к более справедливой и разнообразной многополярности.

Нигерия также сталкивается с многочисленными вызовами внутреннего развития, что подрывает способность Абуджи эффективно использовать свою «мягкую силу» даже в региональном масштабе. Представляется, что философия Омолубави, подразумевающая

центральную роль морали в создании гармоничного общества и гармоничной системы международных отношений, а также равный доступ к экономическим, социальным и политическим ресурсам для всех участников мирового сообщества [5, p. 32], может выступать мощным «мягкосиловым» активом Нигерии.

Проблемы Кении с реализацией политики «мягкой силы» схожи с большинством других африканских стран. В данных условиях основанная на принципах Харамби политика, постулирующая необходимость объединения и мобилизации ресурсов для достижения общих целей, а также борьбу с бедностью, безработицей и развитие общественных благ [6; 7, p. 33], потенциально способна нивелировать негативные аспекты международного имиджа Найроби.

В современных условиях глобальной перестройки системы международных отношений на первый план неизбежно выходят технологии «жесткой силы». Однако это совершенно не отменяет того факта, что претендующие на региональный или глобальный статус державы могут игнорировать значение фактора «мягкой силы». Особенно актуальным этот вопрос является для африканских стран, которые не обладают сопоставимой с крупнейшими государствами Евразии и Америки военно-политической и экономической мощью. При этом государства «Черного континента» имеют возможность успешно продвигать собственные уникальные нарративы в противовес универсализму и глобализму в его западном варианте. В рамках данной парадигмы философско-этические учения Убунту в ЮАР, Омолуваби в Нигерии и Харамби в Кении являются незаменимыми ресурсами и потенциально очень эффективными инструментами «мягкой силы» Претории, Абуджи и Найроби на международной арене.

#### *Примечания*

1. Nye J. *The Future of Power*. N.-Y.: Public Affairs, 2010. 320 p.
2. Чуквуджекву Е. Африканская философия в современном мире // *Logos et Praxis*. 2019. Т. 18. № 2. С. 143–149.
3. Qobo M., Nyathi N. Ubuntu, Public Policy Ethics and Tensions in South Africa's Foreign Policy // *South African Journal of International Affairs*. 2016. № 23 (4). P. 421–436.
4. Akinola A., Okeke-Uzodike U. Ubuntu and the Quest for Conflict Resolution in Africa // *Journal of Black Studies*. 2018. № 49 (2). P. 91–113.

5. Tella O. Africa's Soft Power: Philosophies, Political Values, Foreign Policies and Cultural Exports. Abingdon: Routledge, 2021. 216 p.

6. Chieni S. The Harambee Movement in Kenya: The Role Played by Kenyans and the Government in the Provision of Education and other Social Services. 1998. URL: <https://boleswa97.tripod.com/chieni.htm> (accessed: 20.08.2023).

7. Godfrey M., Mutiso G. Economics, Politics and Education: Kenya's Harambee Institutes of Technology // Institute of Development Studies Bulletin. 1975. № 6 (3). P. 85–94.

УДК 94(680)»1488/1814»

*Елена Сергеевна Нестерова*

## **Быт первых поселенцев Капской колонии**

*Elena S. Nesterova*

### **Household Activities of the First Settlers in the Cape Colony**

2022 г. ознаменовался круглой датой в истории самой (на сегодняшний день) развитой страны Африки южнее Сахары (АЮС) – ЮАР. В середине XVII в. на мысе Доброй Надежды<sup>1</sup> под эгидой Объединенной Ост-Индской компании<sup>2</sup> и под непосредственным предводительством Яна ван Рибек (чьи интересы он, собственно, и представлял) на трех кораблях («die Goede Hoop», «die Rijger», «die Dromedaris») высадились первые голландские поселенцы [1].

6 апреля 1652 г. считается датой рождения Капской колонии, которая, постепенно разрастаясь, дала начало нынешней ЮАР. А на месте, где была основана эта, как говорили прежде, «морская таверна» на стыке океанов, Атлантического и Индийского, возник впоследствии город Каапстад, известный сегодня многим, как Кейптаун [2].

В течение долгого времени этот знаменательный для африканеров день, 6 апреля, отмечался как государственный праздник

---

<sup>1</sup> Die Kaap de Goede Hoop.

<sup>2</sup> Die Verenigde Oos-Indiese Kompanjie/VOK.



под официальным названием «День фан Рибек» и, позднее, «День Основания»<sup>3</sup> [1].

Первый губернатор Капской Колонии Ян фан Рибек – «отец-основатель» нации буров-африканеров – «человек и пароход», успевший за свою не очень долгую жизнь (58 лет) примерить на себя ремесло хирурга, морехода и колониального администратора; в совершенно незнакомых, непривычных условиях он сумел проявить себя и в качестве умелого хозяйственника. В короткие сроки ему удалось организовать земельные работы таким образом, что из 19-ти оставшихся на новом месте человек, в числе которых было 15 женщин и детей и ни одного крестьянина (все мужчины были служащими VOK) [3], он создал самодостаточное поселение, прославившееся своими незаурядными достижениями в области сельского хозяйства на далеко не черноземной южноафриканской земле<sup>4</sup>. По иронии судьбы в дальнейшем переселенцы стали именовать себя словом «бур», что в переводе с нидерландского и означает «крестьянин».

Обильное использование спиртного в современных медицинских рецептах бурских народных средств («boererate») имеет свое старинное объяснение. Крепкий алкоголь был неотъемлемой частью повседневной жизни еще первых голландских поселенцев на Капе под предводительством Яна фан Рибек. Считалось, что в определенных дозах напитки на его основе обладают лечебным действием. Это неудивительно – как известно, спирт обладает обеззараживающими и согревающими свойствами. Так, холодной влажной зимой 1662 г., когда с тяжелой простудой слегло много переселенцев, за неимением русской водки спасались бренди [4, с. 377]. Его называли «живой водой» - «leuwenswater» [4, с. 386]. Бренди выдавали и слугам гол-

---

<sup>3</sup> Van Riebeeck- en Stigtingsdag.

<sup>4</sup> Почти сразу по прибытии для нужд Ост-Индской Компании поселенцы разбили сад («Kompanjiestuin»). Засадили его семенами и зернами, привезенными морем с далеких теперь берегов родины. Очень скоро высаженные редис, латук и кресс-салат (клоповник посевной) дали свои первые ростки. Уже в июле посадили репу, капусту, морковь, горох, фасоль, салат, свеклу, шпинат и всевозможные зерновые. Работы было много. Нужно было налаживать быт, питаться самим и досыта кормить команды проплывающих мимо кораблей. Рабочих рук катастрофически не хватало, и порой матросам и солдатам с пришлых судов приходилось оставаться на Капе для оказания посильной помощи [1].

ландцев – готтентотам и бушменам<sup>5</sup>; преобладало представление, что оно благотворно воздействует на процесс «усваивания» ими основ голландского языка<sup>6</sup> [4, с. 377].

До наших дней даже сохранился рецепт лечебного напитка, утративший свою актуальность уже у первого поколения поселенцев на Капе. Готовили его из бренди, дамасской розовой воды, дистиллированной маковой воды, маковых листьев, амбры (воскоподобное вещество, образующееся в пищеварительном тракте кашалотов), мускатного цвета, гвоздики, корицы и растения водолуб/пупочной травы [4, с. 389].

Вряд ли хоть кто-нибудь из прибывших на побережье Южной Африки голландцев мог тогда предположить, что из крохотного перевалочного пункта, одной из главных целей которого, наряду с сооружением форта, было снабжение проплывавших мимо кораблей из Нидерландов свежей продукцией собственного производства, постепенно вырастет государство, чьи успехи на поприще науки, медицины, литературы, при всех недостатках и перегибах, будут широко признаны мировой общественностью...

#### *Примечания*

1. Fourie P. Van Riebeeck en die kaleidoskoop van Kaapse geskiedenis // Maroela Media. 06.04.2022. URL: <https://maroelamedia.co.za/goeiegoed/goeie-nuus/van-riebeeck-en-die-kaleidoskoop-van-kaapse-geskiedenis/> (accessed: 13.09.2023).

2. Давидсон А., Филатова И., Россия и Южная Африка. Ранние взаимные представления. Исторические записки. М.: Наука. Вып. 10 (128). С. 303–343.

3. Koen J. Jan van Riebeeck. Weet wat mens moet weet. Die Afrikaanse e-naslaangids vir leerders. 03.11.2021. URL: <https://weet.co.za/skoolwerk/sosiale-wetenskappe/jan-van-riebeeck/> (accessed: 13.09.2023)

4. Classens H. W. Die Geskiedenis van boerekos 1652-1806. Fakulteit Geesteswetenskappe. Universiteit van Pretoria. 2003. 483 с. URL: <https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/25523/00front.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (accessed: 13.08.2023)

---

<sup>5</sup> Ныне – кхои-кхои и сан.

<sup>6</sup> Одним из самых неприятных наказаний для проштрафившихся была именно невыдача бренди.

*Ольга Андреевна Певзнер*  
**Ткань боголан в современном Мали**

*Olga A. Pevzner*  
**‘Bogolan’ mud cloth in modern Mali**

Ткань боголан – это хлопчатобумажная ткань ручной работы, традиционно изготавливаемая мастерами народа бамана в Мали, Западная Африка. Целью данной статьи является рассмотрение традиционной техники изготовления ткани боголанфини, материалов, из которых она сделана, и символов, нанесенных на ткань, а также исследование трансформации и адаптации этой ткани к современному миру. В процессе изучения значительная часть информации была получена из книг и статей о создании и дешифровке боголанфини, об адаптации боголанфини к современности и других особенностях создания и использования ткани [1–4]. Источником информации также послужили видео, фото, сайты местных малийских мастеров и фирм, продающих боголан за пределами Мали. [5, 6]

Название ткани на языке бамана – *bògolan* – буквально переводится как «сделанный с землей», поскольку процесс создания включает в себя окрашивание ткани с использованием отваров растений и почвы, богатой оксидом железа. Сотканые на станке полоски ткани сшиваются в единое полотно, полученная ткань замачивается в отваре из листьев, приобретая желтый оттенок, и затем высушивается на солнце. Материалы, с помощью которых окрашивается боголанфини – это растения и листья, кора деревьев нгалама (*Anogeissus leiocarpus*), кангара (*Combretum glutinosum*), нрекуба (*Lannea microcarpa*), воло (*Terminalia macroptera*), а также земля и глина [2, с. 25–34]. В процессе нанесения рисунков используется заранее собранная и оставленная бродить на две-три недели глина. Мастер заполняет пространство ткани черным цветом, оставляя пространство для рисунков и символов незаполненными. На эти места наносится мыло или отбеливатель. Ткань оставляют

сохнуть и темно-черный цвет становится серым, поэтому процесс замачивания, окрашивания и высушивания повторяют несколько раз [2, с. 33–36; 6].

Главной особенностью боголан являются символы, наносящиеся на ткань. Обычно таким образом зашифровывают пожелания, наставления или защиту от злых духов. [1] С помощью символов может быть закодировано историческое событие, пословица, подмеченные людьми особенности поведения человека или животного. Примерами могут послужить такие темы, как *sungurun sen kelen* «след хромой девушки», *bantɔrɔn* «следы от копыт козы», *surakataasira* «след пути мавров», *dantigimarɔ* «крокодил – хозяин границ», *sigi binyɛ misɛn* «буйвол с острыми рогами» [1, 2].

Боголан может быть интересен по ряду причин: его графический рисунок, доступен для прочтения избранному кругу посвященных [1, с. 127]; эта ткань на протяжении долгого промежутка времени была неотъемлемой частью ритуальной и бытовой жизни народа бамана; кроме того, ткань боголан как часть традиционного искусства не утратила своей актуальности, а, наоборот, стала частью культурной идентичности для малийцев.

Можно выделить два этапа «развития» боголан: традиционный боголанфини и его современные адаптации. Боголанфини может использоваться как в быту, так и в ритуальных мероприятиях: в обычной жизни ткань служит женщинам одеждой (из боголан могут шить платья, туники, переноски для младенцев или просто завязывать вокруг бёдер) и рубашками для охотников, а может элементом одежды, используемым при ритуалах и важных общественных мероприятиях. Например, при обрезании и в период восстановления девочек после этой операции или при переходе из родной семьи в семью мужа [2, с. 59–67].

Интересен процесс адаптации боголан к современным реалиям Мали. Мастера интегрировали традиционный боголанфини в современный рынок, подстроившись под запросы малийского общества и туристов [3]. Таким образом, современный боголан можно разделить на несколько видов: туристические ткани боголан, отличающиеся упрощенным видом, новыми современными материалами и часто бессмысленным языком символов; изобразительное искусство, реализуемое на стыке западных и африканских художе-

ственных традиций и появившееся как ответ на изменения в обществе (обретение Мали независимости) и последующее утверждение культурной идентичности, в том числе, через выход местных традиций на глобальный рынок [3]; одежда и всевозможные бытовые предметы: от туник и пиджаков до чашек и подушек, сшитых из боголан или использующих его принт [3, 4]. В данном случае внешняя эстетика вещи становится важнее ее традиционных функций и значений.

