

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Тольяттинский Государственный Университет»

Институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства  
Кафедра «Изобразительное искусство»  
44.04.01 Педагогическое образование  
Художественное образование

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ**

на тему «Художественно-эстетический феномен изобразительного искусства  
Черной Африки в рамках изучения курса «История искусств» для студентов  
направления подготовки 54.05.02 Живопись»

Студентка **Воронкова Мальвина Александровна** \_\_\_\_\_

Научный кандидат педагогических наук, доцент  
руководитель **Виноградова Наталья Владимировна** \_\_\_\_\_

Руководитель магистерской программы  
профессор **Кондулуков Сергей Никитович** \_\_\_\_\_

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2016 г.

**Допустить к защите**  
Заведующий кафедрой  
Кандидат педагогических наук, доцент  
**Виноградова Наталья Владимировна** \_\_\_\_\_

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2016 г.

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЧЕРНОЙ АФРИКИ КАК ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН.....	14
1.1. Африканское искусство как предмет научного исследования.....	14
1.2 Этнографические исследования, посвященные изобразительному искусству Черной Африки.....	24
1.3 Африканское изобразительное искусство в мировом художественном контексте XX- XXI вв.....	36
1.4 Влияние художественных традиций искусства Черной Африки на развитие и сложение авангарда в Европе XX века.....	48
1.5 Специфика художественной эстетики изобразительного искусства Черной Африки.....	51
ГЛАВА II . РАЗРАБОТКА УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ПОСОБИЯ НА ТЕМУ: «ИСКУССТВО ЧЕРНОЙ АФРИКИ» В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ КУРСЕ ИСТОРИИ ИСКУССТВ ДЛЯ СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ 54.05.02 ЖИВОПИСЬ.....	59
2.1 Модель методической системы изучения изобразительного искусства Черной Африки студентами направления подготовки 54.05.02 Живопись.....	59
2.2 Критерии и уровни сформированности у студентов ЗУН в рамках курса «История искусств» по теме «Изобразительное искусство Черной Африки».....	66
2.3 Программа проведения научно-экспериментальной работы.....	69
2.4 Результаты экспериментального внедрения методической системы.....	89
2.5 Учебно-методические материалы на тему «Изобразительное искусство Черной Африки».....	95
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	152
ЛИТЕРАТУРА.....	157
ПРИЛОЖЕНИЕ .....	169

## **ВВЕДЕНИЕ**

### **Актуальность исследования**

В нашем мышлении, и как следствие, в содержании системы образования господствуют европоцентрические идеалы. Программы по истории искусства и культурное ориентирование направлено преимущественно на изучение европейской художественной традиции. Эта ситуация не отражает тех процессов, которые происходят в современной действительности, связанных с формированием стратегической тенденции многополярного мира, повышением роли таких регионов как Латинская Америка, Южная Корея, Азия (Китай, Океания и др.) и Африка.

В этой сложившейся ситуации важно знакомить студентов с разными культурными традициями, формировать уважение и интерес к ним, способность понимать художественно-образный язык этого искусства.

Необходима реализация новой модели изучения истории мирового искусства, в которой найдут свое достойное место различные культурные традиции.

В представлениях об африканской культуре у современной молодежи господствуют поверхностные стереотипы. А между тем Африка – это континент, который концентрирует в себе богатейшее разнообразное культурное наследие, приобщение к которому способно обогатить личность, сформировать многие качества сознания.

Сегодня в наши дни как никогда актуальна задача представления африканской культуры в современном образовательном пространстве с тем, чтобы учащиеся могли по достоинству оценить эстетическую значимость и ценность этого искусства. Многополярность мирового искусства подразумевает под собой диалог культур, идею равнозначности всех культур без выделения какой-то одной главенствующей культуры (отсюда – европоцентризм). Черная Африка – родина древнейших самобытных культур, и если реализовывать образовательный процесс по дисциплине “история искусств” учащимся, то

делать это необходимо логично и последовательно, не минуя более ранние культурные зарождения мирового искусства. Уже доказано и общепризнано, что первые люди появились на Земле именно в Африке, следовательно, как результат совместного сосуществования и формирования определенного уклада жизни людей в то же самое время зародилось и африканское искусство, задолго до возникновения “колыбели мирового искусства” цивилизации Древнего Египта.

Весьма актуальна также задача проведения дальнейшего анализа сохранившихся до наших дней памятников художественной культуры с тем, чтобы дать более систематизированную и научно обоснованную классификацию имеющегося материала и на этой основе разработать более детальную периодизацию африканского искусства.

Искусство африканского континента сравнительно недавно явилось объектом серьезных искусствоведческих исследований. Примечательно, что сегодня с каждым днем все больше возрастает спрос на экзотические нетривиальные виды искусства. Наглядным свидетельством тому служат увеличение музейных экспозиций произведений на африканскую тематику даже в нашем городе. Прошедшая летом 2015 года выставка «Квадратная живопись Тингатинга» в Тольяттинском краеведческом музее пользовалась огромным успехом и произвела фурор среди ценителей примитивного искусства.

По причине организации подобных музейных экспозиций, изданию большого количества альбомов и статей — одним словом, популяризации научно-исследовательской деятельности на данную тематику, памятники художественной культуры африканского искусства получают все большее признание общественности. Помимо традиционной африканской скульптуры зрителю открылась и вызвала всеобщий интерес в мире искусства современная живопись Черной Африки.

Таким образом, современный уровень научных знаний о художественном

творчестве народов Африки относительно высок. Однако в значительной степени оно пока не открыто и не заняло в истории искусств того места, которое ему подобает.

**Противоречие настоящего исследования** заключается между ведущей ролью европоцентрических принципов обучения, господствующих в системе нашего образования, призванные развивать общекультурные, профессиональные и специализированные компетенции у студентов художественных направлений подготовки, и в то же время отсутствием методики формирования широкого круга международных интересов в мировом искусстве у студентов в учебном процессе на занятиях по истории искусств.

**Проблема** данного исследования кроется в узкой степени изученности изобразительного искусства Чёрной Африки, ввиду особенностей развития и сложения ее культуры. Тем не менее весьма важной является проблема более углубленного исследования видов и функций традиционного художественного африканского творчества, а также выяснение его влияния на формирование современного искусства. Есть ряд и других более детальных вопросов, которые ожидают своего исследования, научного осмысления и толкования.

**Объект исследования** — изобразительное искусство Черной Африки.

**Предмет исследования** – художественно-эстетический феномен изобразительного искусства Черной Африки.

**Целью** данной диссертации является раскрытие содержания художественно-эстетического феномена африканского изобразительного искусства в рамках изучения курса «история искусств», ориентированного на формирование у студентов художественных направлений подготовки системы эстетических взглядов, направленных на осмысление видов, форм и содержания изобразительного искусства Черной Африки.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие **задачи**:

1. Провести комплексный обзор и анализ этнографических исследований,

- посвященных изобразительному искусству Черной Африки;
2. Проанализировать историко-географические особенности и факторы развития африканской культуры, а также специфику сложения древних художественных традиций искусства Черной Африки;
  3. Охарактеризовать структурно-типологические аспекты изобразительного искусства Черной Африки по периодам, видам, персоналиям, школам;
  4. Выявить влияние африканских художественно-эстетических традиций на развитие европейского искусства XX века;
  5. Разработать модель методической системы развития компетенций у студентов на занятиях по истории искусств, посвященных изобразительному искусству Черной Африки;
  6. Выявить содержание методической системы и ее ключевые компоненты, способствующие организации учебного процесса направленного на формирование мировоззренческой, аналитической, саморазвивающей, популяризаторской и сравнительной компетенций у студентов художественных и художественно-педагогических направлений подготовки;
  7. Выработать критерии и уровни формирования компетенций у студентов на занятиях по истории искусств;
  8. Создать учебно-методическое пособие для студентов художественного и художественно-педагогического направлений подготовки по изучению изобразительного искусства Черной Африки.

**Гипотеза исследования:** эффективное изучение студентами художественных и художественно-педагогических направлений подготовки художественно-эстетического феномена изобразительного искусства Черной Африки возможно, если будут соблюдаться следующие условия:

1) Разработана модель методической системы формирования научных знаний и развития аналитической, саморазвивающей, сравнительной, мировоззренческой, популяризаторской компетенций у студентов на занятиях

по истории искусств, посвященных изобразительному искусству Черной Африки.

2) Определены педагогические технологии обучения, направленные на формирование компетенций у студентов — технология традиционного обучения, информационные технологии, технология развития критического мышления.

3) Создано учебно-методическое пособие, включающее систему лекций, заданий и упражнений, направленное на развитие художественного мировоззрения и расширения международно-эстетического кругозора студентов, формирующее более глубокий интерес к познанию африканской культуры и мотивацию студента к самостоятельной научной деятельности вне занятий по истории искусств посредством раскрытия роли изобразительного искусства Черной Африки в мировом контексте.

4) Разработаны критерии и уровни сформированности усвоения научных знаний у студентов по разделам темы «Изобразительное искусство Черной Африки».

### **Научная новизна исследования**

1. Представленная диссертация является искусствоведческим и методическим исследованием художественно-эстетического феномена изобразительного искусства Черной Африки, которое еще не подвергалось изучению и систематизации с методической точки зрения. Научная новизна предпринятого автором исследования определяется попыткой систематизации научных знаний об изобразительном искусстве Черной Африки в учебно-методическое пособие для студентов по изучению типологии, стилистических особенностей и периодизации африканского искусства.
2. Разработана модель методической системы обучения студентов, где впервые сформулированы и содержательно обоснованы учебно-методические рекомендации для формирования ключевых компетенций у

студентов, призванные оказать существенное влияние на достижение новых учебно-воспитательных результатов.

### **Теоретическая значимость исследования**

1. Проведен анализ исторических, географических, экономических, социальных, политических, природно-климатических факторов и условий, предопределивших развитие изобразительного искусства исследуемой территории;
2. Проанализировано влияние колониализма на творчество поработанных им народов, на их социально-эстетическую дифференциацию;
3. Дан структурный анализ жанров изобразительного искусства Африки, а также динамики ее изменений, связанной с социально-экономическими и политическими процессами на континенте;
4. Определены направления, школы, художники, средства изображения и выразительности которых стали неповторимой особенностью изобразительного искусства на черном континенте;
5. Сделана попытка обратить внимание и решить проблему европоцентрических принципов обучения во всем мире посредством открытия принципиально новых горизонтов в тематике обучения дисциплины «история искусств».

### **Практическая значимость исследования**

Разработанные блоки лекций, заданий и упражнений, критерии оценок и уровни сформированности знаний, умений и навыков могут быть применены в разработке новых различных методик обучения по истории искусств, и находить свое применение как в рамках системы высших учебных заведений, так и может быть создана ее адаптированная модель обучения к школам художественного профиля. Предложенная модель методической системы и материалы этой диссертации позволяют совершенствовать процесс формирования компетенций и усвоения знаний по дисциплине история искусств, обеспечивая развитие гармонически и эстетически развитой личности

с широким художественным кругозором.

### **Методология исследования**

Для эффективной разработки исследования были применены комплексно сразу несколько методов исследования — теоретический, историографический, анализ литературных источников, констатирующий и формирующий эксперименты, тестирование, анализ результатов деятельности студентов, изучение и обобщение практического опыта.

В основном, источниками материалов для моего исследования явились научно-популярные статьи на иностранном языке, исследования, заметки путешественников, этнографические очерки, монографии, публицистические данные отдельных авторов и несколько источников традиционной литературы советских авторов.

### **Степень разработанности проблемы исследования**

Попытки отыскать и выделить специфику цивилизации Африки в самобытный центр культуры отражены в трудах немецкого этнографа-африканиста Лео Фробениуса и сенегальского ученого автора концепции «негритюда» Л. -С. Сенгора. Однако методы их исследования являются скорее эмпирическими и не претендуют на конструктивность.

Интерес к африканскому искусству в мировом художественном контексте начала XX века был обусловлен зарождающимися течениями авангарда в художественной жизни Европы, который нашел свое выражение в труде Мариуса де Зайя "Африканское негритянское искусство: его влияние на современное искусство", а также в сочинении Германа Бара, который впервые связывает зарождение экспрессионизма с влиянием африканской скульптуры.

Известные заслуги в осмыслении всех накопленных материалов по африканской культуре в сфере искусствоведения были сделаны гораздо позже и принадлежат Г. Обермайеру, Л. Фробениусу, а также выдающемуся исследователю первобытного искусства аббату Анри Брейлю.

Особенное внимание в данном исследовании уделено трудам

выдающихся африканистов: У. и Б. Фэггов, Ф. Ольбрехтса, В. Гротанелли, Ж.-П. Лебёфа, Ж. Деланжа, Э. Лейцингера, Э. Мвенга, Ж. Маке, Т. Бодроги, А. Маесена, Ф. Уиллета, Ж. Корне, Р. Зиебера, Г. М. Коля, А. Лавашери, Ж. Лода, которые неизмеримо раздвинули границы в представлении обывателя об изобразительном искусстве Черной Африки, о его исключительной самобытности и исторических предпосылках развития, без чьих стараний открытие искусства Африки было бы отброшено на много лет назад.

Огромную ценность для данного исследования несут в себе труды знаменитых исследователей и этнографов Черной Африки — Уильяма Фэгга, Улли Байера, Роланда Оливера и Брайана Пейгана, Дэвида Филлипсона, Б.Ф.Дэвидсона, Ндиайе, Георга Швейнфурта, Ж.-Л. Подра, К. Эйнштейна, Э. Бассани. Представляют научный интерес исследования ведущих археологов-африканистов Экпо Эйю, Чарльза Вулли, Луиса Сеймура Базетта, Брайана Фагана, Кристофера Р. ДеКорса касающиеся вопросов изучения и описания сохранившихся до наших дней археологических находок и предметов искусства.

Несомненную ценность данного исследования представляют советские исследователи африканской культуры и африканского континента в целом Д.А. Ольдерогге, В.В. Юнкер, В.Б. Мириманов, Г.А. Чернова, Н.Е. Григорович, Л.Л. Громько, А.А. Громько, Б.И. Шаревская, В.Б. Иорданский, Б.С. Ерасов, Э.С. Львова, В.И. Матвей, Е. М. Мелетинский, Б. Б. Пиотровский, Л. Е. Куббель, где Африка рассматривается со всех сторон своей жизни, собранные материалы охватывают все вопросы, имеющие интерес для географов, путешественников, антропологов, этнографов и археологов. В их дневниках, статьях и публикациях содержится множество весьма ценных исследований по культуре, искусству, а также образу жизни и быта племен африканского континента.

Говоря об искусстве Черной Африке невозможно не уделить внимание концепции афроцентризма — теория, направленная на возвышение ценностей африканской культуры. Афроцентризм противопоставляет себя

европоцентризму, заявляя что многовековому превосходству Европы должны прийти на смену африканские ценности. Важнейшее значение в создании концепции придается ученым-афроцентристам Л.С. Сенгору, Жозефо Ки-Зербо (Буркина-Фасо), Энгельберт-Мвенга (Камерун) и Ола Балагун.

### **Положения, выносимые на защиту**

1. Изобразительное искусство Черной Африки как значительный художественно-эстетический феномен вызывает все более широкий интерес в мировом художественном пространстве. Не так давно начавшийся «диалог культур» в условиях тенденции к формированию многополярного мира переключил внимание общемировой сферы искусствования на актуальность изучения культурных традиций стран третьего мира.
2. Необходимость поиска решения проблемы европоцентрического обучения в образовательных программах курса «история искусств». Ввиду ориентации мирового сообщества на курс международных отношений и развитых коммуникаций требуется расширять культурные границы в сознании людей, вводить в сферу образования новые программы обучения, формирующие интерес и уважение к культурным традициям других народов.
3. Предлагаемая модель методической системы направлена на формирование ключевых компетенций у студентов — аналитической (способностью к абстрактному мышлению, анализу, синтезу), саморазвивающей (готовностью к саморазвитию, самореализации), сравнительной (способностью различать художественные особенности и исторические аспекты развития стилевых течений), мировоззренческой, популяризаторской (способностью использовать приобретенные знания для популяризации изобразительного искусства).
4. Разработанное в ходе исследования учебно-методическое пособие для

студентов художественных направлений подготовки по дисциплине «История искусств» на тему: «Изобразительное искусство Черной Африки» позволяет сформировать систему эстетических взглядов у студентов, направленную на осмысление ими форм и содержания африканского искусства, на основе изучения исторических аспектов развития и художественно-стилевых особенностей изобразительного искусства Черной Африки.

**Апробация исследования** представлена в виде участия в конференциях и публикациях в научных сборниках:

1. Международная научно-практическая конференция «Фундаментальные и прикладные научные исследования». Россия, г. Самара, 31 января 2016 г.
2. XI Международная научно-практическая конференция «Научный поиск в современном мире». Россия, г. Махачкала, 31 января 2016 г.
3. XVI Международная научно-практическая конференция «Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения в свете современных исследований». Россия, г. Махачкала, 14 февраля 2016 г.

Основные результаты диссертационного исследования были отражены в следующих статьях, опубликованных в научных сборниках:

1. Воронкова М.А. Проблема европоцентрической ориентированности программ обучения по истории искусств в школах и вузах нашей страны / М.А. Воронкова // Материалы Международной научно-практической конференции. 2016. с. 19-20.
2. Воронкова М.А. Специфика африканской эстетики в европейском изобразительном искусстве XX века / М.А. Воронкова // Материалы XI Международной научно-практической конференции. 2016. с. 174-175.
3. Воронкова М.А. Феномен живописи тингатинга в изобразительном искусстве Черной Африки / М.А. Воронкова // Материалы XVI Международной научно-практической конференции. 2016. с. 20-22.

**Структура диссертации** включает в себя введение, две главы, заключение, список используемой литературы, приложение. В приложении представлены иллюстрации произведений африканского искусства, результаты констатирующего и контрольного экспериментов в виде диаграмм, таблицы классификаций и периодизации искусства, иллюстративно-наглядный материал к лекциям, задания и упражнения для практических занятий, тесты и задания для самостоятельной работы.

# **ГЛАВА I. Изобразительное искусство Черной Африки XX – начала XXI вв. как художественно-эстетический феномен**

## **1.1. Африканское искусство как предмет научного изучения**

Настоящий параграф представляет собой исследование исторической стороны рассматриваемого вопроса — здесь будет говориться о зарождении искусства Черной Африки как исключительного явления в непростых тропических условиях, об истоках и этапах его развития. Для более целостного восприятия информации по данной теме необходимо также отметить и континентальную специфичность материка.

Экватор делит африканский континент на две почти равные части. С одной стороны великие цивилизации нильской долины, древнейшие на земле очаги человеческой культуры, оставившей миру непревзойденные памятники искусства, письменности, архитектуры, послужившей фундаментом античной европейской цивилизации, с другой — отдельные племена, стоявшие в недалеком прошлом на уровне каменного века.

Эти контрасты сказались и на подходе к изучению африканской культуры. История и памятники искусства Египта прекрасно освящены тысячью книг и статей. Однако Древний Египет и другие цивилизации нильской долины всегда рассматривались изолированно от остальной части Африки, от той, огромные территории которой долгое время оставались нетронутыми — в географическом, политическом, экономическом и культурном смысле.

Говоря об искусстве Черной Африки необходимо уточнить терминологию, применяемую к этой части континента, так как нередко в научно-исследовательских текстах встречаются и прочие названия - «Тропическая Африка», «Черный континент», «Африка южнее Сахары», что является весьма характерным, так как африканский континент поделен пустыней на две части — Тропическая (Черная) Африка и Северная Африка.

Термин «Черная Африка» появился значительно раньше остальных ввиду исторически сложившихся территориальных особенностей заселения этой части материка племенами негроидных народов, в отличие от стран севернее Сахары, где преобладала европеоидная составляющая населения.