Таким образом, сейчас в Мали мы наблюдаем возрождение ткани боголан в совершенно новых формах и проявлениях, в то же время соседствующее с производством традиционного боголанфини в деревнях.

#### *Примечания*

1. Brett-Smith S. Speech Made Visible: The Irregular as a System of Meaning // *Empirical Studies of the Arts*. Vol 2, № 2. 1984. P. 127–147.

2. Duponchel P. *Collection du Mali: Textiles Bogolan*. Neuchâtel, Switzerland: Musée d'Ethnographie, 2004. 336 p.

3. Rovine V. L. *Bogolan: Shaping Culture through Cloth in Contemporary Mali*. Bloomington: Indiana University Press, 2008. 179 p.

4. Rovine V. L. Bogolanfini in Bamako: The Biography of a Malian Textile // *African Arts*. Vol. 30. № 1. 1997. Pp. 40–51; 94–96.

5. Le Groupe KASOBANE ET LE BOGOLAN URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2dycA5kBqYs> (accessed: 30.08.2023).

6. The Bogolan Project URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vcI8bWHcyw> (accessed: 16.06.2023).

*Галина Михайловна Сидорова*  
**«Разноцветие» конголезских СМИ**  
**как отражение общественно-политической жизни ДР Конго**

*Galina M. Sidorova*  
**The Multitude of Congolese Mass-media as a Reflection**  
**of the Social and Political life of the DR Congo**

Общественно-политическая жизнь Демократической Республики Конго (ДРК) находит отражение в издаваемых в стране многочисленных газетах и журналах, которые выходят как массовыми, так и малыми тиражами. Целью данной работы является рассмотрение различных взглядов на политические процессы в стране не только официальных кругов, но и представителей гражданского общества. Мнения эти различны, порой диаметрально противоположны, однако все они важны для понимания ситуации в ДРК, анализа перспектив развития и возможных перестановках в верхних эшелонах власти.

В условиях продолжающегося военного кризиса в восточных районах ДРК, нестабильной внутривластной и экономической ситуации конголезские средства массовой информации играют значимую роль в формировании общественного мнения, оказывают существенное влияние на эволюцию и положение различных политических структур в зависимости от позитивного или негативного освещения ключевых решений властей, интерпретации фактов и подборки источников материалов.

В ДРК насчитывается 7000 профессиональных журналистов, 540 наименований газет, 15 из которых выходят регулярно, 177 каналов телевидения, 4000 радиопрограмм и 36 интернет-сайтов [1]. В 2021 году число радиопрограмм было сокращено в связи с военными событиями на востоке страны «во избежание трибалистических настроений». Жесткой цензуре подверглись материалы о коррупции и сделках в горнодобывающем секторе экономики [1].

Нередко очередная газетная «утка» или, как сейчас называют, фэйковая информация, (главным образом с подачи оппозиционных сил) стимулирует распространение непроверенных слухов, провоцирует брожение в обществе, с прицелом на ослабление позиций и падение рейтинга правящего режима. Это может быть информация о якобы серьезных расхождениях между главой государства и спикером Национального собрания, направленная на дискредитацию правящего большинства и непосредственно президентской партии «Народной партии за восстановление и демократию». Предоставляя широкие возможности по продвижению своих оценок и установлению личных контактов, журналистская стезя служит солидным трамплином для политической карьеры. В элитных кругах немало выходцев из СМИ.

Хроническая нищета подавляющей части населения обуславливает отсутствие у обывателя финансовых возможностей оплаты источников информации, а Интернет есть далеко не у всех граждан страны. Доступ к телевидению имеет не более 5 % конголезцев [2]. Стоимость одной газеты в среднем равна прожиточному минимуму в день основной массы населения и составляет около 1 доллара.

Вопреки этому, мидийный сектор ДРК в количественном измерении необычайно развит по причине острой потребности общества в информации для политической автодетерминации и планирования своего будущего в контексте ежедневно меняющейся внутривнутриполитической ситуации. Положение спасают распространенная практика ксерокопирования ключевых газетных материалов и обладающие большой аудиторией радиопрограммы. Для нерегулярной прессы характерны некачественные материалы, много места занимают в них карикатуры и рисунки.

Регулирует деятельность прессы в ДРК Указ Министерства информации и печати 04/MIR/020/96 от 26 ноября 1996 года [3].

Качественная компонента сектора СМИ по ряду параметров выпускаемого информпродукта не отвечает существующему спросу. Общим недостатком является малый профессионализм и ангажированность как самих журналистов, так и административного персонала. Большая часть СМИ при этом не пытается скрыть свой «любительский» профиль. Наиболее информированы радиопрограммы.

В отличие от них печатная пресса склонна к сухой подаче материала и нередко сводится к констатации новостей. Важную нишу занимают информационные веб-сайты, однако, как уже отмечалось, Интернет есть далеко не у всех.

Пресса представлена на французском и четырех национальных языках: лингала, суахили, чилуба и киконго. Отдельного внимания заслуживают только несколько франкоязычных изданий, включая: политически нейтральные «Потансьель» и «Реферанс плюс». Рупором власти ДРК служит «Авенир», принадлежащий руководящей партии. Из газет оппозиционного толка следует отметить «Фар» – «голос» различных представителей парламентской и уличной оппозиции [4, р. 29].

Авторитетом пользуются также малотиражные ежедневные информационные бюллетени конголезских новостных агентств. Это – «Ажанс конголез де пресс» и «Ажанс Пресс Ассосье», де факто контролируемый французским новостным агентством «Ажанс Франс Пресс».

Среди радиостанций оперативностью и качеством предоставляемой информации выделяется «Радио Окапи» Миссии ООН в ДРК, которое финансируется представителями Евросоюза (в основном Францией). Помимо французского, новостные блоки подаются на всех национальных языках. Популярностью пользуется общеафриканское вещание «Радьо Франс Интернасьональ». Из собственно конголезских радиопрограмм наиболее авторитетно «Топ Конго», обладающее также и своим собственным сайтом. Его передачи характеризуются объективностью, на разных частотах они транслируются на всей территории и даже в столице соседней Республики Конго в городе Браззавиль.

По тематике освещения в СМИ безусловное предпочтение отдается внутривнутриполитическим событиям, основным источником которых – упомянутые конголезские информагентства «Ажанс конголез де пресс» и «Ажанс Пресс Ассосье». Международные и иностранные события освещаются достаточно скудно, за исключением связанных с традиционными партнерами и основными донорами (в первую очередь, США и ЕС), и передаются в перепечатках материалов ключевых иностранных агентств, в первую очередь, «Синьхуа», «Ажанс Франс Пресс», «РФИ», «Рейтер» и другие [5]. Источниками



информации о России также являются вышеперечисленные агентства. Активную роль в этом плане играет российское посольство, которое постоянно устраивает пресс-конференции с журналистами, рассылает пресс-бюллетени на собственных материалах и документах с веб-сайтов МИД России, ИТАР-ТАСС и других.

Таким образом, «разноцветие» конголезских СМИ показывает неоднородность политического и гражданского общества, присутствие «мнения» оппозиции, что важно для понимания ситуации в целом и ее эволюции на ближайшую перспективу.

### *Примечания*

1. République démocratique du Congo. Paysage médiatique. URL: <https://rsf.org/fr/pays-r%C3%A9publique-d%C3%A9mocratique-du-congo> (accessed: 20.09.2023).

2. Congo : Internet, télévision numérique et téléphone fixe regroupés en un seul service (Interview). 27 mars 2018/ URL: <https://cio-mag.com/congo-internet-television-numerique-et-telephone-fixe-regroupes-en-un-seul-service-interview/> (accessed: 21.09.2023).

3. White J., et Bujitu D. Revue du Droit des Médias: République Démocratique. Johannesburg: KAS, 2006. 56 p.

4. Blog «Africa4». Médias et information en RDC. 2023. Liberation. URL: [https://www.liberation.fr/debats/2019/07/07/medias-et-information-en-rdc\\_1815981/](https://www.liberation.fr/debats/2019/07/07/medias-et-information-en-rdc_1815981/) (accessed: 21.09.2023)

5. Mazol, D. Genre et média en République démocratique du Congo: combat de la femme journaliste. Cas de l'UCOFEM. Université catholique de Louvain, 2020. URL: <file:///C:/Users/acer/Downloads/MAZOL%20DORA-67681900-2019-2020.pdf> (accessed: 21.09.2023).

*Анна Юрьевна Сиим (Москвитина)*  
**Оттенки божественных энергий:  
цветовая символика в афробразильских культах кандомбле**

*Anna Y. Siim (Moskvitina)*  
**Shades of Divine Energies: Colour Symbolism  
in Afro-Brazilian Candomble**

В ритуальных практиках афробразильской системы культов *кандомбле* существует регламентация цветов и цветовых сочетаний, ассоциируемых с *ориша* (природные силы и энергии, идентифицируемые как «божества»). Близкий по составу пантеон *ориша* и комплекс их цветовых манифестаций характерен для *сантерии* на Кубе, *шанго/ориша* на Тринидаде и ряда похожих афрокарибских культов. В настоящее время они считаются разновидностями религии йоруба (*ифа-ориша*): в современном кандомбле доминирующим течением является *кандомбле наго* (прижившееся в Бразилии название афропотомков йорубского происхождения), а синонимом сантерии является *лукуми* (одно из старых наименований для выходцев из Африки йорубского происхождения). В гаитянских культах *вуду* среди *лоа* (духи, энергии) также представлены как отдельная группа *лоа наго*, по многим признакам сопоставимые с *ориша*.

Мировоззренческие системы изначально складывались как афрохристианские синкретические культы, однако они развивались независимо, удаленно друг от друга и в разной языковой среде. В результате *ориша* могли синкретизироваться с разными католическими святыми в каждой из перечисленных традиций, например, *ориша Ойя-Йансан* соответствует Святой Варваре в Бразилии и Святой Терезе на Кубе. Такие различия не столь существенны, как очевидные совпадения в разных регионах характеристик *ориша*, их имен, эпитетов и цветового кода, что свидетельствует об общем йорубском происхождении, глубине и жизнеспособности африканских корней.

В предельно сконцентрированном виде цветовую символику *кандомбле* можно наблюдать в столице северо-восточного штата Баия городе Салвадор, часто называемом колыбелью афробразильской культуры и родиной кандомбле. Его полное название – Сан Салвадор да Баия де Тодус ус Сантус (Святой Спаситель Залива Всех Святых) – воспринимается как отсылка к африканским верованиям, так как *санту* это не только католический «святой», но и синоним «*ориша*». Кандомбле и его элементы – неотъемлемая составляющая образа жизни населения и современной урбанистической культуры в целом. Цветовые соответствия *ориша* известны даже тем, кто не является адептом *кандомбле*; их сумма в овеществленном виде преподносится посторонним как культурный код среды. Самый популярный местный сувенир – *фитас до Сеньор до Бонфин* (*fitas do Senhor do Bonfim*), связка (разноцветных лент) Господа Заступника – широко используется и местными жителями как украшение и оберег.

Исторически этот предмет восходит к так называемой *medida de Bonfim* («мерной ленте Господа Заступника») – в XIX в. на таких шелковых с золочеными буквами лентах носили вотивные подвески. Их стандартная длина соответствовала длине правой руки чудотворной статуи Иисуса Христа, главной алтарной скульптуры в церкви *Noosso Senhor do Bonfim* (Господа Заступника).

В современной интерпретации, цвет или сочетание цветов каждой тонкой ленты из синтетической ткани с напечатанной надписью *Lembranca do Senhor do Bonfim* {«Воспоминание о Господе Заступнике») соотносится с цветовой манифестацией определенного *ориша* (белый – Ошала, голубой – Иеманжа, синий – Огун, красный – Ианса, желтый – Ошун, зеленый – Ошосси, розовый – ибеджи, фиолетовый – Нана, черный (с красными буквами) – Эшу, черный (с белыми буквами) – Омолу, красный (с белыми буквами) – Шанго, зеленый (с белыми буквами) – Оссаин)}. Таким образом, в полном составе набор лент подразумевает защиту и покровительство всех основных *ориша* и соответствующих им святых. Общим для кандомбле в целом считается белый цвет «небесного» *ориша* Ошалы синкретизировавшегося с Иисусом Христом. В день его почитания – каждую пятницу – практически все, независимо от причастности к кандомбле, одеваются в белое; на сами ритуальные мероприятия в домах культа тоже принято ходить в белой либо светлой одежде.

Помимо собственно цвета и предметов, имеющих данный цвет, визуальными манифестациями *ориша* являются их регалии, атрибуты (*atributos*). Эти предметные аллегории в некоторых случаях содержат отсылку к цвету *ориша* (серебряное зеркало – Йеманжа, золотое (желтое) зеркало – Ошун); но все они символизируют основные функции *ориша* и специфичные черты их характера (изогнутая сабля *алфанже* – атрибут воинственной Йансан). Помимо зрительных образов, у *ориша* есть ритмическо-звуковые и вкусовые репрезентации. Каждому из них соответствует узнаваемый тип барабанного ритма и особенное сочетание вкусов ритуальных блюд из определенных продуктов. Но если со звуковым и вкусовым аспектами человек соприкасается лишь находясь в пространстве ритуала, цветовые знаки можно демонстрировать и считывать за его пределами.

Основным материальным носителем информации об *ориша* можно считать нитки бус *келе* (*фиу де контас*) определенного цвета либо набранные из бусин разных цветов. Когда посредством особого гадания и вычисления определяют, с каким *ориша* связан конкретный человек (кому из них он потенциальный «сын»/«дочь»), ему дают низку бус соответствующего цвета. При прохождении полного обряда инициации в кандомбле подобные бусы «освящаются» специальным обрядом. Их можно носить либо держать в личном пространстве; они являются маркером причастности к кандомбле и связи с личным *ориша*, аккумулируют в себе его силу и энергию и направляют ее на обладателя бус, служат оберегом. Существуют регламентированные правила, по которым индивид может использовать некоторое число дополнительных бус цветов других *ориша* либо носить многорядные бусы определенного цвета [1, р. 45–49]. Окружающие интерпретируют выраженную в цветах информацию в меру своей компетенции и посвященности. Что касается цветосемантики, устойчивые соответствия для каждого *ориша* во многом совпадают в родственных религиозных системах бразильского кандомбле и кубинской сантерии, уходят корнями в традиционные верования йоруба в Западной Африке и отчасти выражают цветовые ассоциации с природными явлениями и стихиями, энергиями которых являются *ориша* (например, Ойа-Йансан – красно-коричневый цвет пыльной бури, Ошосси – зеленый цвет леса).

### *Примечания*

1. Shirey H. Candomblé Beads and Identity in Salvador da Bahia, Brazil // Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions, Vol. 16, No. 1. University of California Press, 2012. P. 36–60.

УДК 94(6)+ 398.21:59

***Елена Владиславовна Спиридонова***  
**Почему у попугая такие перья:  
африканские этиологические мифы**

***Elena V. Spiridonova***  
**Why does a Parrot Have Such Feathers:  
African etiological myths**

Мифы, легенды и сказки о животных составляют значительную часть мирового фольклора. Многие исследователи небезосновательно считают их одними из самых древних. Их источниками были промысловые культы, тотемизм, аниматические представления.

Африканские сказки и мифы о животных можно назвать классическими формами данного жанра. Африканцы были хорошо знакомы с повадками и внешним обликом диких животных, мясо которых входило в традиционный рацион местного населения, а шкуры и части тела использовались в быту и религиозных обрядах.

Человек наблюдал за поведением зверя и приписывал ему индивидуальные черты, которые впоследствии перекочевывали в фольклор. Из рассказов старшего поколения дети получали знания о повадках и особенностях животных. Эту информацию нередко облачали в более простую для восприятия форму сказок, мифов и легенд.

Наиболее распространенным вариантом африканских мифов о животных являются рассказы о трикстерах. Этиологические элементы в них встречаются часто. Отдельным направлением подобного жанра являются рассказы, объясняющие специфику внешнего облика

животных. Прежде всего речь идет о масти, причем на первый план здесь выходит семантическая связь цвета шерсти или кожи и процесса реальной раскраски. Так, в одном из мифов йоруба говорится, что однажды леопард погнался за мальчиком и забежал в деревню, где люди красили ткани. Они стали прогонять зверя палками, испачканными в краске, оставляя следы на его шкуре [1, с. 29].

Нередко животные раскрашивают друг друга: одни с этим справляются лучше, другие хуже. Мурле рассказывают, что крокодил и варан договорились раскрасить друг друга; крокодил постарался, а варану такое занятие быстро наскучило. С тех пор крокодилы грязно-зеленые и не любят варанов [2, с. 313–314]. В сказке нанди раскрасить друг друга решили два львенка. Один рисовал красивые пятна, а другой бросил в товарища горшок с краской – в итоге первый стал леопардом, а второй – гиеной [3, р. 104].

Порой способностью раскрашивать других зверей обладает кто-то один. Именно он за какие-то заслуги или, наоборот, за проступки оделяет зверей разной мастью. Например, буллу считали, что когда-то все звери были серыми, но у попугая был пруд с красящей водой. Он сначала раскрасил себя, а затем – других птиц. Правда, голубь долго стеснялся, пришел только вечером. Попугай облил его зеленой краской, а потом бросил кисть с красной краской, которая испачкала голубю лапки и клюв [4, р. 65–66]. У камба животных раскрашивает колдун. Он наделяет яркой окраской леопарда и зебру: ему понравились их голоса. Антилопа и гиена вокальными способностями не отличались, и не получили ни пятен, ни полос [5, р. 110–111].

Гиене не везет с раскраской и в других мифах, в частности, у малави черепаха безобразно раскрашивает гиену за то, что та забросила ее на высокое дерево [6, р. 286–287]. У ганда павлин обливает гиену бурой краской, т.к. она сама съела мясо в то время, как другие животные приносили его «художнику»; в мясе заводились личинки, которых павлин клевал и в награду разрисовывал зверей красивыми пятнами и полосами [7, р. 105–107].

В Марокко в качестве художника выступает радуга, на которую напали комары, а птицы ее спасли. В итоге, чем больше комаров склевала птица, тем ярче она получила оперение, а те, кто лишь смотрел на побоище, остались черными или белыми. Здесь тоже

налицо связь между разноцветной радугой и цветами птичьего оперенья [8, р. 115–116].

Иногда, полосы – следы былых ранений. Например, бушмены рассказывают, что однажды лягушка стала смеяться над львом, тот ударил ее лапой и поранил спину, с тех пор на ее спине черные полосы [9, с. 41].

Кроме раскраски, в мифах есть объяснения и другим элементам внешности животных. Например, наличие или отсутствие рогов. Хадза, в частности, говорят, что однажды козел попросил дамана одолжить ему рога, потом один рог у него выпросила антилопа, они подрались, расщепили рога и с тех пор у козла и антилопы по два рога, а у дамана их нет [10, с. 104–109]. У бети-булу черепаха принесла рога из страны мертвых; она предложила их всем зверям с условием, что они не будут нападать на черепах; хищники отказались и остались без рогов, а свинья опоздала к раздаче, и теперь она все время роет землю в поисках рогов [11, р. 23–26].

Мандинго рассказывают, что заяц вначале получил самые большие рога, но стал пугать ими детенышей других зверей, они пожаловались богу и тот, отобрал у зайца рога и оттащил его за уши, так что они вытянулись [12, с. 202–203]. Ланго и шиллук отмечают другие особенности внешности зайца – он упал с небес, сломал ногу и разбил рот, с тех пор может только прыгать, и имеет раздвоенную губу [13, р. 104].

У динка с небес падает корова, она сломала острые передние зубы и теперь может только жевать жвачку. А собака, увидев это, так смеялась, что рот у нее стал до ушей [2, с. 138]. У йоруба черепаха ворует у человека ямс, он ее ловит и разбивает панцирь. Она просит муравья и таракана заштопать прорехи, но швы на панцире видны до сих пор [14, р. 271–274].

Примечательно, что в большинстве своем этиологические мифы не имеют морализирующей концовки. Как правило, они слабо сакрализованы: сверхъестественный компонент в них может вообще отсутствовать или проявляться в незначительной степени. Со временем в процессе демифологизации мифы превращаются в сказки, практически не изменяясь текстологически и по-прежнему объясняют слушателям почему у попугая такие перья, а у зайца нет рогов.

### *Примечания*

1. Четырнадцать сотен каури. Сказки йоруба. М.: Наука, 1969. 128 с.
2. Канцельсон И. С. Сказки народов Судана. М.: Художественная литература, 1968. 344 с.
3. Hollis A. S. The Nandi. Their Language and Folklore. Oxford: Clarendon Press, 1909. 328 p.
4. Reuss-Nliba D, Reuss-Nliba J. Contes et légendes du Cameroun. P.: Flies France, 2014. 223 p.
5. Hobley C. W. Ethnology of A-Kamba and Other East African Tribes. Cambridge: Cambridge University Press, 1910. 172 p.
6. Werner A. Myths and Legends of the Bantu. L.: George G. Harrap & Co, 1933. 335 p.
7. Kizza I. N. The Oral Tradition of the Baganda of Uganda: a study and anthology of legends, myths, epigrams and folktales. L.: McFarland, 2010. 208 p.
8. Contes et légendes du Maroc. Collecte des contes, avant-propos et postface par Najima Thay Thay. P.: Flises France, 2001. 190 p.
9. Мифы и сказки бушменов. М.: Наука. 318 с.
10. Коль-Ларсен Л. Волшебный рог. Мифы, сказки и легенды бушменов хадзапи. М.: Восточная литература, 1962. 156 с.
11. Binam Bikoï Ch. Contes du Cameroun. P.: Conseil International de la Langue Française, 1977. 134 p.
12. Мендельсон Ф. Сказки народов Бисау. М.: Художественная литература, 1971. 224 с.
13. Wright M.J. Lango folk-tales – an analysis // The Uganda Journal. 24 (1). 1960. P. 99-113.
14. Ellis A. V. The Yoruba-speaking Peoples of the Slave Coast of West Africa. L.: Chapman and Hall, 1894. 402 p.



*Ирина Геннадьевна Татаровская*  
**Легендарные женщины Сундьяты**

*Irina G. Tatarovskaya*  
**The Legendary Women of Sundjata**

«Сундьята» [1] — героический эпос народа малинке, рассказывающий о подвигах героя Сундьяты Кейта, основателя Малийской империи. В произведении изображены реальные события, которые происходили в середине XIII в. на территории древнего государства Мали. До Сундьяты оно представляло собой небольшое княжество, бывшее вассалом сначала средневековой Ганы, а затем царства Сосо.

Расширение границ и возвышение Мали началось с царствования Сундьяты Кейта (1230–1255 гг.). Правдивость некоторых исторических событий, описанных в предании, вызывает споры. Главными хранителями эпоса о Сундьяте были гриоты, которые сумели сохранить исторические знания древних народов Африки. Однако они были хранителями устных «исторических архивов». Их актуальность и надежность как исторических источников вызывают споры среди историков, поскольку устная традиция в течение нескольких столетий претерпела значительные изменения.

Первые письменные источники о ранней истории Малийской империи появились в XIV в. в арабских хрониках. Одним из самых известных арабских авторов, который писал о Сундьяте, был Ибн Халдун. Устные версии предания и письменные источники, несмотря на отличия в передаче исторических реалий, имеют элементы исторической правды. Существование Сундьяты Кейты и основные направления его политической карьеры не вызывают сомнений. Географические реалии, упомянутые в эпосе, соответствуют настоящей географии Западной Африки. Многие антропонимы, перечисленные в предании, имели реальных носителей. В «Сундьяте» находим подробное описание социального устройства и правовых норм средневекового государства Мали. Таким образом, устные традиции

и письменные хроники дополняют друг друга и представляют собой важные источники по истории региона. В настоящее время героический эпос «Сундьята» имеет статус национальной мифологии Республик Мали, Гамбии, Сенегала и Гвинеи. Его изучают на уроках истории в программе начальной школы.

Настоящая статья посвящена легендарным женщинам Сундьяты. Говорят, что «за великим мужчиной стоит мудрая женщина». Как правило она остается в тени. А сколько труда и сил потребовалось от женщины, жить с таким мужчиной? Женщина, которая родила, вырастила, воспитала, была рядом в трудную минуту, также должна называться Великой. Однако не всегда Музой оказывается супруга. В судьбе Сундьяты было две великих женщины – мать и сестра. Эти две любящие женщины верили в него, и благодаря им он добился успеха. Между тем судьба была не всегда благосклонна к ним. Их сила духа, твердость характера, мужество и самоотверженность внушают большое уважение.

Мать Сундьяты звали Соголон Кедью или Соголон Горбатая. Она была двойником<sup>1</sup> необыкновенного буйвола, опустошавшего поля страны До. Легенда гласит, что когда-то эта буйволица была тетей правителя страны До Ньемого Джата и сестрой его отца Бонбасары. Звали ее Камисса. По просьбе своего брата она усыновила его сына, когда тот был еще младенцем. Камиса воспитала и вырастила его. Когда правитель Бонбасара умер, на престол взошел Ньемого Джата. Он не пригласил свою «мать» на церемонию жертвоприношения духам предков. Это было большое оскорбление и позор. Она не смогла совладать со своим гневом и превратилась в буйволицу страны До.