В содержание термина «африканское искусство», как правило, не включают искусство Северной Африки на побережье Средиземного моря, в таких областях давно прижились совсем другие традиции. На протяжении более чем тысячелетия, искусство в таких областях, стало частью исламского искусства, хотя со многими территориальными особенностями. К примеру, искусство Эфиопии, с давними христианскими традициями, отличается от большинства стран Черной Африки, где традиционные африканские религии (Ислам на севере) были доминирующими вплоть до относительно недавнего времени.

Термин «Африканское искусство» обычно используется для обозначения искусства Африки к югу от Сахары. Часто случайные, любительские наблюдатели склонны обобщать "традиционное" африканское искусство, но на континенте полно людей, обществ и цивилизаций, каждая с уникальной визуальной культуры. Определение может также включать искусство африканских диаспор, таких как искусство афро-американцев.]

Много тысячелетий назад эта северная часть континентальной Африки образовала цивилизацию Древнего Египта. А в настоящее время Северная Африка (сюда входят Египет, Тунис, Марокко, Алжир, Мавритания, Ливия) является чистым средоточием арабской культуры и искусства, что обусловлено этнической принадлежностью населения к арабским корням, а также своей приверженностью к исламу. Соответственно культурное наследие этих стран проистекает в значительной степени из традиций религии. Народы Северной Африки активно участвовали в создании арабской культуры, ставшей важной и в значительной мере прогрессивной силой развития мировой цивилизации в эпоху средневековья. В Египте, Ливии и Магрибе сложились и расцвели

региональные варианты арабского искусства, взаимодействовавшего не только с Ближним и Средним Востоком, Византией и другими странами средиземноморского бассейна, но и с культурами Экваториальной Африки.

Территории Западной Африки, покрытые тропическими лесами, необозримые пространства Сахары, Южная и Восточная Африка — все эти части материка, населенные сотнями различных племен и народов, очень долго оставались вне поля зрения ученых. До XV века о них почти ничего не знали в Европе. Начавшееся затем освоение Африки выразилось главным образом в присвоении отдельных ее территорий крупнейшими западноевропейскими державами. Исследования, проводившиеся в то время, преследовали сугубо корыстные цели. И только ужасы работорговли впервые заставили задуматься над судьбой людей, населявших эту страну.

К странам Черной Африки на сегодняшний день территориально относятся 48 стран (Приложение 1. Список стран Черной Африки), (Приложение 2. Карта Черной Африки).

Традиционное искусство Африки носит исконно народный характер. Находят свое отражение в нем ритуалы, нравы, обычаи, эмоционально-ценностные отношения африканцев к своей культуре, к быту, к историческому прошлому своего народа. Совершенно невозможно рассматривать африканское искусство вне последствий колонизации материка, за рамками народной трагедии, обернувшейся многовековой борьбой за жизнь, свободу и социальное равенство. Трепетное отношение к прошлому, боль за свой народ, а также особенности развития общественного сознания африканского народа отразились в дальнейшем на тематике сюжетов станковой живописи современного периода, о чем далее будет идти речь в данной научно-исследовательской работе.

Изучение искусства доколониального, колониального и современного периодов позволяет выделить постоянные и преходящие *факторы*, определившие его эволюцию и нынешнее состояние.

1) Замедленность общественного развития в целом и художественного творчества в частности, особенно на ранних этапах. Не исключено, что это обстоятельство явилось причиной как бы пульсирующего развития с явно выраженными архаизирующими тенденциями. Это же в значительной степени объясняет возникновение и последующее затухание очагов высокой культуры и искусства.

2) При разработке научной типологии африканского искусства наряду с анализом конкретной стадии общественно-исторического развития историю африканского искусства необходимо рассматривать, учитывая крайне тяжелые и пагубные последствия работорговли и колонизации континента. Этому аспекту при исследовании африканского искусства уделяется еще недостаточное внимание, что в конечном счете затрудняет правильное понимание некоторых специфических черт художественного процесса.

3) Отсутствие письменности в подавляющем большинстве африканских племен привело к незнанию собственного исторического прошлого, а также ввиду господства европоцентрического мышления это привело к необъективной работе мировых историков, рассматривавших Африку на тот момент как заново открытый континент не имеющий своей истории. Однако впоследствии с середины XX века после объявления независимости в некоторых африканских странах начались основательные исследования исторического прошлого Африки.

Для выяснения особенностей возникновения и развития искусства Черной Африки представляется целесообразным сделать небольшой исторический экскурс, позволяющий, на мой взгляд, выявить некоторые закономерности, первоначально определившие его истоки развития в этой части материка.

Согласно исследованиям историков, этнографов, археологов, климатологов и антропологов Сахара много веков назад представляла собой плодородные земли, богатый флорой и фауной животный мир. Основными занятиями племен, в то далекое время населявших Сахару, являлась охота,

собирательство, а позднее земледелие и скотоводство, что нашло свое отражение в наскальных изображениях и рисунках, возраст которых составляет около десяти тысяч лет. Однако в связи с наступлением засушливого периода (середина III тысячелетия до нашей эры) часть населения Сахары мигрировала на юг, оказав значительное воздействие на формирование этноса, а также развитие художественного творчества на западе и центральной части Черной Африки. Принимая во внимание эти обстоятельства, можно со значительной степенью уверенности утверждать, что Сахара является родиной многих этносов, заселивших впоследствии земли южнее этой пустыни. Историческими свидетельствами их культурной общности являются наскальная живопись и петроглифы, сохраненные благодаря сухому климату пустыни.

Учитывая эти обстоятельства, а также исходя из морфологического анализа дошедших до наших дней памятников африканского искусства, **периодизация развития искусства** народов этого региона в наиболее обобщенном ракурсе может быть представлена таким образом (Приложение 3. Таблица «Периодизация этапов развития искусства Черной Африки»).

*I период. Первобытнообщинная эпоха VIII–II тыс. до н.э.*

Первая стадия: искусство охотников

Вторая стадия: искусство скотоводов

Формы искусства: Наскальная живопись и петроглифы

Первый период, начавшийся приблизительно в VIII тысячелетии до н.э., характеризуется первобытнообщинным строем охотников, продуктом творчества которых стали наскальная живопись и петроглифы. Эти изображения, возникшие около ста веков назад, представляют начальную стадию развития африканского искусства и в целом, поскольку рисунки относительно хорошо сохранились, дают относительно полную картину его развития. Первобытное творчество носило преимущественно групповые

формы, поскольку искусство имело прежде всего социальное и религиозно-мифическое предназначение. Отличительной особенностью этого искусства являлся первичный первобытный натурализм. Для эволюции его стиля характерно спиралеобразное чередование усиления и последующего угасания то реалистических, то условных тенденций. Творчество африканцев этого периода явилось предпосылкой для развития традиционного народного искусства. На начальном этапе развития ему свойственны архаические формы проявления, естественное развитие и усложнение форм которых ограничивала родо-племенная культура, сохранившаяся и в настоящее время у большинства племен и народностей Черной Африки.

*II период. Эпоха классового образования, "настушеская эпоха" I тыс. до н. э. – II тыс. н. э.*

Первая стадия: искусство кочевников, полукочевых земледельцев-охотников.

Вторая стадия: искусство полукочевников, охотников, скотоводов.

Формы искусства: Наскальная живопись, петроглифы, скульптура.

Начало второго периода в I тысячелетии до н.э. обычно связывают с начавшимся делением общества на классы. В художественной жизни этой эпохи помимо петроглифов, наскальной живописи и родоплеменного традиционного искусства на равных условиях начинает зарождаться декоративно-прикладное искусство, африканская скульптура – традиционно существующая в двух ипостасях – масках и статуэтках.

Традиционная скульптура глубоко популяризована практически во всех странах Черной Африки. Современной деревянной скульптуре присущи многочисленные стилевые особенности, формируемые отдельными этническими группами. Несмотря на широкое разнообразие стилей, порожденное этнической неоднородностью, ей свойственно специфическое африканское начало, которое сглаживает региональные различия и

обуславливается общностью религиозного, социального и мировоззренческого назначения

*III период. Эпоха раннеклассовых обществ «Искусство придворных мастеров»  
X в. н. э.-XVIII в.*

Формы искусства: скульптура, архитектура дворцов, рельефы дворцовых антаблементов, бронзовые плиты, живопись, продукция художественных мастерских, декоративно-прикладное искусство — художественная резьба по слоновой кости и дереву.

В X веке н.э. начинается третий период развития африканского искусства, берущий свое начало от формирования раннеклассовых государств Ифе, Бенина, Сао. Эту эпоху вполне можно назвать классическим периодом развития африканского искусства, поскольку ей, в отличие от остальных периодов развития, свойственен высокий уровень художественного мастерства и огромное многообразие образцов скульптуры и декоративно-прикладного искусства. Особенностью этого периода африканского искусства явилось так называемое искусство придворных мастеров и художественно-ремесленная продукция, складывающиеся на основе уже давно существующих форм народного художественного творчества. В искусстве этого доколониального периода помимо традиционных функций искусства (социальной, религиозной, идеологической) появилась еще и эстетическая функция, возвышающая искусство Черной Африки на пьедестал классического искусства. Художники-африканцы стали больше внимания уделять эстетике и качеству исполнения своего творения, нежели только лишь сакральному смыслу произведения.

*IV период. Колониальная эпоха (XIX– начало XX в. ).*

Формы искусства: маски, статуэтки, керамика, скульптура, предметы домашней утвари, резьба по дереву, погребальные урны.

Четвертый период известен как период упадка искусства Черной Африки ввиду начала колонизации континента европейскими государствами. Завоевания, хищнический колониальный грабеж, междоусобные войны, работорговля, насилие, разруха, карательные операции — все это в ужасающей степени повлияло на ход развития искусства, даже частично на его уничтожение. Соответственно несколько изменилось и функциональное назначение искусства - появилась актуальная потребность в массовом создании памятников захоронений, погребальных урн. В колониальный период — и тому есть достаточно доказательств, хотя они и замалчиваются на буржуазном Западе, - национальная самобытная культура и искусство в африканских странах всячески притеснялись колонизаторами. На европейских и американских колонизаторах и работорговцах лежит огромная историческая ответственность за то, что они своими действиями затормозили развитие Африки, в том числе в области культуры и искусства.

*V период. Независимые государства (1960 — наши дни)*

Формы искусства: живопись профессиональных художников, массовое производство ремесленных художественных изделий — маски, скульптура, керамика.

Современная эпоха африканского искусства началась с середины XX века и четко обозначила свою позицию в искусстве – отражение общенационального возрождения африканских народов, произошедшего после уничтожения колониальной власти и обретения государственно-правовой независимости. Эта ступень развития африканского искусства имеет особенно важное значение, так как после целого века рабства и угнетения, африканская нация вновь воспряла духом, вследствие чего созрела необходимость в возрождении культурного наследия народа, осмысления себя как индивидуальной самобытной цивилизации. Произошла десакрализация народного искусства. Меняется самосознание народа – изменяются и потребности развития общества в

прогрессивную сторону, соответственно, направления искусства двигаются в сторону эволюции художественного мастерства. Таким образом, в странах Черной Африки, получивших независимость, разработаны созидающие условия для творчества художников и народных мастеров для становления художественной индустрии страны, создания высокохудожественных произведений искусства, носящих преимущественно ремесленный характер, для возникновения новых видов современного изобразительного искусства.

Однако предложенная выше периодизация не является исчерпывающей и единственно верной в своем роде и потому является лишь попыткой автора разграничить исторические ступени развития народов Черной Африки с тем, чтобы выяснить специфику развития африканского искусства. Тем не менее существует еще великое множество белых пятен, которые затрудняют процесс воссоздания разобщенных исторических моментов. Добавляет специфических трудностей в диагностику общей периодизации искусства Черной Африки еще и отсутствие письменной грамотности у изучаемых народностей, а также исторических свидетельств и артефактов, которые могли бы сохраниться до наших дней с ранних периодов возникновения художественной культуры населения и способствовать ее скорейшей реконструкции.

Основные первопричины данной ситуации прослеживаются в относительно недавно начавшемся исследовании африканского искусства. Впрочем, работы современных исследователей носят довольно-таки узконаправленный характер, которому свойственно рассматривать работы африканских мастеров обособленно, а именно рассматривая специфику каждой отдельно взятой художественной школы, характерные черты творчества единично взятого художника. Такой дифференцированный подход в практике европейского искусствоведения являет собой «каталог», разработанный в интересах европейского рынка изобразительных искусств, помогающий коллекционерам ориентироваться в глубоком многообразии африканского

искусства.

К сожалению, внушительная часть традиционного искусства Черной Африки, а именно деревянные скульптуры и маски, была утрачена ввиду природных условий в тех регионах, где эти виды искусства были хорошо развиты. Влажность тропического климата и среда, кишмящая насекомыми, сделали свое дело и уничтожили деревянные произведения африканского искусства. Сами художники-африканцы не придавали мирового значения сохранности своих произведений и чаще всего даже не пытались их защитить от солнца, дождей, влажности и насекомых. Таким образом, срок хранения деревянных скульптур или масок составлял в лучшем случае 150-200 лет.

Ситуация с сохранностью африканского искусства осложняется еще и тем обстоятельством, что земли Черной Африки не располагают материалами, годными для возникновения скульптуры, невосприимчивой к жаркому климату, влажной среде и термитам. Разве что исключением стала наскальная живопись Сахары, формировавшаяся в более сухих климатических условиях, дошедшая до нас в памятниках фресок Тассили-Аджер. Вне всякого сомнения, в Черной Африке помимо дерева, существовали и другие материалы для создания прекрасных произведений — такие как терракота, обожжённая глина, слоновая кость, металлические сплавы железа, бронзы, олова, камень, рога, перламутр. Эти скульптуры ввиду долговечности материала, к счастью, сохранились и сегодня вызывают у нас огромный интерес.

## **1.2 Этнографические исследования, посвященные изобразительному искусству Черной Африки**

Настоящий параграф посвящен рассмотрению теоретической части вопроса, которая призвана раскрыть понятие искусства Черной Африки и его художественно-эстетические, свойственные лишь этой культуре, характерные черты. Также проведен обзор и анализ историко-культурологических исследований, посвященных изобразительному искусству Африки. На основании изученных исследований в конце параграфа будет приведена классификация видов изобразительного искусства Черной Африки, а также разработаны критерии, разделяющие художественную эстетику каждой формы африканского изобразительного мастерства.

Благодаря исследованиям, проведенным научными экспедициями в разных континентальных областях Черной Африки, на сегодняшний день в научном пространстве имеются существенные наработки описательного характера сохранившихся до наших дней африканских памятников культуры, и наскального искусства.

Первыми искусствоведческими исследованиями африканского традиционного искусства следует назвать работы этнологов описательно-ознакомительного характера, содержащие подробные художественно-иллюстративные описания дошедших до нас артефактов изобразительного искусства Африки. Одной из самых первых работ подобного рода стала альбом-книга немецкого путешественника и первооткрывателя земель африканского континента Георга Швейнфурта "Африканские искусства. Изображения и описания художественных изделий народов Центральной Африки", увидевшая свет в 1875 году.

Актуальность обращения в наши дни к творчеству немецкого

африканиста Л. Фробениуса определена тем состоянием, в котором находится современное культуроведение. Несмотря на огромное, необозримое количество публикаций в этой области, на сегодняшний день так и не удалось выстроить единую систему взглядов на теорию и практику вопросов африканской культуры. Труды Л. Фробениуса представляют первостепенный интерес в книге «Происхождение культуры. Т. 1. Происхождение африканских культур» (1898). Первоочередным отличием работы Л. Фробениуса явилось то, что в течение долгих походов и экспедиций он аккумулировал и публиковал громадные пласты фольклора народов Черной Африки: сказки, мифы, легенды, широко используемые в настоящее время религиоведами, фольклористами и другими учеными. Экспедиции Фробениуса открыли, описали и истолковали значение наскальных рисунков, что стало своего рода научной сенсацией. Были изучены многие африканские жилища, обряды, ремесла.

Впервые творчество африканских племен и народов рассматривается в исторической перспективе своего развития Л. Фробениусом в книге «Детство человечества: первобытная культура аборигенов Африки и Америки», опубликованное в 1910-м году. Необходимо отметить, что труды именно Лео Фробениуса явились предпосылкой к развитию интереса в начале XX века к африканской скульптуре и музыке на фоне развития авангардных течений в европейском искусстве 20-30-х годов.

Интересно также ознакомиться с разделом «Африка» в фундаментальном исследовании немецкого этнографа Феликса фон Лушана под названием «Народы, расы и языки».

По проблемам африканского искусства на Западе издается огромное количество исследовательской и научно-популярной литературы. Сравнивая ознакомительный характер описания западными этнографистами и путешественниками в начале XX века обнаруженных культурных зарождений и вновь открытых цивилизаций с исследовательскими изысканиями 50-х годов,

то можно увидеть значительные изменения в подходах к проблемам африканского искусства. Подвергаются научным исследованиям центры художественного зарождения культур, стилистические направления, однако в исследовательском аспекте подавляющее большинство этих научных работ такого плана носят не достоверный характер, ввиду отсутствия учета преемственных исторических связей между первобытным, средневековым и современным художественным творчеством, вне конкретной истории африканского континента.

Значительная часть этих трудов зачастую включает ничем не обоснованные выводы, которые происходят из-за отсутствия у их авторов реалистического взгляда на историю и недооценивания ключевых законов общественно-исторического развития.

В других материалах, посвященных ограниченным исследованиям африканского искусства, можно найти порой довольно интересные сведения о развитии художественного творчества у местных африканских племен.

Что же касается политической и пропагандистской стороны вопроса, то большинство публикуемых на западе работ по искусству народов Черной Африки преследует явно идеологические цели: провести и доказать тезис о якобы имеющей место «интеллектуальной и эстетической неполноценности» африканских народов с тем, чтобы хоть в какой-то степени оправдать ведущие мировые державы, устроившие колониальный раздел Африки во второй половине XIX века, и снять с себя огромный груз исторической ответственности за разрушительные последствия колониальной политики: работорговля, захватнические войны, насилие, разграбления культурно-исторического наследия африканских народов, карательные операции, геноцид населения стран Черной Африки.

Советская африканистика уделяет много внимания комплексному исследованию проблем африканского искусства, изучению основ художественного выражения народов Африки.

Работы советских исследователей Д.А. Ольдерогге, В.Б. Мириманова, Н.Е. Григоровича, Г.А. Черновой, Б.И. Шаревской, В.Б. Иорданского и других направлены на изучение всего комплекса проблем, связанных со становлением и развитием отдельных очагов древней наскальной живописи, средневековой культуры и искусства, а также на выявление особенностей формирования современного изобразительного творчества различных африканских народов.

Однако, несмотря на приобретенные знания, в этой области еще много сложных и актуальных проблем, терпеливо ожидающих своего решения. Весьма важной стороной исследования творчества африканских народов является, например, малоисследованный, но представляющий существенный интерес для объяснения многих характерных проблем период, связанный с переходом от первобытной общины к раннеклассовым обществам.

В последние несколько десятков лет наблюдается тенденция к нарастанию интереса искусству Черной Африки. Характер этого интереса разительно отличается от первого, возникшего у мировой общественности еще в самом начале XX века. Сегодня очевидно сосредоточение внимания на африканском искусстве не только у Европы, но и, что весьма немаловажно, у самих африканцев к истокам и традициям своего изобразительного искусства. И все же необходимо заметить, что почти все исследования, проведенные на тему искусства народов Черной Африки по сей день публикуются в Европе или США, что иногда придает отрицательную окраску анализу и терминологии исследований.