В образе буйволицы Камисса навела ужас и страх на жителей этой страны. Только двум братьям-охотникам удалось победить ее. Она предстала перед ними в образе пожилой женщины и открыла секрет, как победить буйволицу. Она поставила одно условие: когда они убьют буйволицу и правитель будет предлагать им в награду любую девушку, они должны выбрать самую уродливую. Это ее двойник и ее племянница. Зовут ее Соголон Кедью. Она родит ребенка, который станет «седьмым светилом, Седьмым Победителем земли» [1, с. 26].

---

<sup>1</sup> Согласно доисламским верованиям малинке, каждый человек имеет своего двойника – духа-покровителя.

Братья-охотники подарили женщину-буйволицу Соголон правителю страны Кри. Маган Кон Фатте согласился жениться на ней, потому что поверил предсказанию колдуна об уродливой жене, которая подарит ему великого сына. Став женой правителя, Соголон родила ему четырех детей. Она одарила своих детей «чудесными способностями», но Сундьята взял от матери больше «силы». В детстве он был калекой. Нелегко пришлось его матери. Каждый день ей приходилось терпеть унижения и чувствовать большую тревогу за сына. Но она верила в его звезду. Только в юности Сундьята смог совладеть с божественной силой и стал великим воином и охотником. Его сила вызывает опасение и зависть наследников. Сундьяте приходится бежать в далекие страны, где его мать, он сам и сестра находят приют у правителя Мемы. Много лет женщина-буйволица Соголон проводит вместе со своими детьми в изгнании. Когда ее старший сын Сундьята был провозглашен правителем мандингов, она на следующий день рано утром умерла. Она выполнила свою главную земную задачу: родила, воспитала и вырастила великого правителя. Теперь Соголон может спокойно покинуть мир, чтобы судьба Сундьяты была полностью исполнена.

Главным противником Сундьяты был царь кузнецов Сумаоро. Он захватил земли мандингов. Сундьята собирает войско, чтобы победить царя-колдуна и освободить свою родину. Сумаоро в эпосе описывается как грозный и непобедимый соперник, равный по силе Сундьяте. Одержатъ победу над грозным врагом Сундьяте помогает его сестра Нана Трибан Конате. Она была его единокровной сестрой. Еще в детстве она всегда жалела немощного брата и не разделяла ненависти своей матери Сусамы.

Нана Трибан была насильно выдана замуж своим родным братом Данкаран Туманом за Сумаоро. Ее брат решил, что таким образом он сумеет избежать нападения сосо на его страну. Но это не помогло. Царь колдунов Сумаоро захватил земли мандингов. Нана Трибан решила помочь своему любимому сводному брату Сундьяте победить грозного врага. Она сделала вид, что смирилась со своей участью. Была ласковой и покорной с колдуном и вскоре стала самой любимой среди многочисленных жен колдуна. Со временем он начал доверять ей, так как Нана умело претворялась, что ненавидит своего брата. Однажды ночью она сумела выпытать его тайну. «Той

же ночью он ввел меня в свою волшебную комнату и открыл мне свою тайну. Я удвоила свое рвение и, чтобы показаться верной ему, прикинулась обеспокоенной больше, чем он сам, и Сумаоро поверил мне» [1, с. 109]. Вскоре она бежит из башни колдуна и рассказывает Сундьяте как победить Сумаоро. Никакое оружие не может его убить, только шпора белого петуха может лишить его волшебной силы. Узнав об этом, Сундьята ранит его стрелой с наконечником из шпоры петуха. Таким образом, храбрость и любовь к брату Нани Трибан помогли Сундьяте одержать победу над врагом в Кирини в 1235 г. Подвиг Наны Трибан не забыт до сих пор. В обществе манде существует особое отношение брата к сестре родной или сводной, старшей или младшей. Братья очень уважают и любят своих сестер, это имеет прямое отношение к Нани Трибан. Эта история о жертвенной любви к брату не забыта, каждая девочка хочет быть похожа на эту героиню эпоса [2, р. 277].

#### *Примечания*

1. Сундьята. Мандингский эпос / отв. ред. Д. А. Ольдерогге. М.-Л.: Художественная литература, 1963. 151 с.
2. Ba Konaré A. Dictionnaire des femmes celebres du Mali (des temps mythico-légendaires au 26 Mars 1991) précédé d'une analyse sur le role et l'image de la femme dans l'histoire du Mali. Bamako: Éditions Jamana, 1993. 520 p.

*Георгий Геннадьевич Тимофеев*  
**Положение «белого» и «черного» духовенства  
в эпоху гонений короля Гейзериха**

*Georgy H. Timofeev*  
**State of «Regulars» and «Seculars» Clergy  
in Period of Persecutions of King Geiserich**

Характеризуя положение православного духовенства Африки в эпоху гонений вандалских королей, исповедовавших арианство, отметим, что завоеванию вандалами этой провинции способствовали кризисные явления в Римской империи. Как отмечает Г.-И. Диснер, Рим не смог окончательно романизировать африканскую провинцию. Приграничные племена все чаще стали совершать набеги на нее [1, с. 14].

Политический кризис в V в. ослаблял императорскую власть в Африке. Смерть Гонория привела к борьбе различных политических группировок. В Африке в это время приходит к власти комит Бонифаций. Он становится практически независимым правителем. Согласно замечанию Э. Меррилса, укрепление положения Бонифация вызывало опасение полководцев Феликса и Аэция.

Энергия вооруженных сил империи была направлена вовнутрь, и варварские военные формирования обнаружили, что у них достаточно пространства для маневра [2, р. 52]. Ряд историков, ссылаясь на сообщение Прокопия Кесарийского, полагают, что вандалы переселись в Африку согласно договору с Бонифацием [3, I. 25]. Эти сведения подтверждаются сообщением Павла Диакона: для племен, которые не умеют пользоваться кораблями, между тем как их призывают на помощь, море стало удобопроходимым [4, XIII.10].

Бонифаций мог рассчитывать на получение воинских контингентов от вандалов, но переселение всего народа для него было неожиданностью. Гидаций так описывает вторжение вандалов в Африку: “Wandali Balearicas insulas depraedantur: deinde Carthagine Spartaria,

et Hispali eversa et Hispaniis depraedatis, Mauritaniam invadunt” («Вандалы разграбляют Балеарские острова: затем, уничтожив Карфаген, Спартарию и Гиспалис и разграбив Испании, вторгаются в Мавританию») [5, III]. По всей видимости, вандалам было оказано достойное сопротивление: после миграции в Африку в 429 г. они смогли захватить Карфаген и создать свое государство только в 439 г., как указано в «*Laterculus regum Wandalorum et Alanorum*» [6, I],

Основной удар варваров пришелся на крупные города: нападавшие были заинтересованы в разграблении центров скопления материальных благ и разрушении военных крепостей [7, с. 237]. Положение ортодоксального духовенства осложнялось тем, что вторжением вандалов могли воспользоваться гонимые донатисты. Как показывают подсчеты, епископов-донатистов в начале V в. в Африке было больше, чем епископов кафоликов [8, с. 232].

Тяжесть гонений на православных приходится на правление Гейзериха, перешедшего, согласно Гидацию, из ортодоксального христианства в арианство. “*Qui ut aliquorum relatio habet, effectus apostata de fide catholica in Arianam dictus est transisse perfidiam*” [Chronicon]. Виктор Витенский в «*Historia persecutionis africanae provinciae*» описывает ужасы, постигшие «белое» и «черное» духовенство. Автор пишет “*Quanti tunc ab eis praeclari pontifices et nobiles sacerdotes diuersis poenarum generibus extincti sunt...*” («Сколько тогда ими были замучены различными видами пыток известные епископы и прославленные священники») [9, I. 2], но здесь не идет речь о религиозной неприязни ариан и ортодоксальных христиан.

Автор сам указывает причину данной жестокости: “*ut traderent si quid auri uel argenti proprium uel ecclesiasticum haberent*” («чтобы отдали, если имели золото или серебро, собственное или церковное») [9, I.2]. Имущие слои населения, в том числе «белое» и «черное» духовенство, понимали, что самый большой ущерб от завоевания понесут именно они. Гейзерих не ограничивался грабежами, достаточно скоро гонению подверглось все духовенство. Вандалы особенно свирепствовали в святых базиликах, на кладбищах и монастырях [9, I.1]. Епископ Карфагенский был лишен власти, имущества и со многими другими церковными деятелями был посажен на протекающий корабль [9, I.5]. После этого началось обращение православных церквей в арианские, при этом непочтение к находившимся в них свя-

тыням может быть объяснено либо религиозным фанатизмом, либо недавним принятием варварами христианства.

Притеснение духовенства проистекало из необходимости укрепить королевскую власть посредством создания церковных институтов, подчиненных королю. Ортодоксальная церковь получала назначения на епископские кафедры из Рима, что лишало короля возможности оказывать давление на нее. Захватывая земли православных церквей, король мог раздавать их арианскому духовенству, обретая взамен их поддержку.

Именно в Африке, по замечанию И. А. Копылова, арианство стало орудием прозелитизма и средством укрепления власти вандалского короля [10, с. 301]. Религиозные репрессии и гонения не были новы для Африки, католические священники устраивали гонения на донатистов и манихеев. Вандалы-ариане покончили с религиозными течениями, которые могли представлять угрозу государственной власти. После смерти Гейзериха его сын устроил гонения на манихеев для поднятия авторитета среди верующих своим благочестием [9, II. 1].

Таким образом, в правление Гейзериха православное духовенство находилось вне закона. Причины такого отношения к духовным лицам кроются в следующих стремлениях короля: 1) укрепить свою власть при помощи подконтрольной себе церкви; 2) укрепить внутреннее состояние королевства путем подавления любых религиозных прений и оставлением одной господствующей церкви; 3) наградить приближенных за счет обширных церковных владений.

Несомненно, незначительная часть духовенства перешла в арианство ради получения определенных материальных выгод, но большинство сильно пострадало, что настраивало против вандалского правления. Сравнивая положение «белого» и «черного» духовенства, можно сделать вывод, что репрессии в основном затронули «белое» духовенство (изъятие церквей, запрещение богослужения, изгнание из страны). Черное духовенство, по всей видимости, пострадало меньше. В источниках говорится о разграблении монастырей, но нет информации об их закрытии, разгоне монахов и пр.

#### *Примечания*

1. Диснер Г.-И. Королевство вандалов. Взлет и падение. СПб.: Евразия, 2002. 222 с.

2. Merrills A., Miles R. The Wandals. Cornwall, Wiley – Blackwell, 2010. 367 p.

3. Прокопий Кесарийский. Война с вандалами. Кн. 1. URL: <https://www.vostlit.info/Texts/rus/Prokop/framevand11.htm> (дата обращения: 01.08.2023)

4. Paulus Diaconus. Historia Romana. URL: [https://www.hsaugsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost08/PaulusDiaconus/pau\\_ro13.html](https://www.hsaugsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost08/PaulusDiaconus/pau_ro13.html) (accessed: 01.08.2023)

5. Hydatius. Chronicon. URL: <https://www.thelatinlibrary.com/hydatiuschronicon.html> (accessed: 01.08.2023)

6. Laterculus regum Wandalorum et Alanorum. URL: [https://www.dmgh.de/mgh\\_auct\\_ant\\_13/index.htm#page/456/mode/1up](https://www.dmgh.de/mgh_auct_ant_13/index.htm#page/456/mode/1up) (accessed: 01.08.2023)

7. Дилигенский Г. Г. Северная Африка в IV–V вв. М.: АН СССР, 1961. 292 с.

8. Мамонтов А. Л. Донатисты и африканские восстания второй половины IV в. // Религия. Церковь. Общество. 2021. № 10. С. 222–237.

9. Victoris Vitensis Historia persecutionis Africanae provinciae. URL: <https://archive.org/details/victorisepiscop01victgoog/page/n8/mode/2up> (accessed: 01.08.2023)

10. Копылов И А. Этнический облик арианской церкви в вандальской Африке (IV–V века) // Античный мир и археология. Вып. 13. Саратов, 2009. С. 301–320.

УДК 94(931)+ 78.085.7

*Александр Максимович Филиппов*

**Хака – ритуальный танец народа маори**

*Alexander M. Filippov*

**Haaka as a Ritual Dance of the Maori People**

История маори не имеет собственных письменных источников. Наши знания об этом народе базируются на воспоминаниях путешественников, которые первыми и познакомились с ним, а также

© Филиппов А. М., 2023



на устной истории, которая передавались из поколения в поколение, и была записана уже в новое и новейшее время [1, с. 21]. Уникальные сведения о культуре маори содержатся в работе «Музыка маори» почетного профессора Оклендского университета и основателя архива музыки маори и тихоокеанских островов Мервина Маклина [2, с. 5].

Данный автор наиболее известен своими работами по полинезийской музыке, в частности, по музыкальной культуре маори. Он анализирует древние музыкальные традиции маори, а также исследует влияние европейской музыки на эту традицию. Мервин Маклин опирается на различные письменные и устные источники, собранные за более чем 30 лет исследований и полевых работ, в результате которых было записано около 1300 песен, сотни страниц интервью с певцами и многочисленные свидетельства очевидцев. Работа проиллюстрирована фотографиями и музыкальными примерами.