К примеру, вот уже на протяжении многих десятилетий в западноевропейских и американских работах об изобразительных традициях искусства Черной Африки, применяется термин «примитивное искусство». Примечательно, что в 1979 году группа американских ученых опубликовала фундаментальную работу по традиционному искусству Африки, Латинской и Северной Америки, а также Океании под общим названием «Примитивное искусство» (Anton F., Dockstader F., Troweller M., Nevermann H. Primitive Art.

Pre-Columbian, North American, Indian, African, Oceanic. New York, 1979). Этот термин широко вошел в оборот, к нему привыкли. Отражает ли он содержание африканского искусства на любой стадии его развития? С этим утверждением имеет смысл не согласиться. Искусство любого народа, в том числе африканских народов, является отражением жизни этого народа, понимания им действительности, окружающего бытия. Отражение бытия в сознании не может быть полным, адекватным реальностям, тем более заключать в себе эстетические ценности будущих поколений. Оно передает накопленный опыт и эстетические ценности своей эпохи, но не более. Это характерно для искусства на любых стадиях развития человечества, в том числе и на современной. Если сделать предположение о том, как через несколько тысячелетий наши потомки будут оценивать искусство XXI века, то, следуя подобным умозаключениям, будет логично предположить, что наше современное искусство будет воспринято ими как примитивное. Это будет зависеть от нескольких факторов развития мирового искусства на тот момент – как далеко человечество шагнет вперед в своем развитии, как изменятся культурно-нравственные ценности, каковы будут эстетические идеалы искусства, его каноны, религиозные требования к изображаемым явлениям в искусстве. Вероятно, что многие причины, обуславливающие сегодня создание определенных образов в современном искусстве к тому далекому времени уже будут забыты. Таким образом, искусство через тысячелетие может оказаться совсем на другой высоте как по форме, так и по своему содержанию. Однако никто не станет спорить с тем, что без зарождения и развития ранних форм искусства не состоялось бы и рождение искусства настоящего, выраженного более сложными формами.

Другое дело, что в далеком прошлом африканские мастера, создавая свои произведения, использовали в процессе работы примитивные орудия, не располагая обширным инструментарием для воспроизведения своего замысла. К тому же большинство из этих творений для нас сегодня малоясны или

совершенно непостижимы. Рассматривая эти творения, мы изредка задумываемся над их идейным содержанием. В результате такого восприятия искусство древних зачастую кажется нам «примитивным». Интересно, что для многих представителей модернистского направления примитивными представляются даже те произведения древних, в которых налицо подлинно классические, правильные пропорции и высокая одухотворенность, как, например, в древнегреческом или древнеримском искусстве. Само собой разумеется, что образчики западного авангарда относят даже произведения эпохи Возрождения, к «примитивным» видам искусства по уровню своего мастерства.

Сегодня искусствоведы и представители культуры Черной Африки, вовсе встают против аналогичной формулировки относительно африканской культуры и искусства. Убедительная критика подхода многих западных ученых к африканскому традиционному искусству как к примитивному дана в работе: Екпо Ею. *Primitivisme and other Misconceptions of African Art.* - «Munger Africana Library Notes» , 1982, N 63. Они абсолютно правы, так как не взвешенное употребление европейских эстетических форм к родоплеменным формам африканского искусства, без серьезного учета его стимулирующих мотивов, общественных и религиозных стимулов, на основе которых оно зародилось, не может сформулировать ответ на вопрос о его содержании и тем более его значении. А содержание смысловой ориентированности африканского искусства, точно так же как и его побудительные мотивы, которыми руководствовались люди при его создании, вовсе не являются примитивными.

К 50-м годам XIX века европейскому обществу уже было известно о существовании свидетельств древнего африканского искусства - наскальной живописи и петроглифов. Вначале рисунки на скалах привлекали внимание случайных путешественников, участников военных и географических экспедиций. Затем к их изучению обращаются археологи, этнографы. Попытки

осмыслить этот материал в плане искусства были предприняты значительно позже. Известные заслуги в этом начинании принадлежат Л. Фробениусу, Г. Обермайеру, а также знаменитому исследователю первобытного искусства аббату Анри Брейлю.

Объектом специальных исследований африканское искусство становится с середины 10-х годов XX века. Впрочем ведущие вопросы истории изобразительного искусства Черной Африки все еще остаются очевидными, те же вопросы, которые более или менее подготовлены, касаются исключительных, обособленных центров искусства и дают лишь от силы крайне туманное понимание явления в общих чертах.

Труды К. Эйнштейна и В. Маркова явились первыми в своем роде работами, в которых была дана наивысшая эстетическая оценка художественным произведениям африканских мастеров. Со времени издания труда К. Эйнштейна в 1915 году система взглядов на искусство Черной Африки ведущих искусствоведов в некоторой степени начала изменяться. В подавляющем большинстве публикаций 1910-1920-х годов скульптура Черной Африки воспринималась в основном лишь в том ключевом моменте, который вызывал некоторую заинтригованность у группы художников-авангардистов, стремившихся увести европейское искусство от привычных академических традиций. Они хотели создать новый уровень понимания и восприятия эстетической привлекательности современного (на тот момент) искусства посредством поиска свежих решений в манере изображения. Эйнштейн определил саму суть скульптуры Черной Африки — конкретная и отчетливая композиция, сконструированная из геометральных форм. Свободные пластичные объемы как бы поддаются внутренней динамике или статике персонажа (в зависимости от настроения), скульптура неподвижна, но читается некоторая оживленность, что отчетливо можно проследить в жестах, мимике или выражении глаз. Эти описания целиком отражают представления в

понимании кубистами манеры и приемов художественного изображения. Сравнивая европейскую и африканскую скульптуры, можно резюмировать следующее: скульптура Европы всецело ориентирована на зрителя, она ждет от него впечатления, эмоциональной реакции, в то время как скульптура Черной Африки создает свои творения не для эстетического удовольствия, а для выполнения функций культового и религиозного значения, она «не замечает» зрителя — его для нее не существует. Связь первых работ авангардистов того периода с африканской пластикой устанавливается в коротком фолианте Мариуса де Зайя "Африканское негритянское искусство: его влияние на современное искусство". А также предпосылкой возникновения германского экспрессионизма Герман Бар в своем небольшом исследовании называет влияние африканской скульптуры.

В России сосредоточение внимания исследователей и искусствоведов на африканском искусстве, равно как и в Европе, было обусловлено художественной деятельностью тех лет. Как ранее упоминалось, первой значительной фигурой в исследовании африканского изобразительного искусства является русский художник и искусствовед В. И. Матвей (1877-1914).

С 1913 года В. И. Матвей изучал в этнографических музеях Петербурга, Лондона, Парижа, Брюсселя, Гамбурга, Копенгагена собранные там коллекции деревянной скульптуры. Итогом его научной деятельности явилась книга «Искусство негров». Во вступлении своей работы В.И. Матвей объективно выражает мнение, что его работа не содержит полностью раскрытый и исчерпывающий материал в этой сфере: "Какого-либо серьезного издания, посвященного этому искусству, не имеется, ни один труд не трактовал этого искусства с точки зрения эстетики"[36; с.17]. Заинтересованность русского художника африканским искусством вызвана скорее побуждением к решению вопросов художественной стороны жизни общества: "Знакомство с чуждыми

нам приемами творчества должно дать новые точки отправления художественной мысли и открыть новые творческие возможности", - говорит он в одной из своих работ [36; с. 38]; и еще: "Новое поколение художников благодарит Африку за то, что она помогла им выбраться из европейского застоя и тупика. Пикассо учился на ее скульптурах. То же и Матисс" [36;с. 59].

В 1950-х годы издается целый цикл работ А. Брейля, посвященных исследованию наскальной живописи Сахары и части Южной Африки. Вся опубликованная серия анализирует петроглифы, фрески Тассилин-Аджера, наскальные изображения вне временных и естественноисторических связей с историей искусства Черной Африки. Вопреки заметно выросшему количеству публикаций до конца 1950-х годов свидетельства древнеафриканских цивилизаций приковывают внимание только узкоспециализированных археологов.

Заинтересованность общественными массами африканским искусством начинает набирать обороты в 1957 году. Отправной точкой этого интереса послужила экспонированная в Музее декоративного искусства (в Париже) выставка наскальной живописи Сахары, представленная цветными копиями в естественную величину. Авторство воспроизведения этих копий принадлежит французскому африканисту-этнологу Анри Лоту, благодаря которому была организована экспедиция в Тассилин-Аджер, вследствие чего наскальные творения художественного мастерства древних впервые были популяризованы.

В конце середины XX века мотивы наскального искусства Сахары становятся все более распространенными. В 1958 году выходит книга А. Лота "В поисках фресок Тассили" (в русском переводе эта книга была издана дважды - в 1962 и 1973 гг.), в 1962 году - книги-альбомы: "Сокровища Тассили" Ж.-Д. Лажу и "Наскальное искусство ливийской Сахары" П. Грациози. В Сахару отправляются новые экспедиции, в том числе экспедиция Ж. Белу и транссахарская экспедиция Берлие.

Несомненно, что серьезный подход к познанию новейшей истории искусства немалозначим без фундаментального и всестороннего изучения африканской художественной культуры, уникальных процессов динамики ее развития.

С иной стороны, проблема реконструирования истории искусства Черной Африки превращается во все более животрепещущую тему непосредственно для самого коренного населения африканских стран. На этом месте внимание к истокам своих художественных традиций неразрывно связано с сегодняшним процессом общекультурного построения общества, с подъемом общенационального осознания себя как единого этноса, формированием единого миропонимания, с текущими проблемами художественной жизни общества. В 1960-х г. выходит целый ряд публикаций на тему африканского изобразительного искусства. Впрочем, зачастую это или прекрасно иллюстрированные альбомы, или узконаправленный анализ художественных школ и стилей местного значения, или обобщенные труды описательно-ознакомительного характера. Без сомнения, даже бесчисленное множество подобных работ будет не в состоянии заполнить имеющуюся пустоту, скорее напротив, будут оставлять за собой дополнительные вопросы, в то время как проблема африканского искусства заключается именно в сложности, а зачастую и невозможности ввиду некоторых исторических обстоятельств, установить более точные временные рамки периодизации искусства народов Черной Африки. Проблема малого количества имеющихся сведений об африканском искусстве весьма остро вырастает перед исследователями-искусствоведами в проблему систематизации знаний. Соответственно, из проблемы систематизации вытекает другая — раскрытие значения исторической ретроспективы эстетического онтогенеза, установлении места, которое в нем занимают древние самобытные очаги традиционного искусства.

Разумеется, что самым надлежащим условием такой работы является как

можно более исчерпывающий диапазон и совокупный анализ всего имеющегося материала. Этот подход позволяет осуществлять анализ диахронных преобразований художественно-эстетического устройства, позволяет выяснить, как зарождались стилевые течения, вырисовывались формы традиционной малой пластики, определялась роль и местонахождение центров "дворцового" искусства, а также складывались зачатки древней африканской скульптуры.

Вне всякого сомнения, подобному анализу просто необходимо содержать древнейшие пласты автохтонных художественных цивилизаций, представленных памятниками наскального искусства и, прежде всего - наскального искусства Сахары. Ибо теперь уже можно считать установленным, что "основы культуры народов современного Судана и Тропической Африки складывались в районе Сахары". И, как пишет Д. А. Ольдерогге, "именно здесь следует искать истоки искусства народов Африки". [46; с.10-15]

Памятники наскального искусства все еще анализируются преимущественно с историко-культурной, этнографической точки зрения - абсолютно идентично в XIX веке смотрели на африканскую скульптуру. Ни один из зарубежных искусствоведов, специалистов в области африканского искусства, не обращался к серьезному анализу этого уникального материала, представляющего целую эпоху и дающего грандиозную картину эволюции изобразительных форм на протяжении десяти тысячелетий.

С начала 60-х годов во Франции, Германии и в некоторых других странах появляются работы, обобщающие африканский материал. В этих книгах, судя по их структуре, претендующих на исчерпывающую полноту и содержащих превосходный иллюстративный материал, высококвалифицированный анализ различных видов художественного творчества (см., например, книгу М. Лейриси и Ж. Деланж "Черная Африка. Изобразительное творчество"), наскальному искусству в лучшем случае уделяется одна-две страницы текста

самого общего содержания (А. Тайле, М. Лейрис), чаще же всего о нем даже не упоминается.

Однако это вовсе не говорит о том, что наскальные изображения Тассилин -Аджера вовсе не подвергаются исследованиям в сфере искусства. После совершения знаменитой экспедиции Анри Лота в Центральную Сахару в 50-х г. XX века наскальная живопись оказалась в конечном итоге в поле зрения искусствоведов. В довольно-таки ознакомительном аспекте изучения фрески наскальной живописи Тассилин-Аджера обзереваются в последних опубликованных работах по первобытному искусству, но, как уже было отмечено, вне всяких исторических связей с судьбой африканского искусства. Фрески Тассили предлагают к изучению в основном как один из видов первобытного искусства наряду с европейской палеолитической пещерной живописью и другими архаическими формами искусства. Этого пути изучения искусства придерживаются авторы и в работах 1970-1980-х гг. "Искусствоведы и этнографы, занимающиеся изучением африканского искусства, описывают его обычно так, как будто оно не имеет никакой истории. Читая многочисленные исследования, посвященные искусству Африки, получаешь представление, что народы Тропической и Центральной Африки всегда жили родовым строем и искусство их в течение веков сохраняло одни и те же формы", -писал Д. А. Ольдерогге в книге "Искусство Западной Африки в музеях СССР" [45; с. 25-26]. Необходимо отметить, что именно в этой книге, увидевшей свет в 1958 году, Д. А. Ольдерогге впервые рассматривает памятники африканского искусства в окружении исторических фактов своего развития. Однако первыми полноценными искусствоведческими исследованиями на тему традиционной скульптуры Черной Африки законно признаются работы В. И. Матвея (В. Маркова) и К. Эйнштейна.

С начала 60-х годов XX века в Академии наук СССР велись научные изыскания многообразия видов изобразительного искусства Черной Африки и

центров культурного зарождения африканских цивилизаций в контексте своего исторического развития. В этом контексте рассматривается градация стиля петроглифов, возникновение древних и средневековых городов-государств, в которых процветали сложившиеся определенным образом художественные традиции, ритуальные формы и обрядовые функции искусства, онтогенез современного профессионального и народного изобразительного искусства в странах Черной Африки. Вследствие проведения подобных исследований наметились более-менее отчетливые последовательные ряды, позволяющие сконцентрироваться на обозрении художественных явлений искусства того времени в исторической перспективе.

Сравнение наскальных изображений и традиционной деревянной скульптуры изобразительного искусства Черной Африки с искусством аборигенов Австралии, Океании, Америки дает возможность прийти к выводу, что некоторым периодам историко-культурного развития повсюду соответствуют аналогичные виды и формы художественного творчества.

Единая картина искусства Черной Африки демонстрирует бездоказательность концепций африканского искусства, согласно которым африканская цивилизация рассматривается внеисторически чаще всего в двух аспектах — 1) как следствие стагнации или застоя (европоцентризм), 2) как некоторое самобытное явление, результат формирования индивидуального негритянского духа (концепции негритюда, африканизма).

### **1.3 Африканское изобразительное искусство в мировом художественном контексте XX- XXI вв.**

XX век открыл миру уникальное загадочное искусство жаркого континента. Многовековое своеобразие искусства африканских племен, накапливавшееся столетиями, предметы которого изредка попадали в Европу при помощи миссионеров и коллекционеров-любителей, приобрело теперь свою ячейку в копилке мировой истории искусства.

Общеизвестный факт, что по достоинству первым оценил эстетику африканского искусства французский художник-фовист Морис де Вламинк. Для своей антикварной коллекции в 1905 году он купил несколько масок и скульптур. Одну из масок он презентовал художнику Дерену, который также являлся фовистом, который показал ее Пикассо и Матиссу. По отзывам некоторых очевидцев они ею восторгались. Проявили интерес к африканскому традиционному искусству и представители кубизма.

Следует отметить, что для художников-авангардистов африканское искусство предстало прежде всего как средство, помогающее разрушать привычные художественные традиции классического европейского изобразительного искусства, не более.

Еще в начале XX века в Европе и Америке, собственно, не имели понятия о художественных достижениях народов Черной Африки. Однако работы африканских мастеров задолго до этого окольными путями попадали в Европу и другие страны мира, привлекая внимание историков и этнографов только как предметы для исследования особенностей жизни и быта африканцев. Эти произведения не оценивались с эстетической точки зрения. Именно в таком узком плане они рассматривались в работах известных путешественников, этнографов и историков (Г. Барт, Г. Швейнфурт, Л. Фробениус, В. Юнкер). В этих работах содержались самые первые и наиболее общие упоминания об изобразительном творчестве африканцев.

Следующим событием, подтверждающим художественную ценность африканского искусства, стало „открытие“, а вернее, признание самобытности его деревянной скульптуры и масок. Изучив некоторые образцы африканской пластики, немецкий художник Карл Эйнштейн в 1915 году опубликовал книгу под названием „Негритянская пластика“, в которой сделал вывод о художественном мастерстве резчиков и самобытности африканской скульптуры.

Вместе с тем перед современным африканским искусством весьма остро

стоит проблема преемственности, заключающаяся в необходимости, с одной стороны, учета и развития прогрессивных, позитивных сторон культурного и художественного наследия, а с другой — отрицания всего устаревшего, отмирающего. Формирование нового прогрессивного африканского искусства на основе реалистических художественных традиций должно содействовать решению всего комплекса задач, связанных с независимым социально-экономическим, политическим и культурным строительством развивающихся стран. Весьма важной является проблема более углубленного исследования видов и функций традиционного художественного творчества, а также выяснение его влияния на формирование современного искусства. Есть ряд и других более детальных вопросов, которые ожидают своего исследования, научного осмысления и толкования. Развитие искусства Европы примерно с 1906-1907 годов указывает на фундаментальное влияние, производимое африканским искусством на сложение художественных традиций авангарда. К 1930-м годам авангардные течения изобразительного искусства, возникшие во время открытия искусства *l'art negre* (буквально переводится как «искусство негров»; так в начале XX в. стали называть африканскую скульптуру), проявили себя далеко за рамками европейского искусства. Авангард стал деятельным помощником все более расширяющегося процесса общекультурного обмена ценностями в изобразительном искусстве. При этом авангардные течения упрочили в сфере искусства позиции равноправия, за которое долгие десятилетия боролись народы колониальных стран, впоследствии завоевавших независимость прежде всего в плане социально-политических отношений.

Как раз в это время в европейском обществе африканской художественной интеллигенции сформировалась концепция негритюда, оказавшая известное влияние положительного характера в зарождении национального самосознания.

В 1934 году в Париже образовался журнал "Черный студент", появились

ведущие картели негро-африканских студентов, протестующих против культурной ассимиляции в колониях. Уже на этой ступени развития инициализируется острая нехватка серьезных исследований по истории и культуре Черной Африки, что вновь заставляет сосредоточиться на африканском искусстве. Ввиду отсутствия письменности у народов Черной Африки художественно-эстетический феномен культуры собран прежде всего в найденных предметах и памятниках изобразительного искусства.

Примерно в это же время публикуется большое разнообразие научных и популярных статей в журналах о наскальном искусстве Сахары, которое популяризуется посредством съемок медийных фильмов, мотивы сюжетов петроглифов уже можно увидеть на тканях, этикетках, почтовых марках, а также стиль подражания наскальной живописи находит свое применение в декоративном оформлении интерьеров.

В январе 1965 года в парижском Музее декоративного искусства открывается новая выставка сахарской наскальной живописи. В этот раз демонстрируются копии, снятые Ж. Белу в районе Эннеди. Копии и репродукции памятников наскального искусства экспонируются на многих тематических выставках (одна из них, "Животное от Ласко до Пикассо", включавшая копии сахарских фресок, была открыта в августе - сентябре 1976 года в парижском Музее естественной истории). В Сахару устремляется множество любительских импровизированных экспедиций и тысячи организованных туристов. Широкий интерес к наскальной живописи Сахары в какой-то мере воскрешает атмосферу всеобщего увлечения африканским искусством в 20-30-е годы. В середине 60-х годов в Париже, Берлине, Нью-Йорке, Москве, Цюрихе открываются большие выставки африканской скульптуры.

Усиливается заинтересованность вопросом влияния искусства Черной Африки на процесс сложения современного западного художественного процесса. В ноябре 1964 года в Западном Берлине, в Академии художеств

проходила широко освещавшаяся в печати выставка, целью которой было показать связь современных художественных течений с "примитивным" искусством. В мае 1967 года в Париже демонстрируется выставка "Примитивное искусство в мастерских художников". На выставке экспонировались предметы традиционного искусства из коллекций известных художников: Брака, Дерена, Макса Эрнста, Хартунга, Липшица, Маркусси, Матисса, Генри Мура, Пикассо, Сулажа, Вламинка и многих других. (В те же дни в Салоне на бульваре Сен-Жермен проходила выставка "Aspects de l'art negre".) В 1968 году выходит фундаментальное исследование известного французского искусствоведа-африканиста Ж. Лоде "Французская живопись (1905-1914) и "L'art negre". Тему "Африканское искусство и мировая цивилизация" обсуждает специальный коллоквиум, проходивший в 1972 году в Дакаре. В октябре 1977 года в Париже организуется Первый африканский этно-эстетический симпозиум, программа которого имеет целью выявить специфические аспекты африканской эстетики, оказавшие влияние на мировое искусство. Одновременно в галерее Гайера открывается выставка "Влияние африканского искусства на европейское искусство. 1905-1925". Наконец, теме "Современное искусство - негро-африканское искусство" был посвящен Конгресс Международной ассоциации искусствоведов (АИКА), проходивший в сентябре 1976 года в Лиссабоне.

В самом начале XX столетия традиционная африканская скульптура произвела неизгладимое впечатление на художественные традиции трактовки образов в европейской живописи, которая искала себе новые формы выражения в формировании нового стиля — авангарда. Такие известные художники, как Пикассо, Модильяни, Анри Матисс, Дерен, Гоген и другие последователи авангардных течений создавали свои произведения, взяв за основу манеру стилизации человеческих пропорций, утвержденную африканскими скульпторами. Разумеется, художники-авангардисты ничего не знали о сакральном смысле и культовом назначении этих масок и статуэток, им всего

лишь навсего нужна была необычная, нетипичная для западноевропейской живописи, форма выражения этого искусства, которую они удачно адаптировали для живописи авангарда.

Такие известные художники-экспрессионисты, как, например, Эрнст Людвиг Кирхнер и другие, объединили африканскую эстетику с ее эмоциональной цветовой палитрой и европейскую технику, что помогло добиться успеха в изображении беспокойств современной жизни. В то же время, Пауль Клее развивал в Мюнхене трансцендентные символические образы. Небывалый интерес экспрессионистов к западному искусству усилился ещё больше, когда Гюген, в 1910 году, представил в Дрездене свою выставку.

Художники авангардисты видели эстетическую ценность в африканских скульптурах. Исходя из этого, начиная с 1870-х годов, тысячи скульптур африканских мастеров прибыли в Европу. Это происходило вследствие колониальных завоеваний и с помощью экспедиций. Вскоре, скульптуры разместили в этнографическом музее, находящемся в Париже. Немало экспозиций отправилось в Берлин, Лондон и Мюнхен. На протяжении почти всего двадцатого столетия интерес к африканской культуре был неописуемо высоким.

Что касается художников модернистов, то они были увлечены африканской скульптурой, из-за сложного подхода к абстрактного взгляда на фигуру человека. Это можно наглядно увидеть, например, в скульптуре человеческой головы, в её сложных чертах и манере исполнения. Также, типичные элементы африканской скульптуры были несколько преувеличены. Это, пожалуй, и привлекало модернистов в Западной культуре (искусстве).

Матисс вместе с другими художниками неоднократно отправлялись в Северную Африку. По возвращении, Матисс воплотил увиденные образы в своих работах, заменяя натуралистические черты лица на более жёсткие и абстрактные. Приблизительно в то же время, Пикассо заканчивал свою работу над портретом известной американской писательницы Гертруды Стайн, где

отобразил архаичные черты скульптур африканских мастеров.

Главными провокаторами-модернистами, известно, были Пикассо и Матисс. Они также распространяли искусство не только на просторах своей родины, но и в Соединённых Штатах Америки. Американский художник Вебер, прибывший в Париж, ознакомился с работами Пикассо и заметил, что его искусство имеет черты африканского стиля. По возвращении на родину, Вебер рассказал об увиденном Штиглицу, который организовал выставку Пикассо в США.

Ален Локк, известный философ того времени, сказал: художники должны смотреть на африканское искусство, как на предмет и источник вдохновения. Впоследствии, эти слова стали решающими для всего человечества. Африканская эстетика стала частью глобализации мира и искусства. Теперь скульпторов рассматривали как вдохновителей, работы которых отображались на полотнах известных деятелей искусства.

Можно ли говорить о какой-то африканской самобытности художника или об африканском искусстве как едином целом? Африканские художники, конкурирующие на международной арт-сцене, сталкиваются с рядом проблем. Они должны работать в условиях, установленных долгой историей развития западного искусства, с четким осознанием того, что такое современное искусство, но в то же время в их работах должна присутствовать художественная идентичность, независимая от западного искусства, проявляющаяся прежде всего в оригинальности.

В своей статье на тему современного африканского искусства и художественной подлинности, известный танзанийский публицист Elias Jengo рассматривает различные мнения в центре этой дискуссии, в которой некоторые утверждают, что изобразительное искусство Черной Африки застыло в вечном состоянии антропологического примитивизма, на фоне желания западной арт-общественности и веры в «нетронутое» оригинальное и

аутентичное искусство. Если мы посмотрим на современное искусство сквозь призму авангарда в истории европейского искусства, то совсем не вызывает удивления тот факт, что найденная оригинальность африканского искусства была признана высшей ценностью. Хотя эстетика, техника и художественная компетентность играют значительную роль в определении значимости современного искусства, доминирующим критерием для его восприятия является уровень оригинальности. Запад создал себя с помощью авангарда, чтобы превознести свою оригинальность, воспользовавшись потенциалом оригинальности и аутентичности африканского искусства, однако для Черной Африки возможность превращения в европейскую страну воспринимается как преступление против идеалов современного искусства и, в конечном счете, против самой оригинальности. Это весьма затрудняет положение африканских художников, которые должны работать в рамках, и как Maila-Katriina Tuominen подчеркивает, это является следствием чужеродного влияния, продолжающим определять культурное развитие Африки извне.

Хотя африканский континент слишком разнообразен для одного стиля в своем художественном своеобразии, чтобы о нем говорили осмысленно, многие африканские художники выражают глубокое общественное осознание беспокойства за свое окружение и структуры, определяющих обязанности человека к своему окружению. Эта ответственность распространяется от семьи и непосредственного окружения, до страны и ее политического или социального благополучия, до женщин и бедных, на связь прошлого и настоящего, и до человечества и природы в целом. Осознание этого очень часто присутствует в творчестве художника. Его можно рассматривать либо в мотивах творчества, в постоянном сочетании традиций и современности, в стремлении создать дебаты по политической работе, или более абстрактно на пожертвования различным сообществам и проектам, полученные от реализации своих произведений, или просто работая вместе, делясь идеями и прибылью. Это социальная ответственность представляется довольно отчетливо и

разительно отличается от философии западных художников и стоит особняком от приватизации пространства модернизмом, где работа, как правило, создается из самоанализа и где художник работает в одиночку, как возвышенно-вдохновенный Творцом.

Стиль живописи Тингатинга основал в Танзании в 1960-х годах человек без специального образования и не имеющий специальной академической подготовки, как описано в статье Ив Gosciny. Не часто можно встретить искусство в современном африканском стиле, но Тингатинга с помощью устойчивого потока туристов из западных стран, но без особого интереса со стороны международного мира искусства, удалось закрепить себя как раз в той степени, чтобы искусство стало запоминающейся визитной карточкой государства. Тем не менее, попытки дать определение творениям Черной Африки в западных концепциях редко удается. Это также касается стиля живописи Тингатинга, который, по мнению некоторых искусствоведов и критиков искусства, сидит неудобно между искусством, ремеслом, китчем и товаром сувенирного назначения. Художники тингатинга создают оригинальное, запоминающееся и привлекательное искусство, но в то же самое время и копируют, дублируют и воспроизводят картины своих и других художников. Последние иногда с согласия, а иногда и без. Тингатинга нашла свое выражение во всем, от футболок до чайных подносов, и эти два очка заработали художникам Тингатинга несколько подмоченную репутацию, как ремесленникам лишенных оригинальности, производящих аэропорт-искусство для многих туристов, ищущих недорогой сувенир, чтобы забрать домой. Эта репутация несколько затмевает творчество, талант и оригинальность многих художников Тингатинга, а также такие результаты творчества, как дублирование и копирование несколько сомнительны с точки зрения восприятия истинного искусства.

Стиль Тингатинга вырос и очень сильно изменился со времен Эдварда Саиди Тингатинга, который написал свою первую картину с изображением

одинокое животное на куске потолочной панели. Стиль сохранил свое внимание на природу, непосредственное окружение людей и африканский быт. Визуально стиль стал более декоративен и стилизован, но при этом остался ярким и сияющим с глянцевой отделкой, которая ставит акцент на поверхности, и бесовестный упор на два аспекта. Когда художники Тингатинга рисуют живописную работу, они не всегда видят копирования и дублирования со своей работы, и не предаются анафеме подобные заимствования, в отличие от Запада, где существует понятие плагиат. Развитие живописи нового дизайна (поиск новой композиции) может занять недели полного рабочего времени, тогда как живопись на основе уже существующего дизайна может занять несколько дней, чтобы завершить композицию в зависимости от размера и детализации. Как только новый дизайн картины завершен, художник может использовать его снова и снова, копируя дизайн или добавляя вариации. Художник может позволить другому художнику использовать свой дизайн, и это не редкость увидеть практически идентичные картины двух разных художников. Хотя стоит поинтересоваться, и вам быстро расскажут кто автор новой композиции. Новые свежие решения в композиции иногда хоть и не всегда, рассматриваются как свидетельство качества живописи художника. Некоторые могут классифицировать этот подход как ремесло сродни керамике, где вводят в массовое производство горшки с испытанным дизайном, но в основе Тингатинга искусства-картины; запоминающиеся, яркие, оригинальные сами по себе, носящие не утилитарный характер, и они отказываются выполнять эту классификацию. Остается вопрос - является ли это чем-то бесхитростным и не оригинальным, потому что он может быть продублирован? Художники тингатинга не являются типичными художниками в современном западном понимании. Они приходят из сельских районов Танзании, часто имеют только несколько лет обучения, и редко говорят по-английски, говорят только на национальном языке суахили. Они рисуют, чтобы выжить и продают свои картины, чтобы заплатить за обучение своих детей. Как и многие их

соотечественники, они преждевременно умирают от малярии, туберкулеза, СПИДа или рака. С необычайно высокой степенью встречаемости рака горла и легких, их здоровье является, скорее всего, скомпрометировано использованием токсичных красок и отсутствием вентиляции на своих рабочих местах. Все это, однако, не означает, что художникам Тингатинга достаточно просто работать, чтобы положить еду на стол. Многие живописцы сделали карьеру как художники, потому что они хотят делать то, что они любят. Это означает, что картины, которые они производят, при этом не имеют значения, копируются ли они с художественных репродукций или создаются оригинально, становятся очень заметны как продукт и товар. Хотя искусство на Западе, очевидно, сейчас является товаром, это стало омрачать статус искусства в современности. Искусство может оправдать цены далеко за пределы стоимости его материалов из-за его претензии на эфемерные ценности, такие как оригинальность и аутентичность, креативность, гарантируя, что искусство воспринимается как нечто гораздо большее, чем товар. У этого понимания в силу обстоятельств художников Тингатинга есть определенные замечания, которые выражаются в том, что значение живописи Тингатинга по состоянию на сырьевые товары является гораздо более постоянным, чем его выражение в искусстве. Обмен на деньги, особенно когда цена картины близка к реальной стоимости производства картины, портит образ искусства, равно как и копии и дубликаты, и художники Тингатинга виноваты в обоих случаях. Но как-то трудно закрыть глаза на оригинальность и уникальность искусства Тингатинга. То, что мы воспринимаем как искусство является результатом преимущественно западной конструкции, которая создала и определила укоренившийся уклад искусства, что это воспринимается как единственное возможное определение, став эталоном искусства, оригинальности и аутентичности. Многие люди, которые купили картины Тингатинга за последние 40 лет, оказали помощь в создании стиля и дали основания и предпосылки для его развития. Картины, продолжающие висеть на стенах,

можно рассматривать как свидетельство привлекательности и обоснованности искусства Тингатинга, однако каждый вправе сам оценить для себя художественную привлекательность этих произведений. Но наиболее важно признать, что Тингатинга охватывает широкий спектр оттенков от китча к искусству, от ремесленника до художника, и так же, как и в случае многих других художественных стилей, возникают исключительные таланты, что стиль продолжает жить и развиваться.

Это направление живописи объединило в себе коллектив художников, которые рисуют в стиле Тингатинга и ее традиции больше не принадлежат только одному человеку. Она является общей для художников, которые копируют удачные мотивы друг у друга и таким образом закрепляют или делятся своеобразием одного человека. У кооператива художников Тингатинга вы найдете сотни картин, которые похожи друг на друга, некоторые более удачные, некоторые менее. В западном мире искусства они считаются порождением туристического искусства, независимо от их качества, потому что публика не знакома с художественными критериями оценки произведений такого рода. На африканском континенте художники работают сообща в различных формах. Кооператив Тингатинга - это лишь пример одного из них.

Сегодня, более чем когда-либо, художники на Западе начинают работать вместе. Артисты, коллективы и группы меньше акцентируют внимание на авторстве работы и стирают значимость самой личности Творца. Они работают над социальными проблемами с помощью своих художественных средств, подчеркивая этические проблемы и роль искусства в отношениях между людьми и их социальным окружением. Может ли быть, что африканские художники опередили Запад в понимании того, что связь между людьми способствует творчеству и созиданию? Африканские художники долго работали вместе так же, как современные западные группы сейчас делают, разделяя авторство и идеи. Также они использовали свое искусство в

социальном контексте за счет жертвований и участия в социальных изменениях в параллели с художниками, работающими с реляционными видами искусства (т.е. виды искусства, выражающие отношение к тем или иным социальным явлениям). Не пора ли заглянуть за холст известного царства своеобразия модерна, чтобы найти новые способы видения мира и искусства? Возможно расхождение африканских художников было слишком оригинальным для современного мира искусства, чтобы понять. Дискуссии об африканской художественной идентичности и ее борьба за место на международной арене искусства идут не на тему создания художественной идентичности, а на тему ее утверждения. Публикуемые статьи художников Черной Африки не в последнюю очередь вносят сейчас свой вклад в эту дискуссию. В работах художников мы наблюдаем осознание и понимание философии взаимоотношений западного мира и стран Черной Африки, будь они представлены в виде изображения затруднительного положения в обществе или в красоте континента. Зритель, который чувствует себя чуждым в восприятии современного искусства обязательно найдет смысл, красоту и наглядность событий в этих работах, которая приблизит их к пониманию современных художников Африки больше, чем к западу.

Всплеск интереса к коллекционированию африканского искусства как племенного, так и современного, заставил ученых и инвесторов, правительство и госучреждения, пересмотреть саму суть Африканского искусства. Коллекции, обитающих в глубоких темных глубинах музейных хранилищах были перемещены в центр Африканского искусства исторических музеев, галерей и аукционных домов, которые будут экспонироваться в красивой и увлекательной области искусства. Европейские и африканские исследователи изучают коллекции с тем, чтобы не только посмотреть, как они могут быть использованы, но и для того, чтобы пролить больше света на историю африканского искусства, и помочь восстановить утраченные традиции и навыки ремесла культур, откуда они пришли.

#### **1.4 Влияние художественных традиций искусства Черной Африки на развитие и сложение авангарда в Европе XX века**

История африканского искусства сыграла значительную роль в формировании культуры и истории мира. Вера в то, что Африка является колыбелью истории человечества является практически незыблемой. Истоки истории африканского искусства, сохранившиеся в безвестности времен, существовали еще задолго до написания летописной истории. Изучение истории африканского искусства указывает на самые ранние найденные формы скульптуры из Нигерии и насчитывает около 500 лет до н.э. Однако отсутствие археологических раскопок ингибирует знания древности африканского искусства и легкоразрушимый характер сырьевых материалов, используемых в создании произведений искусства означает, что куски несметных богатств раздроблены во времени.

Учитывая то, что эти объекты не были желанным пределом достижения эстетических высот у коренных общин, которые их создавали, не было предпринято никаких попыток, чтобы сохранить их.

Иностранная колонизация, ставшая вездесущей в большинстве стран Черной Африки, распространилась к югу от Сахары и просуществовала с 1840 года на протяжении почти 100 лет. Народное широко распространенное африканское искусство было приобретено коллекционерами, что означает, что путешественники, торговцы и миссионеры в позапрошлом веке и вовсе покинули континент. Заслуживают внимания и тот факт, что колонизаторы чаще всего не давали развиваться коренным видам искусства, и тем самым африканская история искусства не сохранилась или же о ней встречаются редкие документальные упоминания.

Необходимо сделать огромный акцент на развитие истории искусства Черной Африки по двум причинам, одна из которых, та, что общины и племена,

которые проживали там, были наиболее оседлыми племенами в Африке, и во-вторых, то, что они создавали фигуративную скульптуру, которые западные коллекционеры могли наиболее легко идентифицировать как "творчество", как они его называли.

Несмотря на такое разнообразие представленных тем и сюжетов, есть нечто объединяющее художественную тематику, учитывая взаимосвязь визуальной культуры Африки с другими континентами.

Основным предметом изображения является человеческая фигура, в которой сильно преувеличены качества формы, и ярко выражены особенности композиции посредством создания баланса и гармонии. Эта композиция четко выраженной гротескной формы в сочетании с мощной духовностью и выразительной силой притягивала художников XX века, которые исследовали новую динамику в изобразительном искусстве, сделав ее камнем современной абстракции.

В начале XX в., многие художники, такие как Дерен, Пикассо, Матисс и Модильяни увлеклись африканским искусством и стали посещать музей Трокадеро в Париже, чтобы полюбоваться на уникальные формы, поглощая все, что было представлено перед ними. Эти художники увидели в этом искусстве формальное совершенство, противопоставленное абстракции, асимметрию баланса, примитива и изысканности дизайна. Это поглощение взорвалось в увлечении абстракцией, организации и реорганизации форм и изучение эмоциональной и психологической областях, которые не были исследованы ранее. Это помогло им выйти за рамки натурализма, который определил развитие Западного искусства до этого момента.

Теперь состояние изобразительного искусства в корне изменилось и кубизм родился, под влиянием упрощенного использования африканским скульптором плоскостей и форм, а также перераспределения человеческого облика, который был основан, фактически, на Пикассо, а другая группа

авангардных художников из «Парижской школы» начала сама собирать племенные скульптуры и артефакты, которые начали появляться в большом количестве в Париже в результате французской колонизации в Африке. Пикассо включил церемониальные маски из племени Догонов в его новаторской работе «Авиньонские девицы», (1907-1909) и влияние на него масок Габона проявляется также в создании его белой скульптуры, «Голова женщины» (1929-1930).