Доподлинно неизвестно откуда именно взял своё начало народ маори. Его родная земля – это Священный остров Хаваики, который до сих пор не обнаружен. С данного острова примерно в XIII веке отправилось 7 маорийских каноэ (ваки) которые приплыли к берегам «Аотеароа», что можно перевести как «Страна Длинного Белого Облака» (Ао – «облако», tea – «белый», гоа – «длинный»). Вскоре именно это название стало общепринятым в языке маори для всей страны.

У народа маори богатые культурные традиции. Начиная от всевозможных объектов материальной культуры и заканчивая широко распространённой культовой практикой. Музыкальное искусство занимало важное место в маорийском обществе [3, с. 48]. Музыка и танцы играли важную роль в некоторых обрядах, в частности, в свадебных церемониях, похоронных процессиях, на официальных встречах [2, с. 79]. На сегодняшний день визитной карточкой данного племени и всей Новой Зеландии можно считать ритуальный танец Хака.

При его исполнении маорийцы бодро топают ногами, бьют себя по груди, рукам и бёдрам, а также выкрикивают различные песнопения, которые в свою очередь являются аккомпанементом для танца. Если разбирать этимологию слова Хака, то буквально это и будет означать «танец», либо «песня, сопровождавшая танец» [4, с. 23]. Также можно предположить, что Хака – это цельная музыкальная композиция, в которой роль инструментов играют различные части тела

и лица исполняющего [4, с. 24]. В танце обязательно должен присутствовать негласный лидер, который будет задавать темп.

Это коллективный танец, который обязательно сопровождается гримасами. Чем страшнее человек исказит своё лицо, тем лучше исполнена Хака [4, с. 33]. Маорийцы выпучивают глаза, чтобы напугать своего врага, показывают язык.

Стоит отметить, что существует множество различных вариаций данного танца. Самая основная – это военная Хака. Маори использовали её перед боем, чтобы запугать врагов своей воинственностью, а также разогреть кровь перед боем. Поскольку маори до прихода европейцев воевали только друг с другом, то конфликтующие племена с уважением относились к Хаке оппонента.

Также с помощью этого танца встречали гостей во время пофири – обряда приветствия [2, с. 46]. Такие танцы обычно начинались воинственно, так как не были известны намерения прибывших. Именно таким образом вооружённые маори встретили Джеймса Кука.

Хака исполнялась и обычными вечерами для развлечения. Существовали сугубо мужские варианты Хаки, женские, детские, а также подходящие взрослым обоим полов.

С приходом европейцев Хака была под угрозой запрета. Англичане изначально пытались искоренить воинственную культуру маори, ибо их страшные танцы, песни, татуировки и обычаи пугали «прогрессивное» общество из Великобритании. Со временем отношение к танцу изменилось и его стали исполнять для встречи первых лиц королевства при официальных визитах [4, с. 59].

Начиная с конца XIX века, Хака исполняется регбийной командой из Новой Зеландии при каждом матче сборной. Благодаря современной сборной Новой Зеландии «All Blacks» о танце узнают всё больше и больше людей, хотя иногда его публичное исполнение вызывает определённые споры о сакральности Хаки. Два раза в год, начиная с 1972 года, проводится фестиваль-соревнование по Хаке Те Матагини, что в переводе означает «Много лиц».

В заключении хочется сказать, что танец Хака весьма разнообразен. Нет определённого текста, который необходимо кричать, или определённых движений, которые необходимо выполнить. Но существует небольшой ряд правил: произносить слова по сло-

гам; плавно соединять гласные звуки; танцевать группой людей, предварительно выбрав лидера; знать слова песни и движения; строить гримасы; уважительно относиться как к самому танцу, так и к стороне, для которой он исполняется; получать удовольствие от исполнения танца.

### *Примечания*

1. Сказки и легенды маори: из собрания А. Рида / сост. пер. авт. примеч. Ю. С. Родман, ред. авт. предисл. А. К. Кондратов. М.: Наука, 1981. 223 с.
2. McLean M. Maori music. Auckland: Auckland University Press, 1996. 418 p.
3. Orbell M. The Concise Encyclopedia of Maori Myth and Legend. Christchurch: Canterbury University Press, 1998. 220 p.
4. Gardiner W. Haka. A living tradition. Auckland: Hachette Livre, 2011. 144 p.

УДК 94(6)+7.03

## ***Надежда Евгеньевна Хохолькова*** **Цветовые репрезентации «черного наследия»: триада или тетрада?**

### ***Nadezhda E. Khokholkova*** **Color Representations of the «Black Heritage»: Triad or Tetrad?**

«Проблемы цвета – это прежде всего проблемы общества» [1, с. 8] – неоднократно утверждал один из самых известных специалистов в области истории и семантики цвета Мишель Пастуро. Трудно представить более точную фразу для описания восприятий и интерпретаций цветов теми, кто в определенный исторический момент был вынужден осознать инаковость из-за хроматических особенностей собственной кожи.

© Хохолькова Н. Е., 2023

Цветовая культура каждого народа уникальна – «общество «производит» цвет, дает ему определение и наделяет смыслом, вырабатывает для него коды и ценности, регламентирует его применение и его задачи» [1, с. 10]. Вследствие межкультурного и межэтнического взаимодействия формируются своего рода фильтры способные преломлять символическое и/или эмблематическое значение того или иного цвета в той или иной среде. Историческая память о столетиях расовой дискриминации и сегрегации, а также их прямые и косвенные последствия оказали существенное влияние на видение людей африканского происхождения, в границах которого существовали и трансформировались не только концепты черного и белого. В плоскость символического осмысления также вошли красный, зеленый и желтый. Перечисленные цвета встречаются на флагах большинства суверенных африканских государств, выступают в качестве визуальных символов феномена известного под названием «черное наследие».

«Черное наследие» в широком смысле – совокупность материальных, культурных и исторических объектов и символов, созданных поколениями людей африканского происхождения в прошлом, представляющих ценность в настоящем и сохраняемых для будущего. Границы феномена флюидны: к числу «наследников» относят африкано-американцев<sup>1</sup> и всех ощущающих свою принадлежность к негроидной расе. Нередко под «черным наследием» понимается целый комплекс «наследий», в числе которых африканское, африкано-американское, афро-карибское и т. д. Данная категория в зависимости от контекста может иметь как глобальный характер, объединяя внутри себя мировой социокультурный опыт африканцев континента и диаспор (как исторических, так и новых), так и локальный – отсылая к традициям, практикам и нарративам конкретных сообществ (примером может служить проект «Черное наследие Лондона»<sup>2</sup>[2]). Неоднозначностью и вариативностью

---

<sup>1</sup> Термины «черный» и «африкано-американец» в США используют как взаимозаменяемые в официальных документах, в бланках переписи населения.

<sup>2</sup> «Черное наследие Лондона» – стартовавшая в 2021 г. программа Музея Лондона и проекта «Нумби Артс», направленная на привлечение

отличается не только содержанием понятия «черного наследия», но и связанная с ним цветовая палитра.

«Любой цвет не существует сам по себе, он обретает смысл, “функционирует” в полную силу во всех аспектах – социальном, художественном, символическом – лишь в ассоциации либо в противопоставлении с одним или несколькими другими цветами» [1, с. 8] – справедливо отмечал М. Пастуро. «Черное наследие» символизируется комбинацией цветов, формирующих триаду, либо тетраду<sup>3</sup>. Речь идет не о классических цветовых триадах и тетрадах, представляющих собой сочетание цветов равноудаленных друг от друга на цветовом круге и образующих контрасты, а о цветах принятых и трактуемых сообществами людей африканского происхождения как некий символический комплекс.

Появление и популяризация триады «красный-черный-зеленый» связаны с именем Маркуса Гарви (1887–1940), который в 1920 г. создал «панафриканский флаг», олицетворяющий единство чернокожих людей и их солидарность в борьбе за свободу. Согласно опубликованному Всемирной ассоциацией по улучшению положения негров<sup>4</sup> в 1921 г. «Всеобщего катехизиса негров...» [3, р. 32] «красный – это цвет крови, которую люди должны пролить ради своего искупления и свободы; черный – цвет благородной и выдающейся расы, к которой мы принадлежим; зеленый – цвет пышной растительности нашей Родины» [3, р. 32].

Красно-черно-зеленый триколор начал использоваться панафриканскими организациями, а также сторонниками черного национализма и афроцентризма разной степени радикальности по всему миру, оказав значительное влияние на разработку флагов молодых африканских государств в 1960-х гг. По мере его распространения несколько трансформировались и интерпретации цветов. В рамках

---

чернокожих лондонцев к исследованию, прославлению разнообразного наследия их сообществ и созданию коллективной истории города.

<sup>3</sup> Сочетание трех и четырех цветов.

<sup>4</sup> Всемирная ассоциация по улучшению положения негров (The Universal Negro Improvement Association, UNIA) – организация, основанная в 1914 г. М. Гарви, деятельность которой была направлена на формирование единой независимой самодостаточной чернокожей нации и воспитание расовой гордости.

массовой культуры (прежде всего африкано-американской) значения упрощались и обобщались: красный стал восприниматься как символ крови и прошлого, черный – идентичности и настоящего, зеленый – Африки и многообещающего будущего. К концу XX в. цветовая триада «черного наследия» под влиянием африканской вексиллографии и Месяца черной истории<sup>5</sup> начала постепенно превращаться в тетраду: к красному, черному и зеленому все чаще добавлялся желтый, символизирующий справедливость и процветание.

Обе вариации визуальной репрезентации «черного наследия»: триада и тетрада – предполагают рассмотрение цветов-символов в их взаимосвязи. Вместе они создают определенный «видимый спектр» – нарратив, образно иллюстрирующий историю и современность сообществ, образованных людьми африканского происхождения.

#### *Примечания*

1. Пастуро М. Зеленый. История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 168 с.

2. Black Heritage London // URL: <https://www.museumoflondon.org.uk/museum-london/get-involved/black-heritage-london> (accessed: 08.08.2023).

3. Universal Negro Catechism: A Course of Instruction in Religious and Historical Knowledge Pertaining to the Race / compiled by George Alexander McGuire; issued authority of the High Executive Council, Universal Negro Improvement Association. 1921. 37 p. // URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=emu.010000685445&view=1up&seq=1> (accessed: 08.08.2023).

---

<sup>5</sup> Месяц черной истории (Black History Month) – ежегодная праздничная коммеморация, посвященная культуре, истории и достижениям чернокожих людей. С 1976 г. официально проводится в США в феврале; также мероприятие известно как Месяц африкано-американской истории. С 1987 г. Месяц черной истории отмечается в Великобритании, с 1990 г. – в Германии, с 1995 г. – в Канаде, с 2014 г. – в Республике Ирландия.

*Эдуард Георгиевич Цветков*

## **Первые впечатления советских специалистов о Бамако**

*Eduard Tsvetkov*

### **First Impressions of Soviet Specialists about Bamako**

В советское время тысячи советских специалистов ехали в Африку работать. В условиях независимости и становления независимости молодые государства континента испытывали дефицит в высококвалифицированной рабочей силе, и СССР возложил на себя задачу – помогать!

В Ярославских вузах, в том числе Ярославском государственном педагогическом институте, целенаправленно велась подготовка специалистов со знанием иностранных языков для работы в Африке. Проведенные автором статьи интервью ярославцев, командированных на континент в 1960–1980-е гг., содержат немало сведений, которые либо скупо, либо вообще не отражены в архивных документах. Это внутренняя жизнь «советских колоний», особенности организации работы и быта и т. д.

Не стали исключением и впечатления от самых первых минут, часов и дней пребывания в Африке. Вспоминая их, люди обращают внимание на детали, которые много лет спустя остались в их памяти и кажутся наиболее важными. Как правило, самые первые впечатления были от африканских столиц, куда самолетом прилетали педагоги, врачи, инженеры и т. д.

В мире без интернета, видео в Full HD или 4k и дополненной реальности, потоков разнообразной информации, где нельзя до мелочей учесть нюансы и особенности страны пребывания, оказаться в несколько часов из зимы средней полосы РСФСР в столице западноафриканского государства Мали было настоящим испытанием. Двенадцатичасовой перелет в Бамако для Маргариты Александровны Лисиной<sup>1</sup> случился в декабре 1965 г. Она вспоминает: «Здесь

---

<sup>1</sup> Маргарита Александровна Лисина, учитель русского языка, работала в Мали в 1965–1968 гг.

<в Москве – Э. Ц.> мы сели в самолет. Я была в шубе. У меня све-кровь забрала эту шубу в аэропорту» [1].

После приземления в Бамако М. А. Лисина переделалась прямо в самолете, так как была в шерстяном костюме, а все говорили, что там будет жарко. Переодевание было осуществлено не зря. Далее она рассказывает: «И вот мы вышли из самолета, а я не могу понять, что это там такое. Во-первых, жарко сразу, как парная баня, красная земля кругом, и ни ветерка, и солнце. Ни ветерка, ни зеленого деревца, ничего нет. И вот первая мысль тогда у меня была: “Куда мы приехали?”» [1].