Матисс был под влиянием не только скульптурных форм африканского искусства, но и текстиля ручной работы он, как член семьи поколений ткачей, обратил внимание на ткани из Конго, в частности, их повторяющийся узор стал для него вдохновляющим для его техники составления рисунка из ярких обрезков бумаги. Он отметил, что его импульсивное использование ярких цветов будоражили эмоции и отношение к ритуальным истокам африканского искусства.

В начале 1900-х годов, эстетика традиционной африканской скульптуры стала мощной сферой влияния среди европейских художников, которые сформировали авангард в период развития современного искусства. Во Франции, Анри Матисс, Пабло Пикассо, и их школа в Париже переживает дружеское смешение стилизованного решения человеческой фигуры в африканской скульптуре с живописью стиля, происходящего от пост-импрессионистов Эдуара Мане, Поля Сезанна и Поля Гогена. Получившаяся в результате изобразительная плоскостность, яркая цветовая палитра, и разрозненные формы кубизма помогли сложиться раннему модернизму. В то время как эти художники ничего не знали о первоначальном значении и функциях Западной и Центральной Африки скульптур, с которыми они столкнулись, они сразу признали духовный аспект состава своего авангардного искусства и адаптировали эти качества в своем стремлении выйти за рамки натурализма, которые определены в Западном искусстве начиная с эпохи Возрождения.

## **1.5 Специфика художественной эстетики изобразительного искусства**

### **Черной Африки**

В африканском искусстве термин «эстетика», используемый для суммирования характеристик и элементов явно присутствует во всех объектах искусства. Эти элементы включают в себя, например, сходство скульптур с людьми, яркость и гладкость поверхности произведения, молодой вид скульптуры, и манера исполнения скульптуры - экспрессивная или сдержанная.

Аналогичным образом, в западном искусстве эстетика - это также термин, используемый для обозначения поиска красоты, баланса, пропорций и добросовестного использования материалов, для того, чтобы достигнуть высокого мастерства в создании произведения искусства. Африканские скульптуры отражают разнообразные традиции и верования различных регионов Черной Африки. Политические, религиозные и исторические аспекты каждого региона проявляются в их художественных произведениях. Однако, их сходства и различия имеют настолько тонкую грань, что должны помочь обеспечить достаточным материалом своих исследователей и искусствоведов для анализа и интерпретации африканского искусства. Как эстетика влияет на понимание африканского искусства и скульптуры в целом? Существует ли абсолютные стандарты красоты, которые работают транскультурно, или же есть конкретные эстетические требования для каждого общества? Безусловно, в нашей собственной русской культуре, художественное понимание и эстетика не та, что в африканской культуре, где эстетика обычно имеет этническую основу. Во всех африканских языках, то же слово означает «красивый» и «хорошо». Скульптуры считаются эстетичными если они выполняют свои функции и назначение. Эти слова согласуются с

использованием и значением африканской скульптуры, потому что искусство призвано не только радовать глаз, но и отстаивать нравственные ценности. Этнические и религиозные основы африканского искусства могут дать объяснение, почему для человека показателем эстетики является принцип субъекта африканского искусства. Африканское искусство часто появляется в ритуальных контекстах, которые касаются жизненно важных нравственных и духовных проблем человеческого существования. В африканской эстетике, есть четкие стандарты красоты. Этими стандартами являются четыре точных качества, которые описывают скульптуры и указывают, что «эстетично» и что «неэстетично»: сходство с человеческим существом, полировка (мерцание), манера исполнения скульптуры, и молодость. Во-первых, качество «сходство с человеком» является одним из критериев, используемых африканскими художниками чтобы похвалить резной рисунок. Этот элемент используется, потому что африканские художники редко изображают конкретных людей, животных, или формы невидимых духов в своих скульптурах. Довольно часто скульптуры предназначены для сходства с жизненностью темы. Скульптуры не являются конкретными портретами людей, но они должны выглядеть, как если бы они имели место быть. Второе качество — это качество отполированности изделия, или игра света и тени на скульптуре. Еще одно качество — выдержанность манеры исполнения — скульптура может быть представлена экспрессивно, с чувством, или же наоборот, сдержанно. Фигура может быть решена симметричным расположением частей скульптуры. Однако это не исключает асимметрию, но это не ограничивает художника в довольно мелких деталях. Наконец, молодость - это также важно, представленность предмета в расцвете сил. Молодость ассоциируется с плодородием, силой, продуктивностью и способностью к труду. Важное значение имеет и внутреннее спокойствие в составе эмоционального выражения настроения скульптуры, благородство и интеллект художник показывает посредством преувеличения пропорций гладкого и широкого лба.

Африканское искусство является чрезвычайно функциональным результатом работы и преобразования жизни народов. Для многих африканских культур, внешний вид объект искусства, связан с тем, какую функцию он выполняет по строгим эстетическим требованиям - защита, исцеление, общение, посредничество, или посвящение. Как и у эстетики в целом, у каждой культуры имеются свои понятия эффективности. Африканское искусство представляет собой одну из самых разнообразных наследий на земле. Хотя многие случайные наблюдатели склонны обобщать "традиционное" африканское искусство, континент полон людей, обществ, цивилизаций, каждая с уникальной визуальной культурой. Определение также включает в себя искусство африканских диаспор, таких, как искусство афро-американцев.

При любом обсуждении африканского искусства напрашивается вопрос, что же такое африканское искусство? Исторически сложилось, что некоторые общины не имели оседлого образа жизни и уносили с собой как можно меньше и, следовательно, должны были перевозить только утилитарные предметы. Ведь стоимость предметов была основана на их функциональности и их духовных свойствах, если их цели перестают быть служением Творцу и его сообщества, они бы просто отказались от предмета за его ненужностью и утратой функционала. Африка потеряла бесчисленное количество произведений искусства, которые были утрачены на обочине миграционного существования. На западе живопись пользовалась привилегированным статусом и как объект и как источник критической теории. В Африке, картина была атрибутом прикладного искусства или средством для украшения поверхностей на скульптуре, керамике или сооружениях, как на стенах Южно-Африканской усадьбы Ндебеле. Формирование культуры Черной Африки представлено преимущественно оседлыми общинами, но к югу от Сахары история Африки является одним из длительных явлений миграций и сложных схем расчетов. Полезные предметы, такие как горшки, коврики, вешалка,

табуретки, подголовники, и духовно важные артефакты носили портативный характер; картины и большие скульптуры не прижились. Западный мир положительно отмечают цивилизации, которые создают произведения живописи и скульптуры. На первой встрече африканских культур при эстетической оценке значения их собственного искусства было решено, что Африка не имеет практически никакого «искусства». Вместо этого слова «искусство», к африканским материальным объектам культуры были применены такие определения как «ремесла», «антропологические артефакты», «идолы», «фетиши».

Исследования Африки XX века демонстрируют, что африканское искусство надо понимать и воспринимать по африканским меркам, а не отталкиваясь от европейского мировоззрения. Ремесленная деятельность в Африке выработали «искусство», который было использовано и оценено за свою функциональность, декоративно-символические конструкции, и духовные аспекты. Разумеется, цвет не фигурировал в плане интеллектуально задуманной теории цвета, и это не было выразительно само по себе (как это было, в искусстве Ван Гога, Матисса и Кандинского). Скорее всего, цвет был интуитивно использован, выбран из существующих альтернатив хроматических систем. Во многих населенных пунктах, используются природные материалы, которые образуют цвет, как таковой, цвета и краски земли из растений создали ограниченный диапазон цветов. По этой причине импортная торговля бусами очень ценилась, так как она были представлена расширенным цветовым оформлением. Затем импортировалась ткань для дальнейшего расширения цветового оформления.

Появляются новые формы в каждом аспекте африканского искусства и сегодня. К примеру эстетика африканского пейзажа меняется и удивляет постоянно. Однако его энергия, сочность, и азарт остаются всегда неизменными. Когда отживает старое, тогда же и рождается новое: этот африканский мир когда-то жил в старине в сельской местности, а теперь это

современные города с многоэтажными офисными зданиями. С одной стороны, потеря великих традиций создает вакуум. С другой стороны, ведь границ и ограничений мало, и в связи с этим возникают новые возможности. Однако прошлое и его мудрость часто находится под рукой.

Во многих случаях классические традиции дают основу для оценки настоящего выражения. Для многих африканских художников, приверженность традиционным ценностям является одним из основополагающих элементов в алхимии творческого гения. Синтезировать некоторые намеки на прошлое с современным содержанием; другие создают образы с мифическими или ритуальными образами. Но художник, хоть и уходит корнями в традиции, использует материалы, методы и образы, чуждые традиционному искусству, чье искусство, как правило, основаны на личных эстетических предпочтениях. Эти художники, которые возникли по всей Африке к югу от Сахары в последние сорок лет, и которые работают в новых направлениях с новыми материалами, адресовали свое искусство широкой публике. Сейчас, часто разделенных тысячами километров, художники связаны в сеть, литературного, исполнительского, изобразительного искусства и на конференциях, фестивалях, выставках и литературных направлениях. Несмотря на проблемы большого масштаба - многие из них обусловлены колониализмом - художники продолжают пересматривать современное африканское искусство, отражающее изменения в социальной, политической и культурной среде. Там было несколько начинаний: некоторые художники имели академическое художественное образование в художественных школах, колледжах, вузах, другие имели альтернативные или экспериментальные опыты работы в мастерской. Многие из них работали без руководства какого-либо учителя. Разнообразие встречающихся в культурах коренных народов делает задачу создания канонов для определения традиционного или современного африканского искусства трудным. Хотя традиционные элементы - частое использование символики, метафоры, органические формы, присущие ритмы, и

(большую часть времени) религиозных контекстах - сделать ссылку культур на континенте, они также связывают континент с диаспорой.

Эти традиционные элементы часто присутствуют в работах современных африканцев, которые, как и другие художники, выбирают качества, соответствующих им; но разнообразие подходов, стилей и форм, среди художников Африки сегодня демонстрирует свою открытость. Как и другие художники, они отвечают в своей работе политическим и социальным изменениям, и выражают судьбоносные процессы или события, такие как набеги, сделанные христианством и исламом, Гражданская война в Нигерии, изменение политической системы в Эфиопии, и апартеид в Южной Африке. Западный мир обнаружил африканское искусство в конце прошлого века. Многие европейские и американские художники подражают эстетике африканского искусства - этим освежающим и упрощенным формам, но не учитывают, что работы были произведены в соответствии с конкретными эстетическими заявлениями. На Пикассо, Матисса и других художников оказали влияние геометрические свойства и абстрактные формы Африканской скульптуры. Можно больше всего ценить африканское искусство, рассматривая его, как правило, интуитивно понятно и символично. Человек создал эти работы для обеспечения взаимосвязи между собой и неизвестными силами.

### ***Выводы по I главе:***

1. История африканского искусства имела несказанное влияние на мировой художественный мир. Африка является домом для процветающей и энергичной современной художественной культуры. Сегодня в XXI веке существует огромное многообразие форм искусства: живопись, скульптура, художественная ковка, арт, фотография, арт-инсталляции, современный текстиль и резьба по дереву, слоновой кости, инкрустация, утилитарно-декоративные предметы искусства, гравюры, смешанная техника, большинство этих формы нашли свои истоки в Африке.

2. Без глубокого знания истории и традиций искусства Африки, его

социологического состояния, политических и культурных контекстов, его принципов конструирования и общих характеристик, мы бы не смогли увидеть где пролегает граница современного африканского искусства, которое остается верно тому, что хочет оставить свои попытки быть частью мировой универсализации и идти по своему самобытному пути развития, где сохранены истоки и художественные традиции коренных народов Черной Африки.

3. Понимание эстетической ценности искусства Черной Африки — это возможность принять и сердцем и сознанием, тот факт, что искусство может быть вплетено в нашу жизнь в такой интимной и осмысленной манере, как африканские художники по своей природе достигают создания красоты и эстетики своих произведений путем слияния формы искусства с его функцией.

4. Я считаю, что настоящий момент — это исторический момент вступления в новый золотой век для африканского искусства. Мы можем смотреть на современных африканских художников с точки зрения их происхождения, но мы действительно должны ценить их за то, что они вносят свой вклад в коллективное сознание современной Африке здесь и сейчас.

## **ГЛАВА II . РАЗРАБОТКА УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ПОСОБИЯ НА ТЕМУ: «ИСКУССТВО ЧЕРНОЙ АФРИКИ» В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ КУРСЕ ИСТОРИИ ИСКУССТВ ДЛЯ СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ 54.05.02 ЖИВОПИСЬ**

### **2.1 Модель методической системы изучения изобразительного искусства Черной Африки студентами направления подготовки 54.05.02 Живопись**

Современные художественные и художественно-педагогические программы образования требуют от студентов помимо освоения ЗУН в области изобразительной грамоты, еще и владения общекультурными, профессиональными и специализированными компетенциями, в рамках которых студент должен уметь аналитически мыслить и синтезировать полученные знания об изобразительном искусстве, быть готовым к саморазвитию, самостоятельной реализации своего творческого потенциала, быть способным различать художественные особенности и исторические аспекты развития стилевых течений (ренессанс, классицизм, барокко, рококо, модерн, готика) в архитектуре, театре, изобразительном искусстве, быть способным к формированию собственного мировоззрения и философии эстетических взглядов на процессы, происходящие в современном обществе и искусстве, на основе изучения исторических аспектов развития мировой культуры, религии, эстетики и философской мысли, быть способным использовать приобретенные знания для популяризации изобразительного искусства (станковой, монументальной, театрально-декорационной, церковно-исторической живописи) и других видов художественного творчества - проводить экскурсии, выступать с лекциями, сообщениями, формировать выставки, экспозиции. На основании требований к перечисленным компетенциям была разработана модель методической системы изучения художественно-эстетического феномена изобразительного искусства Черной Африки студентами направления подготовки 54.05.02 Живопись. Наличие

методической системы обеспечит процесс развития системы эстетических взглядов на феномен изобразительного искусства Черной Африки, что, в свою очередь, поспособствует формированию жизненно необходимых компетенций для дальнейшей учебной и трудовой деятельности студента (Таблица 1). Данная модель обучения может быть применена ко всем профилям подготовки художественного и художественно-педагогического образования. Дисциплина «История Изобразительного искусства» развивает в учащихся художественный вкус, чувство прекрасного, способность понимать эстетическую культуру произведения, формирует духовно-нравственные ценности и художественное восприятие образов искусства. В системе высшего образования художественно-изобразительная деятельность студентов является неотъемлемой частью их близкого контакта с искусством, происходящим в процессе познания художественных традиций, в результате осмысления которых формируется способность синтезировать произведения искусства и воспринимать картину мира посредством образных представлений.

Таблица 1

**Модель методической системы изучения художественно-эстетического феномена изобразительного искусства Черной Африки студентами направления подготовки 54.05.02 Живопись**

**Цель:** Раскрытие содержания художественно-эстетического феномена изобразительного искусства Черной Африки в рамках изучения курса «История искусств» для студентов направления подготовки 54.05.02 Живопись».

**Задачи:**

**1)образовательная** - овладение знаниями о содержании изобразительного искусства Черной Африки.

**2)развивающая** - развитие абстрактного мышления, способности к анализу и синтезу произведений.

**3)воспитательная** - формирование научного мировоззрения о художественной картине мира, системы эстетических взглядов на африканскую культуру.

**Дидактические принципы:** доступность, наглядность, поэтапность, систематичность изложения материала, последовательность, целенаправленность, научность, самостоятельность в обучении.

**Педагогические условия, способствующие эффективному формированию компетенций у студентов:**

Разработка специальных заданий с использованием средств мультимедийных технологий, позволяющих развивать аналитическое мышление, системный подход к синтезу произведений, гибкость толкования сюжетов, точность интерпретации художественных произведений.

Обеспечение положительной когнитивной атмосферы на занятиях, способствующей более активной познавательной деятельности студентов.

Художественно-эстетическая привлекательность темы.

**Содержание процесса изучения студентами художественно-эстетического феномена изобразительного искусства Черной Африки**

**Структурный компонент**

**Цель:** формирование образных представлений о художественной картине мира и системы эстетических взглядов у студентов на изобразительное искусство народов Черной Африки.

**Задачи:**

**Учебно-практические:**

1. Осмысление студентами многополярной картины мира в

	<p>своих представлениях о мировом искусстве;</p> <p>2. Умение критически осмысливать и самостоятельно обогащать собственные знания о художественной культуре других стран;</p> <p>3. Развитие аналитического мышления студентов;</p> <p>4. Освоение студентами стилистических особенностей африканского искусства - художественных приемов изображения, принципов композиции, законов цветовых сочетаний, колорита произведений и идейного замысла.</p> <p><b>Художественно-творческие:</b></p> <p>1. Воспитание чуткости и интереса к художественным традициям другой культуры;</p> <p>2. Формирование эстетического отношения к миру, способствующее раскрытию эмоционально-ценностного восприятия искусства и наращиванию творческого потенциала студента, что отражается в его художественно-изобразительной деятельности.</p>
<p><b>Методический компонент</b></p>	<p style="text-align: center;"><b><i>Педагогические технологии, формы и методы обучения</i></b></p> <p>Занятия со студентами проходили с использованием следующих форм, методов и приемов педагогических технологий:</p> <p><b>1. Технология традиционного обучения:</b></p> <p><b>Формы обучения:</b></p> <p>Лекция;</p> <p>Практическое занятие;</p> <p>Самостоятельная работа;</p> <p>Индивидуальное домашнее задание;</p> <p>Самостоятельная работа.</p> <p><b>Методы обучения:</b></p> <p>Наглядные, словесные, практические.</p> <p><b>Приемы обучения:</b> ассоциация, аналогия, рассуждение, морфологический анализ.</p> <p><b>2. Информационные технологии:</b></p>

	<p><b>Формы</b> обучения:</p> <p>Лекция-шоу; Визуальная лекция.</p> <p><b>Методы</b> обучения:</p> <p>Презентационный метод.</p> <p><b>Приемы</b> обсуждения, сравнения, сопоставления, интерпретации, анализ и синтез произведений, выводы.</p> <p><b>3. Технология развития критического мышления:</b></p> <p><b>Формы</b> обучения:</p> <p>Лекция-беседа; Семинар «круглый стол».</p> <p><b>Методы</b> обучения:</p> <p>Презентационный метод; Демонстрационный метод.</p> <p><b>Приемы:</b> диалог, обсуждение, размышление, анализ и обобщение.</p>
<p><b>Практический компонент</b></p>	<p><b>Последовательность этапов изучения темы студентами:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Студенты изучают периодизацию, факторы развития, а также классификацию видов изобразительного искусства Черной Африки по жанрам, персоналиям, центрам культурного зарождения и школам.</li> <li>2. Происходит знакомство студентов со стилистическими особенностями африканского изобразительного искусства в разные периоды своего развития.</li> <li>3. Студенты осваивают принципы организации художественных образов в соответствии со спецификой художественной эстетики современной живописи Черной Африки.</li> <li>4. Студенты учатся анализировать символику композиции, различные возможности ее трактовки в произведениях африканских художников, демонстрирующих различные аспекты африканской жизни.</li> <li>5. Студенты изучают характерные черты стилистических направлений изображения скульптуры и малой пластики народов Черной Африки.</li> </ol>

	<p>6. Студентами обозначается эмоционально-ценностное отношение к изучаемому феномену изобразительного искусства, сформированное с помощью анализа и синтеза африканских произведений искусства, где переданный художниками колорит раскрывает настроение.</p> <p><b>Упражнения</b></p> <p>1) по учебному содержанию (периодизация, этапы развития африканского искусства, жанры, художники, школы);</p> <p>2) по форме выполнения (тесты, кроссворды, развернутый вопрос-ответ);</p> <p>3) по характеру приобретаемых навыков и умений (распределительные, аналитические, описательные).</p> <p><b>Задания</b> (виды деятельности): вопросы к самостоятельной работе; тесты, кроссворды, реферат, презентация, подбор иллюстраций к определенному виду жанра или художнику; аналитические задания (синтез, морфологический разбор произведения), задания на соотношение (например, отнесите представленную картину к какой-либо школе или направлению в африканском искусстве).</p>
--	--

<p><b>Результат:</b></p> <p><b>Сложение системы эстетических взглядов, направленных на осмысление форм и содержания изобразительного искусства Черной Африки у студентов направления подготовки 54.05.02 Живопись</b></p>	
<p><b>Уровни развития</b></p>	
<p><i>Высокий</i></p>	<p>Последовательный подход к изучению и анализу произведений; Анализ самостоятельный; Проявление ярко выраженной позиции отношения к африканскому искусству; Сформировано положительное эмоционально-ценностное отношение к искусству Черной Африки; Активная позиция в самостоятельном добывании знаний.</p>
<p><i>Средний</i></p>	<p>Поверхностные знания; Затруднения в самостоятельном анализе произведений; Теоретическая база знаний и представлений у студента сформирована частично, не вполне убедительно; Путаница в трактовке сюжета и символике; Уважительное отношение к ценностям чужой культуры;</p>
<p><i>Низкий</i></p>	<p>Схематичное усвоение характерных особенностей искусства; Отсутствует ясность в восприятии и толковании художественных образов; Незаинтересованность в получении новых знаний об искусстве;</p>

	<p>Осмысление и анализ явлений изобразительного искусства Черной Африки слабо развиты или отсутствуют;</p> <p>Отсутствует личное восприятие, обоснование творческого взгляда на искусство Африки.</p>
--	---

<b>Критерии</b>	<b>Показатели</b>
<i>1. Анализ и синтез произведений изобразительного искусства Черной Африки.</i>	Аналитическая обработка студентом художественных произведений; Воплощение результата индивидуальной деятельности восприятия и мышления студента.
<i>2. Ориентация в специфике стилистических особенностей живописи Черной Африки.</i>	Выявление студентом выразительных средств, возможностей и приемов африканских художников в различных школах, направлениях и стилях современной живописи Черной Африки.
<i>3. Стилистический разбор своеобразия форм и образов африканской народной скульптуры и малой пластики.</i>	Осмысление студентом форм и содержания пластических произведений; Распознавание студентом характерных особенностей того или иного стиля скульптуры.
<i>4. Художественно-символическое толкование сюжета и художественных образов.</i>	Проникновение студента в суть художественного произведения, его смысловая обработка, верная трактовка тематики сюжетов, корректное восприятие образов.
<i>5. Художественно-эстетическое восприятие образов в искусстве.</i>	Творческая оценка студентом художественных решений построения образа произведения в соответствии с настроением, композицией, колоритом, содержания образа.
<i>6. Содержательность знаний о жанрах, художниках, произведениях африканского искусства.</i>	Общий объем правильных ответов и верных суждений студента об африканском искусстве как показатель усвоенного материала.
<i>7. Цельность восприятия картины представлений об изобразительном искусстве Черной Африки.</i>	Преобразование студентом изученного материала в новую для него картину восприятия действительности.
<i>8. Эмоционально-ценностное отношение к искусству Черной Африки.</i>	Патетическое взаимодействие произведения и студента; Эмоционально-выразительный тон суждений об африканском искусстве.

## ***2.2 Критерии и уровни сформированности у студентов ЗУН в рамках курса «История искусств» по теме «Изобразительное искусство Черной Африки»***

Система разработанных критериев, позволяет преподавателю точнее ориентироваться в проблемах в работе со студентами. Разработанные критерии можно использовать, корректируя в зависимости от возраста учащихся и спецификой предлагаемой для изучения темы. Критерии оценки контрольно-проверочных работ студентов необходимы для разработки более эффективных методов преподавания.

Критерии позволяют выявить основные проблемы и трудности в познании и восприятии студентами темы «Изобразительное искусство Черной Африки», что позволит определить те методы, которые способствуют более эффективному становлению системы эстетического взглядов и формированию наиболее цельной художественной картины восприятия мира.

В процессе проведения педагогического эксперимента будут проанализированы контрольные тесты учащихся с учетом следующих критериев:

### ***1. Анализ и синтез произведений изобразительного искусства Черной Африки.***

#### **Уровень высокий**

последовательный подход к изучению и анализу произведений изобразительного искусства Черной Африки, самостоятельный анализ;

#### **Уровень средний**

затруднения в самостоятельном анализе произведений;

#### **Уровень низкий**

навыки анализа произведений не сформированы и не отработаны.

### ***2. Ориентация в специфике стилистических особенностей живописи Черной Африки.***

### Уровень высокий

большой процент верно решенных заданий, направленных на выявление у студентов степени их ориентированности в стилистическом многообразии изобразительного искусства Черной Африки;

### Уровень средний

поверхностно и схематично усвоены стилистические особенности искусства каждого периода;

### Уровень низкий

полная дезориентация в многообразии материала, выражающаяся в низкой познавательной активности студента.

## ***3. Стилистический разбор своеобразия форм и образов африканской народной скульптуры и малой пластики.***

### Уровень высокий

Четкое разграничение студентом характерных особенностей каждого периода развития африканской пластической культуры;

### Уровень средний

Осмысление стилистики изобразительного искусства Черной Африки сформировано не полностью;

### Уровень низкий

Незаинтересованность в получении новых знаний об искусстве.

## ***4. Художественно-символическое толкование сюжета и художественных образов.***

### Уровень высокий

динамическое (гибкое) толкование художественных образов;

### Уровень средний

образные представления студента соответствуют теме и художественному замыслу произведения;

### Уровень низкий

путаница в трактовке сюжета и символике.

## ***5. Художественно-эстетическое восприятие образов в искусстве.***

### Уровень высокий

выражен творческий подход к пониманию образов, динамичная вариативность мышления, раскрывающая взаимодействие смысла произведения, экспрессии персонажей и колорита, соподчиненность всех этих элементов теме и общему настроению произведения;

### Уровень средний

ярко выражена ассоциативность и индивидуальность мышления;

### Уровень низкий

отсутствует ясность в восприятии и толковании художественных образов.

## ***6. Содержательность знаний о жанрах, художниках, произведениях африканского искусства.***

### Уровень высокий

Активная позиция в самостоятельном добывании знаний.

### Уровень средний

Схематичное усвоение характерных особенностей искусства;

### Уровень низкий

Низкая познавательная активность студента.

## ***7. Цельность восприятия картины представлений об изобразительном искусстве Черной Африки.***

### Уровень высокий

содержательно и объемно сформирована база теоретических знаний и представлений о картине африканского искусства;

### Уровень средний

теоретическая база знаний и представлений у студента сформирована частично, не вполне убедительно;

### Уровень низкий

картина представлений об искусстве Черной Африки искажена или сформирована поверхностно.

## **8. Эмоционально-ценностное отношение к искусству Черной Африки.**

### Уровень высокий

сформировано положительное эмоционально-ценностное отношение к искусству Черной Африки;

### Уровень средний

уважительное отношение к ценностям чужой культуры;

### Уровень низкий

отсутствует личное восприятие, обоснование творческого взгляда на искусство Африки.

## **2.3 Программа проведения научно-экспериментальной работы**

В представлениях об африканской культуре у современной молодежи господствуют поверхностные стереотипы. А между тем Африка – это континент, который концентрирует в себе богатейшее разнообразное культурное наследие, приобщение к которому способно обогатить личность, сформировать многие качества сознания и возможно даже профессиональные компетенции.

Сегодня в наши дни как никогда актуальна задача представления африканской культуры в современном образовательном пространстве с тем, чтобы учащиеся могли по достоинству оценить эстетическую значимость и ценность этого искусства. Многополярность мирового искусства подразумевает под собой диалог культур, идею равнозначности всех культур без выделения какой-то одной главенствующей культуры (отсюда – европоцентризм). Черная Африка – родина древнейших самобытных культур, и если реализовывать образовательный процесс по дисциплине “история искусств” учащимся, то делать это необходимо логично и последовательно, не минуя более ранние культурные зарождения мирового искусства. Уже доказано и общепризнанно, что первые люди появились на Земле именно в Африке, следовательно, как результат совместного сосуществования и формирования определенного уклада

жизни людей в то же самое время зародилось и африканское искусство, задолго до возникновения “колыбели мирового искусства” цивилизации Древнего Египта.

Разработанные учебно-методические материалы для студентов направления подготовки 54.05.02 Живопись могут быть также рекомендованы к использованию студентам и преподавателям других художественных направлений подготовки. Учебно-методический материал по теме «Изобразительное искусство Черной Африки» для студентов предполагает изучение африканского изобразительного искусства, а также его место в мировом художественном контексте. Предложенные материалы призваны дать студентам для их дальнейшего культурного развития необходимую совокупность знаний об изобразительном искусстве Черной Африки, а также сформировать у студентов умение профессионально разбираться в специфике художественного языка африканской живописи, скульптуры и малой пластики.

**Цель программы** состоит в том, чтобы на основе разработанных учебно-методических материалов и рекомендаций в рамках дисциплины «История искусств», апробированных в процессе прохождения преддипломной практики, сформировать у студентов систему эстетических взглядов, направленных на осмысление форм и содержания изобразительного искусства Черной Африки, а также развить уважительное отношение к африканской культуре и ее художественным традициям.

**Задачи:**

1. Проанализировать рабочую программу по дисциплине «История искусств» 54.05.02 Живопись (специалитет).

2. Подготовить вопросы к анкетам, заданиям для самостоятельной работы, тестам для проведения констатирующего, формирующего и контрольного этапов экспериментов.
3. Создать лекционные и практические занятия по теме «Изобразительное искусство Черной Африки».
4. Расширить общекультурные, профессиональные и специализированные компетенции у студентов в отношении диалога мировых художественных традиций посредством предложенного учебно-методического материала.
5. Проанализировать данные результатов экспериментов и сделать выводы.

#### **Место апробации программы и ее проведение**

Научно-экспериментальная работа по апробации программы проводилась на базе кафедры «Изобразительное искусство» Тольяттинского Государственного Университета, с 18 апреля по 15 мая 2016 года в группах Ж-1301, ДПИБ-1301, Ж-1201 в рамках изучения образовательного курса «История искусств».

#### **Формирование компетенций у студентов**

По итогам прохождения практики предполагалось, что у студентов в процессе усвоения ими нового материала значительно расширятся следующие *компетенции*:

1. способность к абстрактному мышлению, анализу, синтезу (ОК-1);
2. готовность к саморазвитию, самореализации, использованию творческого потенциала (ОК-7);
3. способность различать художественные особенности и исторические аспекты развития стилевых течений (ренессанс, классицизм, барокко, рококо, модерн, готика) в архитектуре, театре, изобразительном искусстве (ПК-7);
4. способность формировать собственное мировоззрение и философию эстетических взглядов на процессы, происходящие в современном

обществе и искусстве, на основе изучения исторических аспектов развития мировой культуры, религии, эстетики и философской мысли (ПК-9);

5. способность использовать приобретенные знания для популяризации изобразительного искусства (станковой, монументальной, театрально-декорационной, церковно-исторической живописи) и других видов художественного творчества - проводить экскурсии, выступать с лекциями, сообщениями, формировать выставки, экспозиции (ПСК-27).

В результате изучения темы, посвященной раскрытию содержания художественно-эстетического феномена африканского изобразительного искусства, студенты должны обладать следующими **знаниями, умениями и навыками:**

1. Знать периодизацию, факторы развития, а также классификацию видов изобразительного искусства Черной Африки по жанрам, персоналиям, центрам культурного зарождения и школам.
2. Знать принципы организации художественных образов в соответствии со спецификой художественной эстетики живописи Черной Африки.
3. Знать конкретные знаковые художественные произведения африканских мастеров.
4. Уметь различать стилистические особенности африканского искусства в разные периоды своего развития.
5. Уметь анализировать символику композиции, различные возможности ее трактовки в произведениях африканских художников, демонстрирующих различные аспекты африканской жизни.
6. Уметь критически осмысливать и самостоятельно обогащать собственную картину мира.
7. Владеть приемами ведения дискуссии и полемики.
8. Владеть специальной терминологией (понимание исторических терминов и понятий).

9. Владеть навыками анализа явлений искусства и культуры с учетом особенностей исторического контекста.

### **Анализ имеющегося учебного плана дисциплины «История искусств»**

Методическая работа по научно-экспериментальной работе осуществлялась в процессе выполнения следующих условий:

1. Изучение рабочей программы по дисциплине «История искусств», поиск основных и дополнительных источников литературы.
2. Разработка материалов для лекционных и практических занятий для студентов, а также выбраны педагогические технологии их проведения.
3. Подготовка материала для констатирующего этапа эксперимента.
4. Разработка материала для проведения формирующего эксперимента.
5. Подготовка материала для проведения проверочного среза знаний у студентов — контрольный этап.

Предложенная тематика теоретических и практических занятий, посвященная африканскому изобразительному искусству может преподаваться спецкурсом, рассчитанным на 16 академических часов в образовательном курсе «История искусств» или же изучаться студентами самостоятельным образом.

В соответствии с учебным планом образовательный курс «История искусств» для студентов направления подготовки 54.05.02 Живопись (специалитет) рассчитан на 6 семестров и включает в себя 9 основных модулей изучения мировой художественной культуры:

- I. Искусство первобытного общества.
- II. Искусство Древнего мира.
- III. Искусство Средних веков.
- IV. Искусство эпохи Возрождения.
- V. Искусство Нового времени в Западной Европе.
- VI. Искусство Нового времени в России.
- VII. Искусство рубежа XIX-XX веков.

VIII. Искусство Новейшего времени в России.

IX. Современное искусство начала XXI века.

Исходя из темы разработанных учебно-методических материалов «Изобразительное искусство Черной Африки» можно предложить включение следующих вопросов в тематический план рабочей программы образовательного курса «История искусств» в объеме 16 академических часов, без учета дополнительных часов на самостоятельное изучение студентами рекомендованной литературы.

Тема «Изобразительное искусство Черной Африки» представлена автором семью модулями изучения:

1. Древняя скульптура Нок — от 900 г. до н.э. до 200 г. н.э.;
2. Средневековая культура Сао - VIII-X до XIX в. н.э.;
3. Средневековая скульптура Ифе — XII- XIX в.
4. Деревянная скульптура йоруба XVIII-XX вв.;
5. Искусство Бенина — XIX век;
6. Живопись Тингатинга XX век;
7. Живописно-графическая школа Пото-Пото XX век.

Для более эффективного усвоения знаний студентами в процессе изучения курса История искусств предлагается включить лекции и семинары по теме «Изобразительное искусство Черной Африки» в виде 7 изучаемых модулей в основные разделы программы истории искусств, классифицирующиеся с учетом временной периодизации развития мирового искусства.

Предлагается ввести в следующие разделы изучения основной программы по истории искусств вопросы по теме «Изобразительное искусство Черной Африки»:

II. Искусство Древнего мира - Древняя скульптура Нок.

III. Искусство Средних веков - Средневековая культура Сао;

Средневековая скульптура Ифе.

VI. Искусство Нового времени в России - Деревянная скульптура йоруба.

VII. Искусство рубежа XIX-XX веков - Искусство Бенина.

IX. Современное искусство начала XXI века - Живопись Тингатинга XX век;

Живописно-графическая школа Пото-Пото XX век.

Удобство и эффективность предлагаемого решения углубления программы по истории искусств заключается в том, что студент, изучая искусство той или иной культуры, концентрируется на временных рамках изучаемого материала. Для лучшей ориентации в сфере искусствознания студенту будет полезнее увязывать культурные события одной страны с обстоятельствами сложения искусства в другой культуре, если он познакомится с ними в близких временных промежутках.

### **Подготовка и реализация констатирующего этапа эксперимента**

С 18 апреля по 15 мая 2016 года в группах Ж-1301, ДПИБ-1301, Ж-1201 в рамках изучения образовательного курса «История искусств» проходила научно-практическая часть констатирующего, формирующего и контрольного экспериментов.

**Цель** констатирующего эксперимента заключается в выявлении уровня знаний и интереса у студентов к теме «Изобразительное искусство Черной Африки».

**Задачи** констатирующего эксперимента:

1. Провести анкетирование студентов групп Ж-1301, ДПИБ-1301, Ж-1201.
2. Осуществить тестирование студентов по 7 модулям африканского изобразительного искусства.
3. Систематизировать результаты, полученные в ходе эксперимента.

Инструментом проведения констатирующего эксперимента было выбрано анкетирование, в ходе которого студентам были предложены анкеты, состоящие из 10 вопросов, на которые предусматривались односложные и альтернативные ответы.

### **Цель анкетирования:**

Получение объективного представления об уровне знаний студентов и степени их заинтересованности в изучении темы африканского изобразительного искусства.

### **Задачи анкетирования:**

1. Определить уровень знаний студентов об африканском искусстве.
2. Конкретизировать круг интересов студентов в сфере искусствознания.
3. Определить интерес студентов к художественным традициям африканского континента.

### **Результаты констатирующего эксперимента (анкетирование)**

Студентам было предложено в письменной форме ответить на вопросы анкеты, состоящей из 10 вопросов, представленные ниже. В эксперименте приняло участие 30 человек. По имеющимся результатам анкетирования можно сделать вывод о том, насколько развита общекультурная эрудиция студентов и охватывает ли она культурные традиции других стран.

Результаты ответов на вопросы анкетирования можно посмотреть на круговых диаграммах (рис. 1-10).

1. Искусство каких стран вызывает у вас наибольший интерес?

- а) Австралия и Океания;
- б) Европа;
- в) Индия;
- г) Китай;
- д) Магриба;
- е) Россия;
- ж) Япония.

2. Какой вид художественного творчества вам наиболее интересно изучать в истории мирового искусства?

- а) живопись
- б) графика
- в) скульптура
- г) декоративно-прикладное искусство

3. Как вы понимаете термин «Черная Африка»?

- а) часть африканского континента южнее Сахары;
- б) это материк, где живут люди с темным цветом кожи;
- в) не встречал ранее этот термин;
- г) затрудняюсь ответить.

4. Как вы относитесь к колониальному прошлому Африки?

- а) отрицательно, так как колониализм ведет к стагнации и разрушению культурных процессов в государстве;
- б) положительно, так как при колониальном строе просвещенные люди передают свой культурный опыт и накопленные знания более слабым отсталым государствам.
- в) нейтрально, однако каждое государство вправе иметь те культурно-исторические ценности, которые имеет на данном этапе своего развития.
- г) затрудняюсь ответить.

5. Должно ли изобразительное искусство, по вашему мнению, нести в себе сакральный смысл?

- а) да, искусство должно иметь в себе элемент духовности;
- б) нет, искусство должно нести развлекательные и эстетические функции;
- в) важно совместить созерцание красоты и понимание смысла произведения;
- г) искусство должно носить проблемный характер, привлекая внимание людей к социокультурным проблемам общества.

6. Можете ли вы с уверенностью назвать африканское искусство примитивным?

- а) да      б) нет      в) затрудняюсь ответить

7. С какими видами народного художественного творчества у вас ассоциируется Африка?

- а) маски;
- б) скульптура;
- в) малая пластика;

г) живопись;

д) резьба по дереву;

е) декоративно-прикладное искусство (украшения, керамика, утварь).

8. Назовите известных вам художников или художественные школы, направления в африканском изобразительном искусстве.

9. Знакомы ли вам какие-либо произведения африканского искусства?