Все та же жара стала первым впечатлением и для Людмилы Александровны Сырмоловой<sup>2</sup>. «Жара, прежде всего. В Будапеште мы сели на дозаправку самолета, вторая посадка в Тунисе тоже минут на 50, вот там такой чудный морской воздух, рядом Средиземное море, очень приятно, в Триполи следующая посадка, вот там уже жарче, нам захотелось в тени, под кондиционер. Когда в Бамако прилетели, ближе к экватору, жара была душающая...» [2].

Климат в Бамако не воспринимался соотечественниками как комфортный. Далее информант вспоминает: «Днем с 12.00–15.00 была самая такая жара. Прямо каждый день. Там не было пасмурных дней практически. Уже с утра идешь, такое яркое солнце, пришлось купить солнечные очки, потому что там без них невозможно, глаза слепит <...> А сезон дождей у них только в мае начинался, всю зиму нашу не было дождей вообще. У нас термометр повесили на веранде, температура у нас была самая низкая за это время +18, я замечала в декабре, ночью, ближе к Новому году» [2].

Другие респонденты, которые летели через Бамако в Конакри, опираясь на свой последующий опыт, имели возможность сравнить и говорили, что в Бамако еще «можно жить» [3].

После приземления был аэропорт Бамако и абсолютно новая реальность. М. А. Лисина вспоминает: «Потом мы пришли в здание аэропорта, ну там все пешком, недалеко. Подошли люди из ГКЭС<sup>3</sup>, которые нас встречали. А до этого я была как в ступоре в каком-то.

---

<sup>2</sup> Людмила Алексеевна Сырмолова, учитель химии, работала в Мали в 1974–1977 гг.

<sup>3</sup> Государственный комитет по экономическому сотрудничеству



Там была красная земля и жарыща. А тут вошли в аэропорт, там, конечно, кондиционеры, а кругом африканцы, африканцы, африканцы, все что-то кричат, что-то говорят <...> Но вот потом уже подошли наши из ГКЭС, оформили документы, потом посадили нас в автобус и повезли в отель» [1]. Первое место остановки был отель на окраине Бамако с кондиционером, а так же, как вспоминает М. А. Лисина, «приличная комната, душ и абсолютно чистое белье. И вот тут уж мы вздохнули. Нам сказали: “Часик отдохните, душ примите”» [1].

Столица Мали город Бамако поражала советских людей своими контрастами. Л. А. Сырмолотова вспоминает: «Бамако довольно странный город, какие-то парадные улицы были у консульства, у посольства, деревья такие красивые тенистые высаженные, фонтаны такие красивые, там же жил глава страны, министры жили со своими семьями, там был такой центр. Но как только шагнешь в сторону – ни асфальта на улицах, ни магазинов нормальных, лавочки какие-то, вот прямо тут сидят малийцы лепешки жарят, что-то пытаются продать, беднота...» [2].

Некоторые районы и места в городе были довольно опасными и туда заходить не рекомендовалось. «Были такие районы, в которые нам не рекомендовали ходить, а поодиночке не ходить вообще нигде, хотя, конечно ходили волей-неволей, а куда денешься? <...> Ходили, но старались по всему городу уж не бродить, просто, когда вынуждены были возвращаться откуда-то, это было не так часто естественно, старались этого не делать» [2].

Отдельное внимание Людмила Алексеевна уделила назойливым детям. «И они, видя, что белый человек идет – я, конечно, никогда не звала их “обезьяна, черная обезьяна” – они в ответ нам придумали “белая обезьяна”. И вот вечером идешь, когда уже темно, видно огоньки там, какие-то костры у них, печки, они видят, что я иду и бегут за мной там, кричат, что-то просят, когда есть что-то, дашь им, какие-нибудь леденцы. Сначала необычно, а потом привыкаешь, считаешь это уже нормой жизни» [2].

М. А. Лисину впечатлило в Бамако товарное изобилие. Первым впечатлением от рынка был запах. «Чем только ни пахнет на этом рынке. Мы долго привыкали. Экзотические фрукты, овощи, всё это стали пробовать» [1].

В семье Лисиных было две зарплаты: Маргарита Александровна была в Мали вместе с мужем и оба работали. Одна из зарплат полностью откладывалась, а вторая шла на текущие расходы. «Я когда пришла в обыкновенный магазин, у меня первая мысль была: “Вот бы бедных наших женщин сюда, чтобы они всё это купили”» [1].

В СССР во второй половине 1960-х гг. не было такого товарного изобилия. М. А. рассказывает: «Поэтому мы сразу накинулись <...>. Я пошла первый раз в магазин, накупила всего, печенья, всякой колбасы, сыра. А потом мужики пришли из Профтехцентра и смели это за полчаса, <...> у нас такого не было, поэтому первоначально хотелось попробовать все» [1]. Через некоторое время от ажиотажа пришлось отказаться: товарного дефицита в Мали не предвиделось. М. А. Лисина целый месяц кормила коллег мужа по Профтехцентру, «пока жили в отеле, и тратила все деньги, зато потом, когда их по квартирам расселили, ко всем потом жены приехали, они все меня в гости приглашали» [1].

#### *Примечания*

1. Личный архив автора [Цветкова Э. Г.]. Интервью М. А. Лисиной. 28 ноября 2012 г.
2. Личный архив автора [Цветкова Э. Г.]. Интервью Л. А. Сырмоловой. 10 сентября 2012 г.
3. Личный архив автора [Цветкова Э. Г.]. Интервью А. В. Титова и Н. В. Титовой. 24 сентября 2014 г.

*Александрина Александровна Чадина*  
**Музыкальные инструменты в обрядах инициации  
в Папуа-Новой Гвинее**

*Alexandrina A. Chadina*  
**Musical Instruments in Initiation Ceremonies  
in Papua New Guinea**

Сакральные инструменты можно считать одним из наиболее очевидных символических воплощений единства существующих кровнородовых связей, мужского союза и мифологического комплекса представлений о родовых, тотемных предках на территории Новой Гвинеи. Абсолютное большинство музыкальных инструментов представляет собой предметы естественной природы: это секции бамбуковых стволов, куски дерева, кокосовые орехи, раковины и т. д. Лишь о немногих инструментах можно сказать, что они придуманы или сконструированы. Довольно жесткое, осознанное разделение звучащих инструментов на две категории: обрядовые и развлекательные, впервые обнаружил Н. Н. Миклухо-Маклай.

Включение подростков в мужское сообщество происходило именно через постепенное открытие им тайны сакральных музыкальных инструментов – флейт и гуделок. Эпизоды с флейтами столь важны, что их нередко считают ключевыми в инициации. На некоторых языках название всему обрядовому комплексу дается по этим эпизодам: например, у вага это название – *ка канм* – переводится как «узнавание флейты»; причем слово *ка* обозначает флейту не прямо (*ка* – таинственная птица, на которую мужчины обычно ссылаются, чтобы объяснить женщинам и детям происхождение звуков, производимых флейтами) [1, с. 345].

Вокруг флейт царит атмосфера таинственности и страха. Предполагается, что юные участники инициации, воспитанные в атмосфере ужаса, привыкли ассоциировать их звуки с какими-то птицами, а так же услышав их приближение, прятаться в хижинах. Теперь же им открывается истинная природа их «голосов»; они сами становятся

обладателями таких флейт. Так спадает таинственный покров, а молодые люди, приобщаясь к ещё более значительным тайнам. Простые бамбуковые трубы аккумулируют в себе силу мужского сообщества, опирающегося на внутреннюю солидарность, верность тайне и преемственность родовых связей, силу, поддерживаемую особым знанием. Так на первый план выступают мифологическая семантика и мифологическая символика как своеобразное выражение социальных связей.

У бена-бена флейты, ассоциируемые с предками и землей предков, хранятся завернутыми в мужских или церемониальных домах. После принятия решения о начале инициации их открывают, смазывают свиным жиром, «кормят» кусочками свинины и обращаются к ним с просьбой звучать всегда. Флейты называются *нама*, но у каждой флейты есть еще свое особое имя, которое ассоциируется с каким-либо предком [1, с. 350].

Тайны флейт открываются мальчикам десяти-пятнадцати лет, но по-настоящему учатся владеть флейтами только в пятнадцать-девятнадцать лет. Благодаря этому они получают возможность вступать в контакт со сверхъестественными силами, с предками, от которых зависит благополучие данной группы [2, р. 11–16].

По описаниям наблюдателей, участники инициации ждут встречи с флейтами, закрыв глаза. Нередко глаза им закрывают сопровождающие их старшие. У куман флейты *коа* (буквально: «птица») принадлежат семьям и передаются по мужской линии. Когда мальчик открывает глаза, он впервые видит семейную флейту в руках своего отца или старшего брата. Ему называют её имя и в течение ночи учат на ней играть. Поскольку имена флейт иногда совпадают с именами животных, растений, локусов, можно предположить, что перед нами – случаи своеобразного семейного тотемизма [3, р. 37]. У сиане те, кто проходят инициацию совместно становятся «отцами» одного и того же набора флейт – «птиц», который готовится для них заново. «Родство» по флейтам прекращается с родством в обычном смысле и высоко ценится [4, р. 71].

Искусство извлечения из флейт заданной мелодии оказывается не простым, и обучение ему – одно из самых тяжелых испытаний для участников инициации [5, р. 187]. Знакомство с флейтами сопровождается изложением мифов об их происхождении, которые

в одних случаях носят вполне сакральный характер (флейты создают культурные герои), а в других – объясняют, как флейты вначале были собственностью женщин, но мужчины отняли и похитили их [5, р. 185].

Разделение «мужское-женское» в связи с флейтами наглядно проявляется у сиане: когда мужчины уводят мальчиков в мужской дом, женщины кричат, что их детей похитили, чтобы накормить «птиц». Любопытно, что жалобы женщин получают очень быстрое отражение в ритуале: участников инициации посвящают в тайны флейт вскоре после описанного эпизода [4, р. 50–51]. Игра на флейтах сопровождает почти все стадии инициации. Например, под звуки флейты начинается обряд обрезания [6, р. 99]. С особенной силой они звучат при переходах от одного ритуала к другому, маркируя начальные и финальные их моменты.

Другой важнейший сакральный инструмент, с которым обязательно знакомят молодежь – гуделка. Значимость гуделок в обрядах инициации обусловлена тем, что их рёв представляет собой голос мистических существ, которые должны проглотить тех, кто проходит инициацию. У некоторых этнических коллективов церемония, с которой связана инициация, называется тем же словом, что и гуделка (например, у пурари – *упура*) [7, р. 167]. Другие типовые названия гуделок устанавливают их связи как с человеческим, прежде всего с мужским миром (у маринд-аним «*мадубу*» означает: «я человек») [8, р. 270], так и с миром мифологическим (имена гуделок совпадают с именами мифических чудовищ: Балум, Сосом и др.).

Звучанье гуделок, как и флейт, молодые люди слушают с закрытыми глазами. Их приносят из леса те, кто ранее прошел инициацию. Выкрашенные в черный цвет с головы до ног, они появляются, двигаясь в одном ряду; ведущие начинают вертеть гуделки, напрягаясь до предела. Когда звучание прекращается, юношам открывают глаза [5, р. 338].

В ходе инициации у кивай и маринд-аним взрослые и старшие юноши садятся на землю, образуя очертания большой гуделки, а в центре размещаются участники инициации. Им показывают гуделки, называют имена и предупреждают, что за выдачу тайны их ожидает смерть. Позднее гуделки выкладывают в несколько рядов на полу мужского дома и рассказывают историю их происхождения [8, р. 240].

Таким образом, музыкальные инструменты и звуки, которые они издают тесно связаны с миром предков, культурных героев, а их история – это процесс включения молодых людей в систему мужских объединений и мужских культов.

*Примечания*

1. Путилов Б. Н. Миф – обряд – песня Новой Гвинеи. М.: Наука, 1980. 383 с.
2. Read K.E. Nama Cult of the Central Highlands, New Guinea // Oceania. 1968. № 23 (1). P. 1–25.
3. Nilles J. The Kuman of the Chimbu Region, Central Highlands, New Guinea // Oceania. 1950. № 21 (1). P. 37.
4. Lawrence P. Gods, Ghosts and Men in Melanesia. Some Religions of Australian New Guinea and the New Hebrides. N.-Y.: Natural History Press, 1965. 298 p.
5. Williams F. E. Orokaiva Society. Oxford: The Clarendon Press, 1930. 355 p.
6. Berndt R. M. Excess and Restraint. Social Control among a New Guinea Mountain People. Chicago: University of Chicago Press, 1912. 474 p.
7. Williams F.E. The Natives of the Purari Delta. Port Moresby: Government Printer, 1924. 283 p.
8. Baal J. Description and Analysis of Marind-Anim Culture (South New Guinea). The Hague: Martinus Nijhoff, 1966. 988 p.

*Ольга Станиславовна Энзельдт*  
**Ударные музыкальные инструменты  
в древнегреческой музыкальной культуре**

*Olga S. Enzeldt*  
**Percussion Musical Instruments  
in Musical Culture of Ancient Greece**

Основой любой мелодии является ритм, поэтому в качестве ритмической опоры произведения используют ударные музыкальные инструменты. В сравнении со струнными и духовыми древнегреческими музыкальными инструментами они были самой немногочисленной группой. Анализ сведений, отраженных в сочинениях трагиков, эпической и лирической поэзии архаического и классического периода, а также изобразительных источниках (вазописи VI–IV вв. до н. э.), позволяет выделить следующие их виды.

**Тó κρόταλον** – термин переводится как трещотка, погремушка [1] или кастаньеты [2, с. 773] встречается в гомеровых гимнах (Нумп. 14. 3), у Антимаха (fr. 149. 4), Еврипида (Сусл. 206; Hel. 1308; fr. 769N. 1; fr. 12. 23; fr. 769. 1). Однокоренным является глагол – κροτάλιζω (грохотать, грохотом проносить, трещать [1]), присутствует у Каллимаха (Нумп. 3. 247). М. Л. Уэст считает, что в более поздний период (в постклассических текстах) кроталы обозначаются термином «роптр» (τό ρόπτρον) [3, р. 125–126]. Однако словарь И. Х. Дворецкого [1] и Е. В. Герцман [4, с. 270] относят роптр к разновидности более позднего инструмента – тамбурина.

Достаточно часто существительное, обозначающее кроталы, сопровождает прилагательное χάλκεον (Call. fr. 761. 2; Eur. Сусл. 206), что обозначает медный, сделанный из меди или бронзы [1]. Кроталы – металлические хлопушки с тарелками на концах. Чаще всего на кроталах играли женщины и использовали их преимущественно в ансамбле с другим музыкальным инструментом

или инструментами. На изображении на краснофигурном килике 525–475 гг. до н. э. танцующая менада играет на кроталах<sup>1</sup>.

Термин, обозначающий ударный музыкальный инструмент, **τό τύμπανον** (тимпан [1], бубен, литавра, барабан [2, с. 1262]) встречается в гомеровых гимнах (Hymn. 14. 3), произведениях Никандра (Alexiph. 341), Эсхила (fr. 57. 10), Еврипида (Hel. 1347; Cycl. 65, 205; Her. 891; Bacch. 59, 586). Еврипид (El. 1347) называет тимпан βυρσότονον, то есть обтянутым кожей [1], а также Φρύγιος, т. е. фригийским (Bacch. 58), что может свидетельствовать о заимствовании инструмента с Востока. Тимпан – «древний ударный инструмент, род небольших литавр» [1].

В Древней Греции – «односторонний барабан с глубоким резонатором, затянутым сверху кожей, по которой ударяют кистями рук» [6, с. 528]. На изображении на краснофигурном кратере V в. до н. э. показаны менады, бьющие в тимпан и кимвалы<sup>2</sup>.

**Ὁ κώδων** – колокольчик, звонок [1]. Данный термин находим в качестве колокольчика или бубенцов у Никандра (Alexiph. 216, 432; fr. 74. 44, 47), Эсхила (Sept. 386, 399) и Еврипида (Rhes. 308). В произведении Еврипида «Рес» есть однокоренное прилагательное – κωδωνόκροτος (Rhes. 383), что, согласно словарю И. Х. Дворецкого, обозначает звенящий своими колокольчиками, издающий звон, бряцающий. Колокольчики Эсхил (Sept. 386) называет χαλκήλατος (сделанными из меди или бронзы [1]). Однако были и глиняные колокольчики<sup>3</sup>. На фотографии изображен терракотовый антропоморфный колокольчик VII в. до н. э.

**Τό κύμβαλον** – кимвалы, находим в произведениях Эсхила (Aesh. Tetr. 10. play A. fr. 71b1. 2; Tetr. 10. play A. fr. 71b2. 2; Tetr. 44. play A. fr. 681. 4; fr. 339a. 2) и Каллимаха (work iamb. fr. 194. 106). Еще один термин, обозначающий кимвалы, тарелки – **ἡ κοτύλη** – встречается в нужном нам значении в трех произведениях Эсхила (Aesh. Tetr. 10. play A. fr. 71b1. 2, 3; Tetr. 10. play A. fr. 71b2. 1, 3; fr. 57. 6). Во всех случаях существительное котюлэ сопровождает прилагательное χαλκόδετος, т. е. отделанный медью или оправленный в медь [1] (Aesh. Tetr. 10. play A. fr. 71b1. 2, 3; Tetr. 10. play A. fr.

---

<sup>1</sup> Vase No 200938 [5]

<sup>2</sup> Vase No 215280 [5]

<sup>3</sup> Object No A226 [7]



71b2. 1, 3; fr. 57. 6). Кимвалы состояли из двух полых полусферических металлических пластин.

Определить разницу между кимвалом и котюлэ по письменным источникам не удалось. На краснофигурном кратере 475–425 гг. до н. э. изображена культовая сцена. Из музыкальных инструментов присутствуют авлос, тимпан и кимвалы<sup>4</sup>. Кимвалы достаточно маленького размера – чуть больше человеческой ладони.

**Ῥόμβος** – ромбос или ромб. Упоминания находим у Еврипида в «Елене» (Eur. Hel. 1362) и Аполлония Родосского в «Аргонавтике» (Ap. Rhod. Argon. 1.1139). У последнего инструмент упоминается совместно с тимпаном. Сложно определить принадлежность ромбоса к какой-то конкретной группе музыкальных инструментов. Например, М. Л. Уэст [3, р. 122] относит его к духовым инструментам, в то время как Е. В. Герцман [4, с. 269] называет ромб ударным.

Ромбос, являясь исключительно ритуальным инструментом [8], представлял собой ромбовидный кусок кожи [9, р. 138] или деревянный фрагмент [4, с. 269; 8], который на одном конце был обмотан веревкой. Звук извлекался за счет вращения. Во время использования конец веревки оставался в руке, а тело инструмента проходило по кругу, создавая более высокий звук при быстром вращении и более глухой при медленном.

Интересным является предположение некоторых исследователей о том, что ударным музыкальным инструментом в Древней Греции был так называемый «апулийский систр». Письменные свидетельства с термином **τὸ σείστρον** (систр) появляются уже после рассматриваемого нами периода (см., например, Plut. De Isid. 376c 9, Poll. IV 127). Однако на апулийских вазах, начиная примерно с 360 г. до н. э. [3, р. 127], появляются изображения, похожие на маленькую лестницу<sup>5</sup>; они очень напоминают древнеегипетский систр. Действительно ли они являются систрами, установить невозможно.

В вазописи VI–IV вв. до н. э. популярны изображения таких ударных музыкальных инструментов как кроталы, тимпаны, кимвалы [5]. В обозначенных нами письменных источниках чаще всего встречаются упоминания о кроталах и тимпанах.

---

<sup>4</sup> Vase No 213655 [5].

<sup>5</sup> Vase No 9006774 [5].

По системе классификации Э. М. фон Хорнбостеля и К. Закса [10, S. 563–574] к мембранофонам относится только *τό τύμπανον*, к идиофонам – *ὁ κώδων*, *τό κρόταλον*, *τό κύμβαλον*, *ἡ κοτύλη*, *ὁ ῥόμβος* и *τό σεῖστρον*. Мы объединили мембранофоны и идиофоны в одну группу – ударные музыкальные инструменты.

Немногочисленность видов ударных музыкальных инструментов объясняется тем, что их использовали либо для ритмического сопровождения мелодии совместно с другими инструментами (см. например, Н.Н. Нумн. 14. 1-6), либо в ритуальных целях для создания шума, опять же, с целью ритмической организации того или иного действия. Однако умалять роль данной группы все же не стоит, так как ритм является важнейшей частью музыкальной культуры.

### *Примечания*

1. Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский / под ред. С. И. Соболевского. Томск: Alpha online. URL: <http://gurin.tomsknet.ru/alphaonline.html> (дата обращения: 18.07.2023).

2. Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь. Издание 5-е. СПб., 1899. 694 с.

3. West M. L. Ancient Greek Music. Oxford: Clarendon Press, 1992. 410 p.

4. Герцман Е. В. Уцелевшее письменное наследие античного инструментоведения. СПб.: Изд. РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. 408 с.

5. Beazley Archive Pottery Database – advanced Search Form // Classical Art Research Centre. URL: <https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/searchOpen.asp#aHeader> (accessed: 18.07.2023).

6. Музыкальная энциклопедия. В 6 т. Т. 5. / под ред. Ю. В. Келдыша. М.: Советская энциклопедия, Советский композитор, 1981. 1056 с.

7. Terracotta / Catalogue of Terracottas in the British Museum. URL: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIB837> (accessed: 18.07.2023).

8. Greece. Ancient: Musical instruments: Idiophones and membranophones // Grove Music Online URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/> (accessed: 18.07.2023).

9. Landels J. G. Music in ancient Greece and Rome. L.-N.Y.: Routledge, 1999. 296 с.

10. Hornbostel E. M. von, Sachs, K. Systematik der Musikinstrumente // Zeitschrift für Ethnologie. 1914. Jg.46. S. 553–590.

## Путевые заметки

*Александр Степанович Балезин*  
Краски зимнего Кейпа. Август 2023 года

*Aleksandr S. Balezin*  
Colors of the winter Cape. August 2023

### **Красное и черное**

Кейптаун встретил красным заревом, видимым из окон аэропорта и потом, когда дорогу в аэропорт открыли и можно было уехать оттуда, – черными обуглившимися остовами шин и даже машин. Забастовка водителей микроавтобусов – основного вида транспорта для африканцев – была в разгаре. Они выступали против ужесточения контроля властей за их деятельностью, но под шумок развернулась борьба между несколькими микроавтобусными компаниями. В ходе беспорядков были убиты несколько человек, в том числе белый, взявший такси в аэропорту. Полиция перекрыла дороги, и мне пришлось в полной неизвестности провести в воздушной гавани Кейптауна несколько неприятных часов.

### **Белое и черное**

Район Кейптауна Констанция – один из самых фешенебельных, где живут практически одни белые. Здесь можно даже, говорят, гулять по улицам, чего вообще-то белым делать в стране не рекомендуется. Кругом очень симпатичные домики. Скрытые за изгородями – тоже как правило белыми, увешанными камерами и иногда колючей проволокой.

Другой район Кейптауна – Виктория. Бедный, чёрный. Здесь не увидишь богатых вилл. В центральной части – дома в два и более этажа с магазинами: от лавок знахарей до торговых центров. Здесь более дешёвые магазины. Мне пришлось пройти несколько сотен метров пешком, и я чувствовал себя неудобно, потому что вокруг были одни чёрные люди. Агрессии не проявлял никто, но, во-первых, это было белым днем, во-вторых, я был в сопровождении чернокожего человека.

В гостиной у давнего доброго знакомого, профессора Колина Дарча, этнического англичанина, шумно приветствует нас и целует в щеки о-о-очень большая черная женщина. Это жена Колина, Агнес – танзанийка. Выяснилось в разговоре – а мы оба с удовольствием говорили на суахили, что у неё дом в Дар-эс-Саламе, где, сказала она, я всегда могу остановиться.

### **Черное превалирует и вытесняет белое**

Мой путь лежал в город Элис, затерянный в саваннах Восточного Кейпа. В небольшом самолёте почти уже нет белых, стюарды – два огромных африканца, очень вежливые и расторопные, успели за короткий перелет накормить и напоить пассажиров. В небольшом аэропорту меня встречает чернокожая красавица по имени Селелва, что на языке коса означает «спроси меня». За два с лишним часа мы преодолеваем 120 км и оказываемся в маленьком городке Элис (Алиса), названном в честь одной из английских принцесс. И первое, что мы видим на въезде в городок – университет Форт-Хейр, в котором мне предстоит работа в архиве. И на две недели я оказываюсь в окружении черных людей, в основном принадлежащих к народу коса, единственный белый во всем городке и в университете.

### **Розовое с серым на зеленом фоне**

На окраине небольшого городка находится моё временное пристанище – Сангвени Лодж. Маленькие кругленькие домики, стилизованные под африканские хижины, с грязно-розовыми стенами и серой соломенной островерхой крышей, здесь шикарно называются шале. Всего их восемь на крохотной территории с вечнозеленой растительностью. Но за ворота ни шагу: белому человеку опасно вдвойне. Среди предметов первой необходимости в «шале» – фонарик на аккумуляторе: в этой стране имеют место регулярные отключения электричества несколько раз в день на два с лишним часа каждый раз. Когда тока нет, фонарик включается и светит довольно ярко, в том числе ночью. Бесплезными оказываются в это время электроннагревательные приборы, а ночи холодные, до 5 градусов плюс, в помещениях всегда еще холодней.