а) да                      б) нет

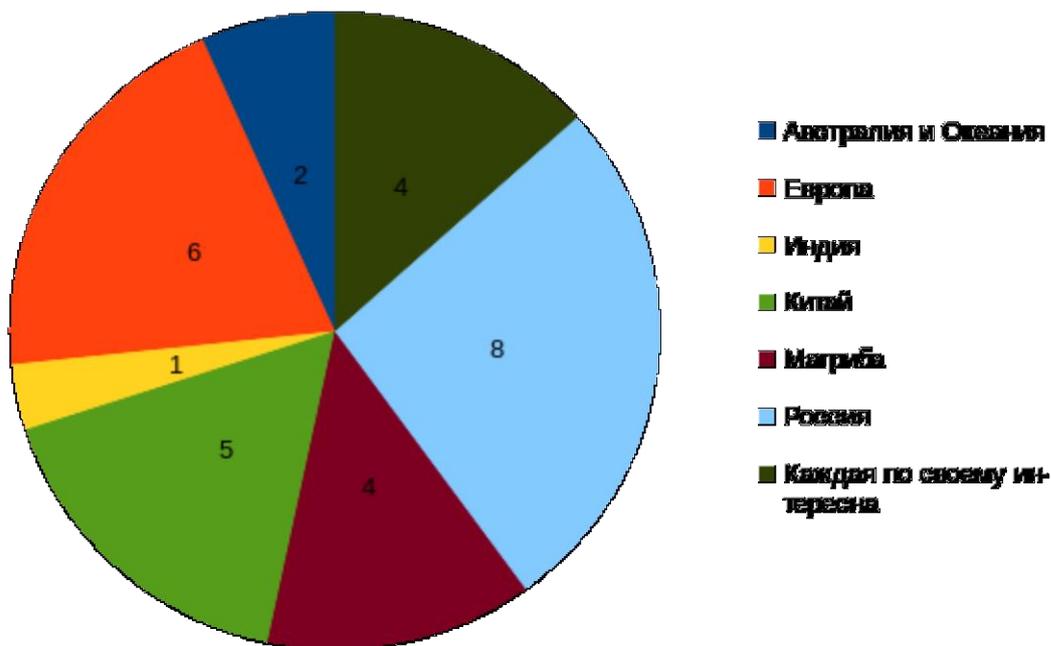
10. По-вашему, является ли приоритетным в изобразительном искусстве соблюдение реалистических традиций изображения?

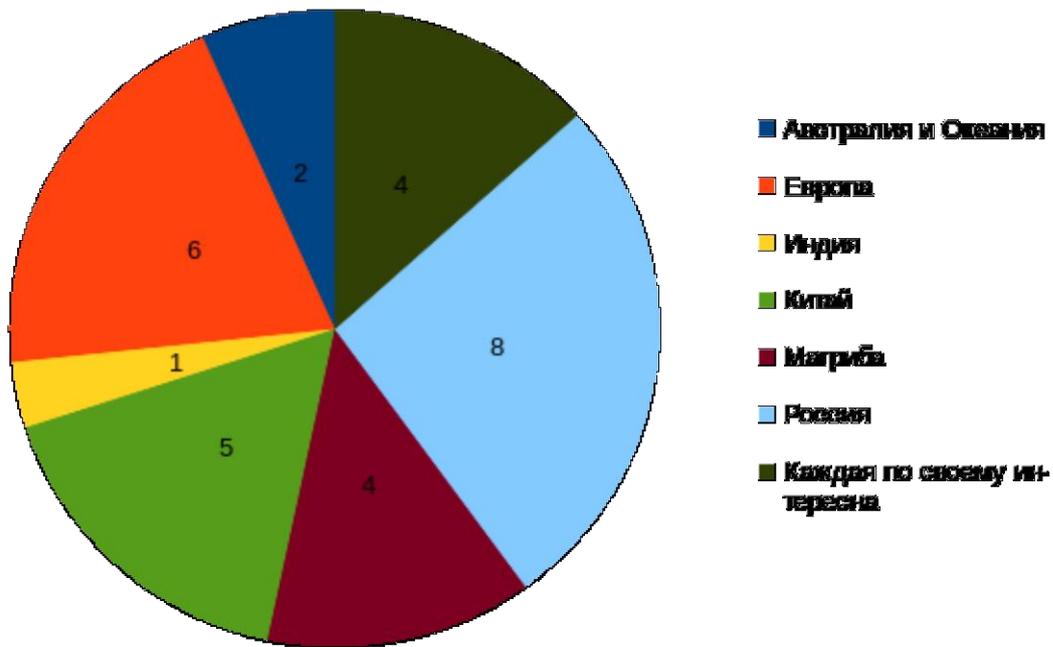
а) да, обязательно, иначе это будет набор цветowych пятен, лишенный всякой эстетической привлекательности;

б) нет, даже в простой и наивной манере можно создавать неповторимые произведения искусства, обладающие своей выразительной эстетикой;

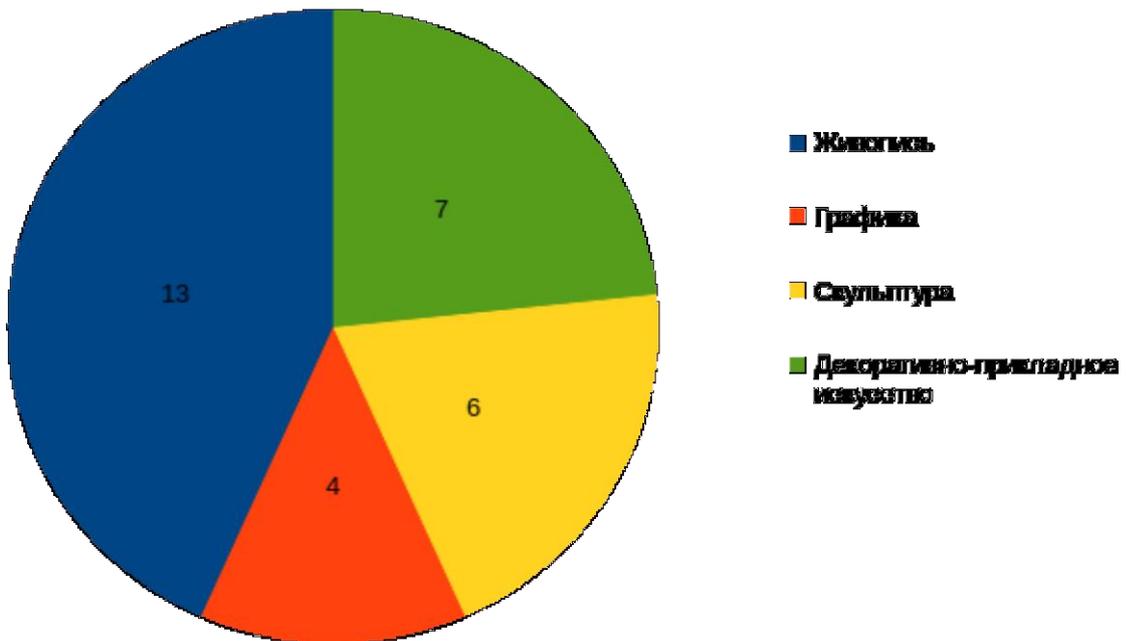
в) затрудняюсь ответить.

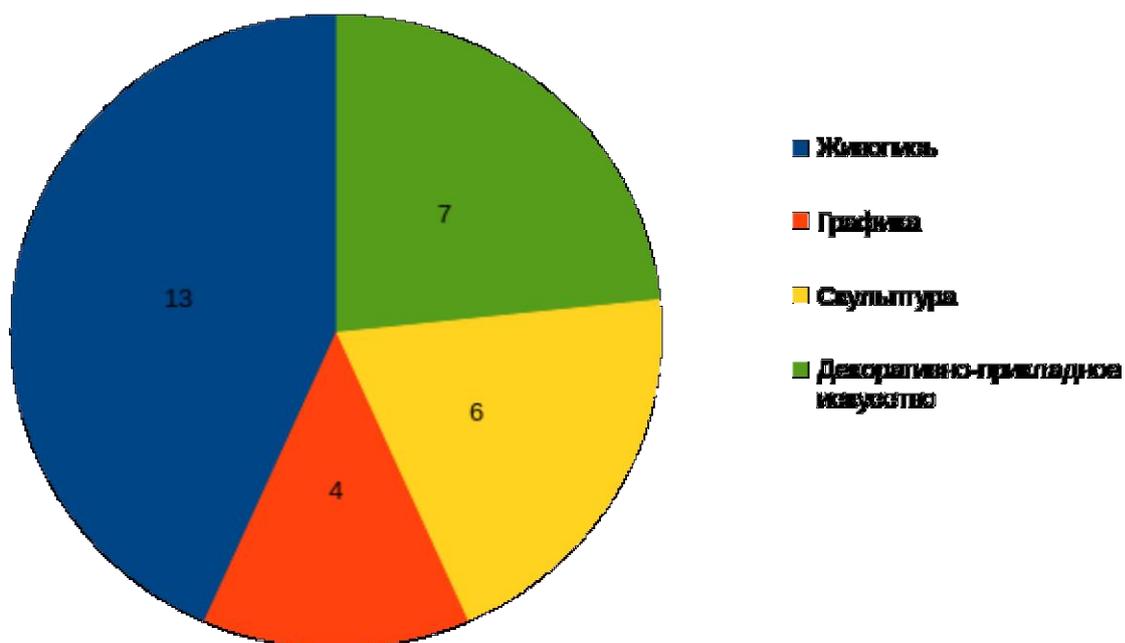
Вопрос 1. Искусство каких стран вызывает у вас наибольший интерес?



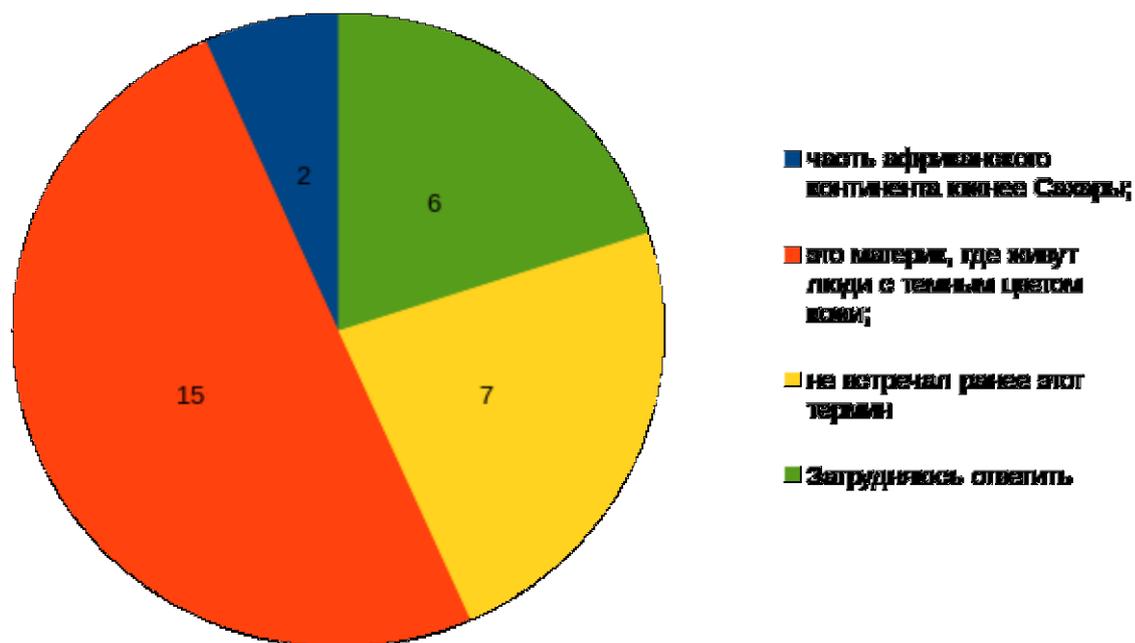


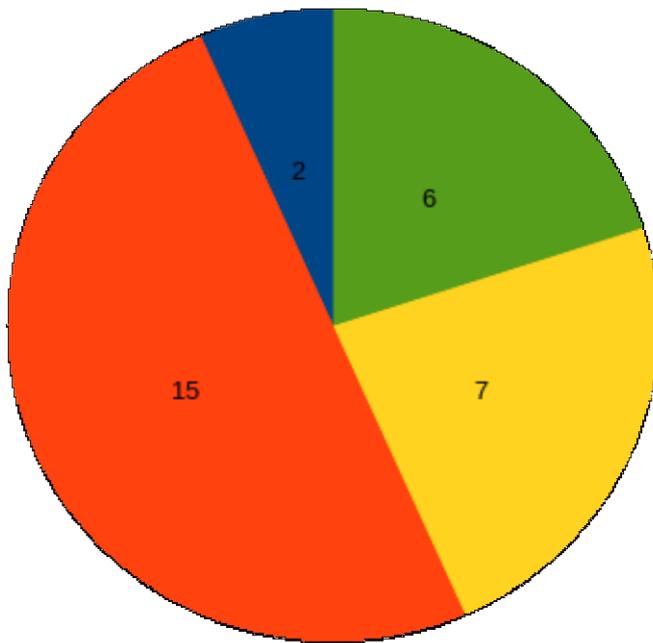
Вопрос 2. Какой вид художественного творчества вам наиболее интересно изучать в истории мирового искусства?





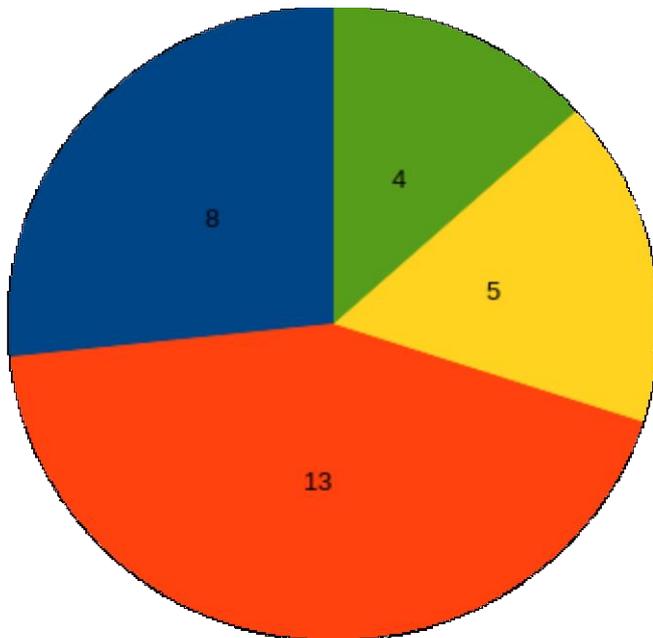
Вопрос 3. Как вы понимаете термин «Черная Африка»?



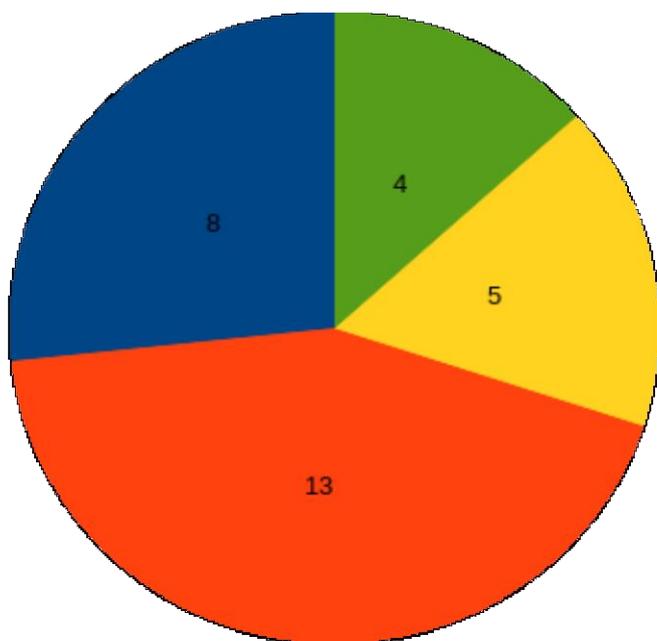


- часть африканского континента кинее Сахарь;
- это материк, где живут люди с темным цветом кожи;
- не встречал ранее этот термин
- Загрудничек спелить

Вопрос 4. Как вы относитесь к колониальному прошлому Африки?

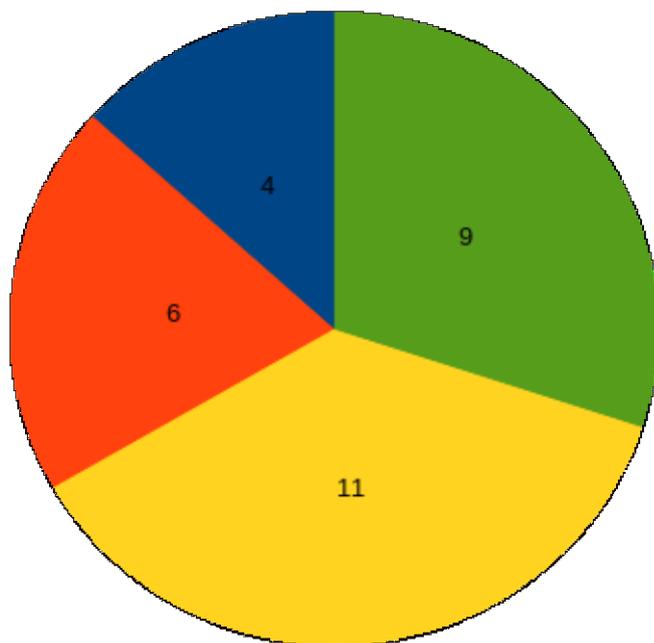


- отрицательно, так как колониализм привел к стигматизации и разрушению культурных процессов в государствах;
- позитивно, так как при колониальном строе просвещенные люди передают свой культурный опыт и накопленные знания более слабым остальным государствам.
- нейтрально, однако каждое государство вправе иметь те культурно-исторические ценности, которые имеет на данном этапе своего развития
- затрудняюсь ответить

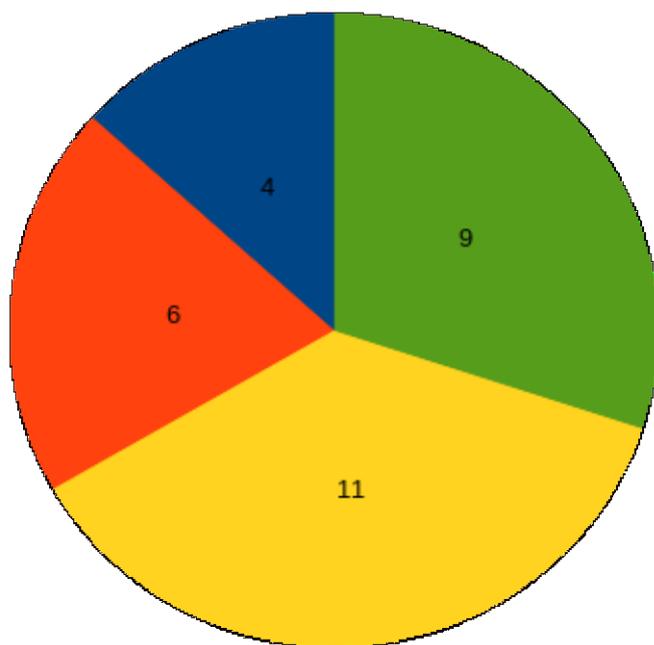


- отрицательно, так как основным путем к стагнации и разрушению культурных процессов в государстве;
- позитивно, так как при колониальном отроме просвещенные люди передают свой культурный опыт и накопленные знания более слабым остальным государствам.
- нейтрально, однако каждое государство вправе иметь те культурно-исторические ценности, которые имеет на данном этапе своего развития
- затрудняюсь ответить

Вопрос 5. Должно ли изобразительное искусство, по вашему мнению, нести в себе сакральный смысл?