### **Желтое и белое в зеленом**

Вожделенный архив, куда до меня не ступала нога российского исследователя, является составной частью Центра по изучению национального наследия и культуры при университете Форт – Хейр.

Это современное здание красивого желтого цвета, построенное в 1998 году. Рядом невысокое здание из белого кирпича – относящаяся к Центру «Художественная галерея», где проводятся различные выставки и действует постоянная экспозиция, рассказывающая об истории университета Форт-Хейр, первый набор студентов в который состоялся в 1916 году, а среди его выпускников пятеро будущих президентов разных стран Африки. Оба здания стоят на обширной территории университета, с ухоженными зелеными лужайками, деревьями и кустами.

### **Салатовое в белом и сером**

Две недели я плодотворно работал в архиве Центра по изучению национального наследия и культуры, окруженный трогательной заботой и вниманием персонала. Здание Центра спланировано очень разумно: два нижних этажа занимают хранилища документов, где по возможности поддерживается нужный температурно-влажностный режим, а на верхнем этаже находятся офисы сотрудников и читальный зал с большим количеством окон на две стороны, так что отключения электроэнергии не мешают работе. Вожделенные документы хранятся в картонных коробках белого или серого цвета. Но внутри каждой коробки они тщательно и продуманно сгруппированы в папки салатного цвета. И каждый раз, доставая такую салатную папку, я с трепетом ожидал очередной интересной находки – сколько их было!

### **Синее на белом**

Мои новые друзья попросили меня прочитать у них в Центре лекцию об истории нашей отечественной африканистики. И возникла некоторая суета с подготовкой афиши лекции: мы долго согласовали краткое резюме и сведения обо мне. Была так же сделана моя фотография. В результате лекция получила название «Сто лет африканской истории – взгляд из России» а афиша была сделана в синих тонах на белом фоне. На лекцию пришли студенты-историки плюс весь штат Центра. Были интересные вопросы, и, к моей радости, не было вопросов о политике – ни об Украине, ни о Вагнере.

### **Солнечный Белл Розен**

И вот я опять в Кейптауне, только упокоившемся после потрясших город беспорядков. Мое последнее пристанище – гестхауз Белл Розен в пригороде Велхемод. Это два небольших двухэтажных

корпуса, которые лепятся к горе, большие шумные шоссе остаются внизу, и воздух прекрасный. Здесь всего 15 номеров и два небольших конференц-зала. Номер мой удобный, к тому же двухсветный, и когда светит солнышко, весь залит светом. Небольшая территория ухожена, есть даже открытый бассейн, который по холодам глядит насмешкой. Хозяева – африканеры, обстановка середины прошлого века, по стилю напоминает санаторий ЦК КПСС.

**От свинцово-серого к голубому – «как хамелеонов миллионы»**

Название – Кейптаун – как известно, означает «город на мысе» и окружён фактически двумя океанами. Но ни из Констанции и Виктории, ни из Велхеода океан не виден. Впервые я его коротко увидел во время короткой остановки в Ист Лондоне на пути в аэропорт. Пляжи, естественно пустые, как и ряд роскошных многоэтажных гостиниц. А в последний мой выходной в ЮАР – экскурсия по Кейптауну. Сначала – Сигнальный холм, хоть и ниже Столовой горы, но тоже с замечательным видом на город и его гигантский порт. А потом – несколько дорогих и супердорогих районов, тянущихся вдоль кромки океана. Поразительно богатые виллы и роскошные гостиницы. Целые линии песчаных пляжей с людьми, поскольку день был солнечный. Находились даже отважные купающиеся. И волны, волны: серые, нет – синие, нет – зеленые...

## Сведения об авторах

*Алиуллова Динара Ринадовна*, студент, Ярославский государственный университет (далее: ЯрГУ) им. П.Г. Демидова (Ярославль); nasib567890@gmail.com

*Балезин Александр Степанович*, доктор исторических наук, профессор, Институт всеобщей истории РАН (Москва); alex.balezin@yandex.ru

*Берников Дмитрий Алексеевич*, студент, ЯрГУ; dmitriy\_bernikov@mail.ru

*Блинова Елизавета Викторовна*, кандидат исторических наук, ЯрГУ; lizitkova@yandex.ru

*Гавристова Татьяна Михайловна*, доктор исторических наук, профессор, ЯрГУ; tagavristova@gmail.com

*Гаврюшева Александра Евгеньевна*, старший преподаватель, ЯрГУ; alexandra-gavr@mail.ru

*Гасымов Фуад Тагир оглы*, студент, ЯрГУ; gasymov\_fuad@inbox.ru

*Грибанова Валентина Валерьевна*, кандидат исторических наук, Институт Африки РАН (Москва); vgribanova@mail.ru

*Давыдов Артем Витальевич*, кандидат филологических наук, Санкт-Петербургский университет (далее: СПбГУ) (Санкт-Петербург); artdavydov@mail.ru

*Данилов Евгений Сергеевич*, кандидат исторических наук, доцент, ЯрГУ; explorator@list.ru

*Дементьева Вера Викторовна*, доктор исторических наук, профессор, ЯрГУ; vv\_dementieva@mail.ru

*Дементьева Катерина Юрьевна*, студент, ЯрГУ; nar.katrina.demen@mail.ru

*Денисова Татьяна Сергеевна*, кандидат исторических наук, Институт Африки РАН (Москва); tsden@hotmail.com

*Жерлицына Наталья Александровна*, кандидат исторических наук, Институт Африки РАН (Москва); ns\_inafr@mail.ru

*Завьялова Ольга Юрьевна*, кандидат филологических наук, СПбГУ (Санкт-Петербург); jontan <jontan@mail.ru

*Захаров Иван Андреевич*, кандидат географических наук, Институт Африки РАН (Москва); inafr@yandex.ru

*Захарова Наталия Андреевна*, соискатель, ЯрГУ (Хабаровск);  
n.a.zakharova@list.ru

*Зданевич Александр Сергеевич*, кандидат исторических наук,  
СПбГУ (Санкт-Петербург); slonek@list.ru

*Кольцов Михаил Вячеславович*, кандидат исторических наук,  
ЯрГУ; votan-mk@mail.ru

*Крылова Наталия Леонидовна*, доктор исторических наук, Ин-  
ститут Африки РАН (Москва); krylovanl@yandex.ru

*Куликова Ольга Дмитриевна*, кандидат исторических наук,  
ЯрГУ; kulikovaao@rambler.ru

*Мазов Сергей Васильевич*, доктор исторических наук, Институт  
всеобщей истории РАН (Москва); s.mazov@mail.ru

*Марасанова Виктория Михайловна*, доктор исторических наук,  
профессор, ЯрГУ; vmm@uniyar.ac.ru

*Мильто Анна Валентиновна*, кандидат исторических наук, до-  
цент, Финансовый университет при правительстве Российской Федера-  
ции (Ярославский филиал); amilto@mail.ru

*Моргунова (Петрунько) Оксана Алексеевна*, PhD (универси-  
тет Эдинбурга), доцент, Российский университет Дружбы народов  
им. Патриса Лумумбы (Москва); университет Высшая школа Эконо-  
мики; o\_morgunova@hotmail.com

*Наумов Александр Олегович*, доктор исторических наук, доцент,  
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова  
(Москва); naumova@my.msu.ru

*Нестерова Елена Сергеевна*, Институт Африки РАН (Москва);  
nesterova.elena99@yandex.ru

*Певзнер Ольга Андреевна*, студент, СПбГУ(Санкт-Петербург);  
olga.a.pevzner@gmail.com

*Сидорова Галина Михайловна*, доктор политических наук, профес-  
сор, Дипломатическая академия МИД России (Москва); gal\_sid@mail.ru

*Сиим (Москвитина) Анна Юрьевна*, кандидат филологических  
наук, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кун-  
сткамера), СПбГУ (Санкт-Петербург); anna.siim@gmail.com

*Спиридонова Елена Владиславовна*, кандидат исторических  
наук, доцент, ЯрГУ; selenavlad@gmail.com

*Татаровская Ирина Геннадьевна*, доктор философских наук,  
Институт Африки РАН (Москва); itatarovskaya@mail.ru



*Тимофеев Георгий Геннадьевич*, студент, ЯрГУ им. П.Г. Демидова; egortimof20949@gmail.com

*Филиппов Александр Максимович*, студент, ЯрГУ; fsasca@yandex.ru

*Хохолькова Надежда Евгеньевна*, кандидат исторических наук, Институт Африки РАН (Москва); ЯрГУ им. П.Г. Демидова; khokholkova@gmail.com

*Цветков Эдуард Георгиевич*, независимый исследователь (Ярославль); egeo84@gmail.com

*Чадина Александрина Александровна*, студент, ЯрГУ; aleksandrinatchadina@yandex.ru

*Энзельдт Ольга Станиславовна*, аспирант, ЯрГУ; kuznesova.olia@mail.ru

## Summary

The content of historical knowledge is multifaceted. The objects of historical studies can be eras and processes, events and facts, countries and continents, races and ethnic groups, political parties, religious and social movements, wars and revolutions, creative achievements of individuals, as well as aromas, rhythms and colors. Sensorial perception of events has become part of the historian's cognitive activity. Nowadays it is quite obvious how important it is to be able to see, hear, feel, breathe and touch. It is possible to comprehend the incomprehensible through aromas, rhythms and colors and to see the world, nature, time, space, people and even God. This can be partly confirmed by the well-known words of St. Augustine: "My God – the light, voice, odor, food, embrace of my inner man", included into the epigraph to the Preface.

Polyphonic thinking helps to perceive the past and present from different, almost opposite, sides and points of view. It allows going beyond the usual perception of the world, studying historical and cultural reality from the inside and outside. It is indispensable in the process of understanding of such categories as authenticity and identity, otherness and the image of the Other (other time and space, other continents and states, races and ethnic groups and, of course, people).

Empirical evidence is often especially valuable due to its exclusivity and uniqueness. Many scholars, writers, artists, and musicians wrote about it. It helped to create new semantic definitions, including within the boundaries of intermediality.

Visualization of everyday life is hardly possible without the usage of color symbolism. The visual turn in science and humanities led to the invention of a very stable color palette, which is used as coloratives in relation to the nature of revolutions, socio-political processes, movements and reforms. A significant part of the materials presented in this book is devoted specifically to color symbols and representations. Social and cultural phenomena in the history of the countries of Asia, Africa, Europe, America are considered by the authors through the prism of monochrome (articles by D. R. Allilulova, T. M. Gavristova), dichotomy of contrasts (articles by E. V. Blinova, G. G. Timofeev) and polychrome (see articles by A. S. Balezin, D. A. Bernikov, F. T. Gasymov, T. S. Denisova, V. M. Marasanova, A.J. Siim {Moskvitina}, N. E. Khokholkova).

Meanwhile, the sphere of sensory perception is not limited to visual images. One of its most important components is sound. From ancient times to the present day, sound accompanies a person as an indicator of time, from the pulse that determines the duration of an individual life to the obvious or subtle rhythm of history, measuring the duration of an era and at the same time being its metaphor. Sound also acts as a code, as a method of communication (article by A.E. Gavryusheva).

Some works in the collection are devoted to rhythm (see article by V. V. Dementieva), dance (see article by A. M. Filippov) and music (see articles by O. D. Kulikova, A. A. Chadina, O. S. Enzeldt).

The perception of the past and present is often determined not only through colors and rhythms, but also through odors and taste sensations. There are many similar accents in historical scientific and popular-science literature. Its evidence is a number of idioms used in many languages of the world: smell, taste, bitterness, pain, echo of war; the price and taste of victory; the spirit of times, etc. Particular attention is paid to the subjects of olfactory culture, the history of taste perception and images of food in the articles of E. S. Danilov, K. J. Dementieva, O. A. Morgunova (Petrunko).

Research in the history and culture of rhythm, color, aroma allows to detail and contextualize narratives about a wide variety of people, communities, and states. Their combination is not only a triumph of the interdisciplinary approach in modern humanities, but also a manifesto of the possibility of creating an augmented – three-dimensional – picture of the past.

Within the framework of one conference, it is difficult to cover even a small part of phenomena connected with the characteristics of sensory perception, its integration into scientific knowledge and representation of historical images. However, the variety of materials presented in this book allows us to see not only the widest boundaries of engagement of sensory practices in modern scientific research, but also the fact that they can represent a complex, voluminous, timeless and even partly transcendental phenomenon.

*Научное издание*

# **Ароматы, ритмы и цвета в мировой истории**

## **Материалы конференции**

Всероссийская научная конференция  
(29–30 ноября 2023 г., Ярославль)

Оригинал-макет разработан  
издательским бюро «Филигрань»  
печатает.рф

Подписано в печать 20.11.23. Формат 60×90 1/16.  
Гарнитура Times New Roman. Усл. печ. л. 9,25.  
Тираж 65 экз. Заказ № 23160.

Отпечатано в типографии ООО «Филигрань»  
150049, г. Ярославль, ул. Свободы, д. 91.  
pechataet@bk.ru