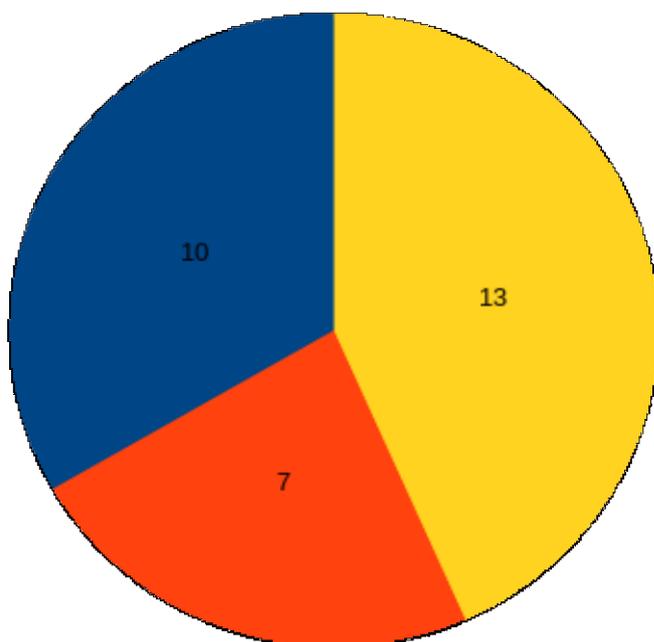


- да, искусство должно иметь в себе элемент духовности;
- нет, искусство должно найти развлекательные и эстетические функции
- можно совместить, рассмотреть красоты и понимания смысла произведения
- искусство должно носить проблемный характер, привлечь внимание людей к социально-культурным проблемам общества

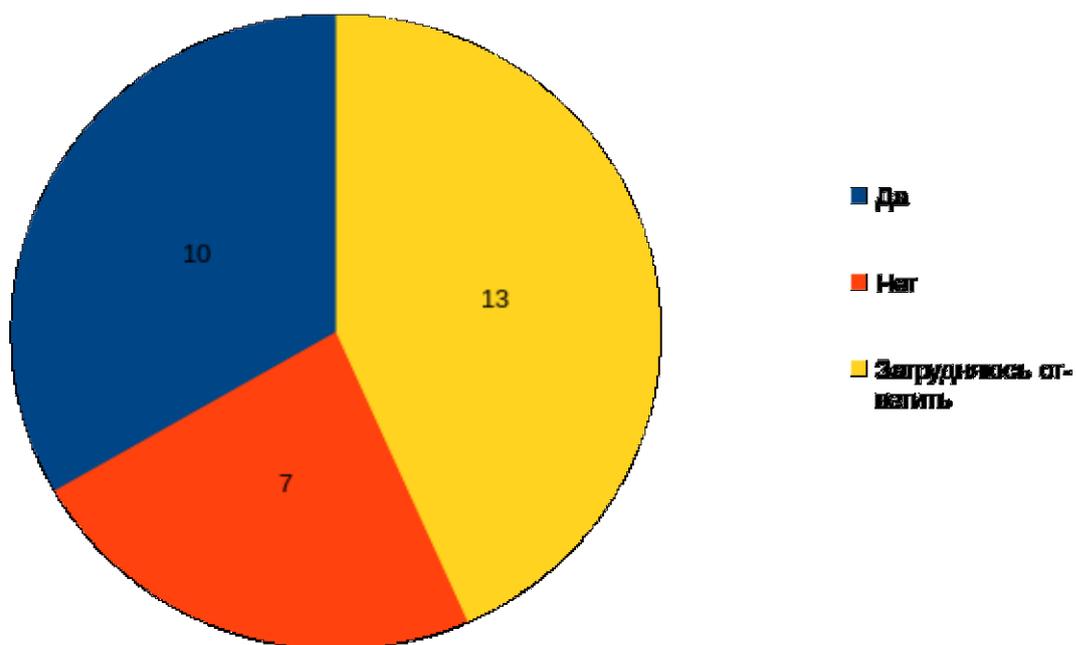


- да, искусство должно иметь в себе элемент духовности;
- нет, искусство должно найти развлекательные и эстетические функции
- можно совместить возращение красоты и понимания смысла произведения
- искусство должно носить проблемный характер, привлекая внимание людей к социальным проблемам общества

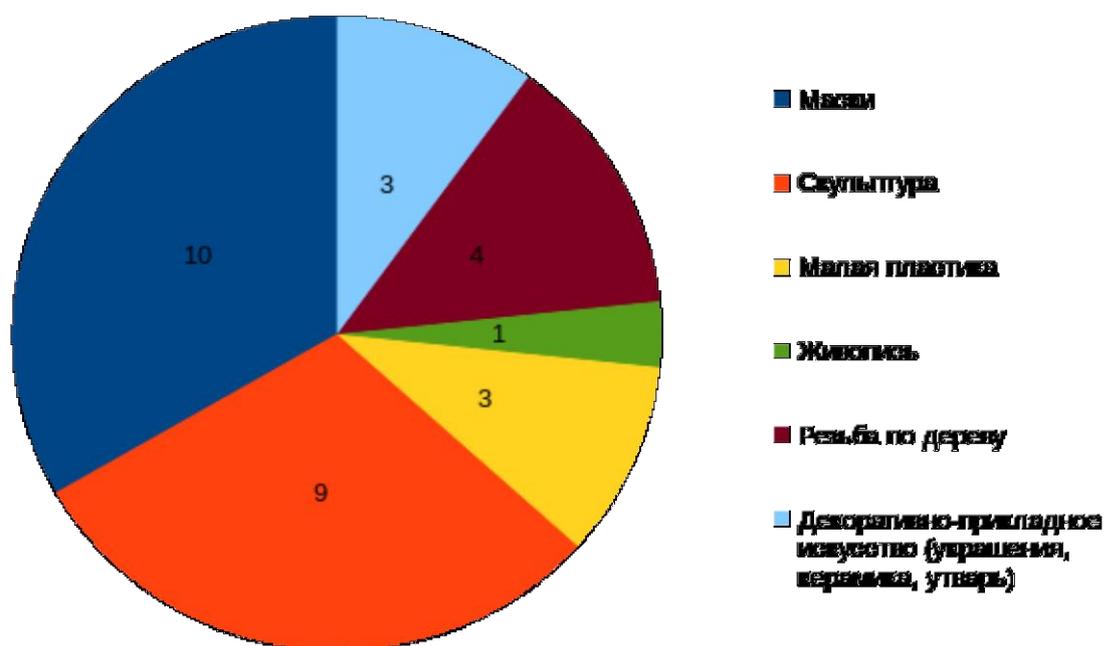
Вопрос 6. Можете ли вы с уверенностью назвать африканское искусство примитивным?

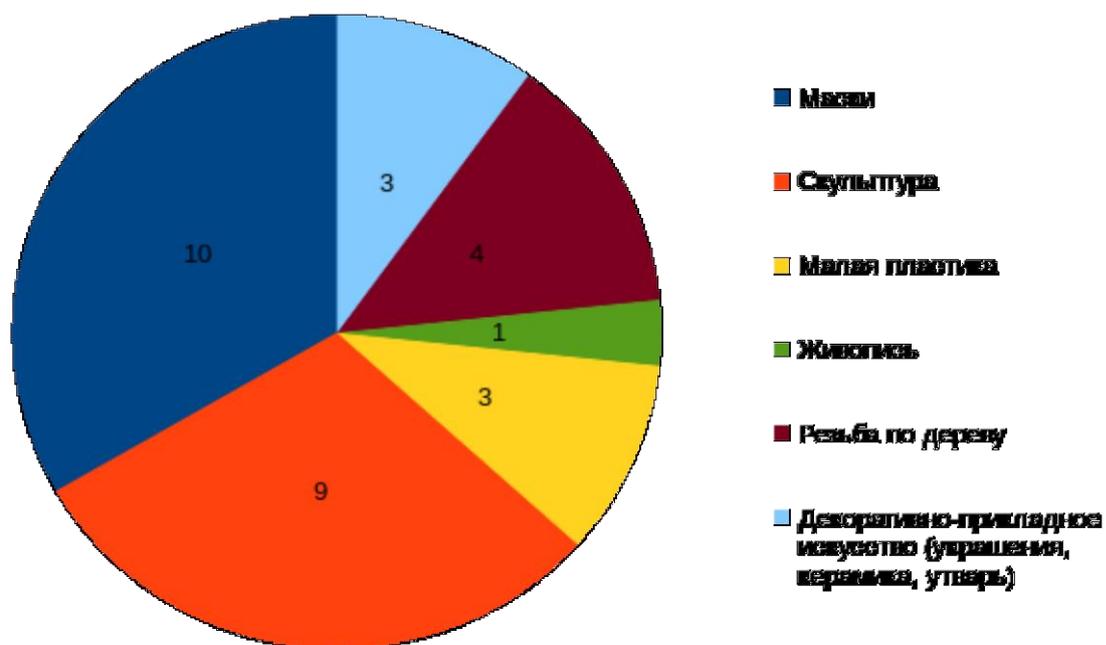


- Да
- Нет
- Затрудняюсь ответить



Вопрос 7. С какими видами народного художественного творчества у вас ассоциируется Африка?



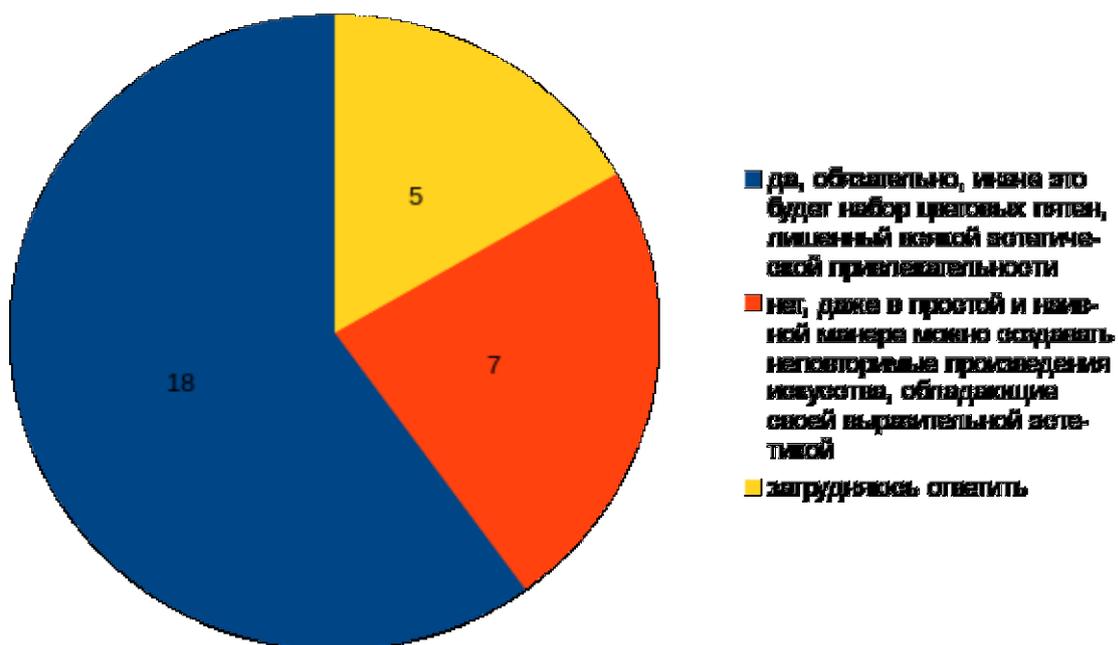


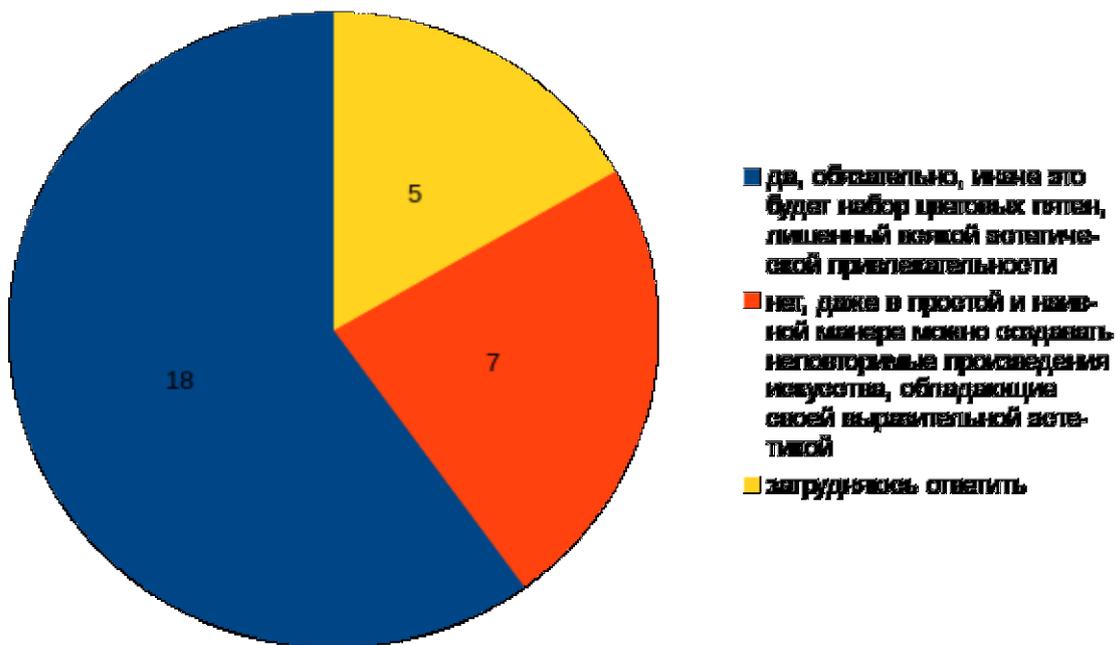
Вопрос 9. Знакомы ли вам какие-либо современные произведения африканской живописи?





Вопрос 10. По-вашему, является ли приоритетным в изобразительном искусстве соблюдение реалистических традиций изображения?





### Выводы по итогам констатирующего этапа эксперимента

Результаты проведенного анкетирования среди студентов 3 и 4 года обучения позволили составить объективную картину представлений студентов о культуре разных стран.

Примечательно, что на первый вопрос (Искусство каких стран вызывает у вас наибольший интерес?) лидирующие позиции среди студентов получили Россия (26%), Европа (20%), Китай (16%).

Второй вопрос ставил своей целью уточнение расстановки интересов у студентов-живописцев при изучении художественных дисциплин (Какой вид художественного творчества вам наиболее интересно изучать в истории мирового искусства?) 43% респондентов назвали наиболее интересной сферой изучения живопись, 23% - декоративно-прикладное искусство, скульптуру — 20%, и графику - 13%.

Третий вопрос вызвал больше сложностей и неправильных ответов у анкетированных (Как вы понимаете термин «Черная Африка»?) - 50% опрошенных высказало точку зрения, что это материк, где живут люди с темным цветом кожи; 23% не встречал ранее этот термин; еще 20% затруднились ответить; 6% ответили, что это часть африканского континента

южнее Сахары. Таким образом, мало кто отчетливо представляет, что на огромном жарком материке скрывается огромное разнообразие потрясающих культур.

Четвертый вопрос (Как вы относитесь к колониальному прошлому Африки?) имел своей целью проверить ориентированность в мировой истории и логическое мышление респондентов — 43,3% высказались положительно, объясняя это тем, что при колониальном строе просвещенные люди передают свой культурный опыт и накопленные знания более слабым отсталым государствам; 26,6% считают отрицательным воздействие колониализма, так как он ведет к стагнации и разрушению культурных процессов в государстве; 16,6% отнеслись к вопросу философски-нейтрально, так как, по их мнению, каждое государство вправе иметь те культурно-исторические ценности, которые имеет на данном этапе своего развития; 13,3% затруднились дать ответ. Таким образом, подавляющему большинству опрошенных, а именно - 56,5% студентов еще предстоит узнать о последствиях колониализма, гибели многих миллионов людей и искусства по вине колонизаторов, на чьих плечах лежит огромная историческая ответственность.

Пятый вопрос (Должно ли изобразительное искусство, по вашему мнению, нести в себе сакральный смысл?) вызвал у студентов любопытное разделение мнений — 36,6% посчитали, что важно совместить созерцание красоты и понимание смысла произведения; 30% отметили, что искусство должно носить проблемный характер, привлекая внимание людей к социокультурным проблемам общества; 20% опрошенных остались при мнении, что нет, искусство должно нести развлекательные и эстетические функции; 13,3% высказались за то, что да, искусство должно иметь в себе элемент духовности.

Шестой вопрос (Можете ли вы с уверенностью назвать африканское искусство примитивным?) вызвал затруднительную реакцию анкетируемых, в силу минимума их знаний об искусстве Африки. 43,3% затруднились с ответом,

33,3% высказались положительно, и 23,3% ответили в пользу африканского искусства, что его нельзя назвать примитивным.

Седьмой вопрос (С какими видами народного художественного творчества у вас ассоциируется Африка?) вызвал большой разрыв в процентных соотношениях между опрашиваемыми — у 33,3% возникли ассоциации с масками, у 30% - со скульптурой, 13,3% связали ассоциации с деревянной резьбой, малую пластику и дпи вспомнили по 10% опрошенных соответственно, живопись — лишь у 3,33%.

Восьмой вопрос со свободно конструируемым ответом (Назовите известных вам художников или художественные школы, направления в африканском изобразительном искусстве). Ответивших респондентов — 0%.

Девятый вопрос с альтернативным вариантом ответа (Знакомы ли вам какие-либо современные произведения африканской живописи?) Ответили положительно лишь 6,6% опрошенных, 93,3% высказались отрицательно.

Десятый вопрос (По-вашему, является ли приоритетным в изобразительном искусстве соблюдение реалистических традиций изображения?) 60% респондентов выразили мнение, что да, обязательно, иначе это будет набор цветowych пятен, лишенный всякой эстетической привлекательности; 23,3% высказались отрицательно, так как, по их мнению, даже в простой и наивной манере можно создавать неповторимые произведения искусства, обладающие своей выразительной эстетикой; 16,6% затруднились ответить.

Анализируя результаты эксперимента можно сделать такие **выводы**:

1. У студентов сформирован интерес к культурам и искусствам других народов.
2. У подавляющего большинства студентов 98% совершенно отсутствует хотя бы отдаленное представление об историческом прошлом Африки, ее изобразительном искусстве, роли в мировом художественном контексте.
3. Студенты не научены ценить и эстетически воспринимать искусство более ранних форм, налицо предпочтение классических и академических образов

искусства.

### **Подготовка и проведение формирующего этапа эксперимента**

В процессе проведения формирующего эксперимента было осуществлено 3 занятия по следующим разделам темы «Изобразительное искусство Черной Африки»:

1. «Изобразительное искусство культур Нок, Сао»;  
«Деревянная скульптура Йоруба».
2. «Изобразительное искусство культур Ифе и Бенина».
3. «Современная африканская живопись Тингатинга;  
Графическая школа Пото-пото».

**Целью** формирующего эксперимента являлось формирование представлений и системы эстетических взглядов у студентов на художественные традиции африканского изобразительного искусства.

**Задачи** формирующего эксперимента:

1. Провести лекционные и практические занятия со студентами по теме: «Изобразительное искусство Черной Африки».
2. Провести тестирование по теме лекций и обработать результаты.
3. Сделать выводы по полученным результатам формирующего этапа эксперимента.

Занятия со студентами проходили с использованием следующих форм, методов и приемов **педагогических технологий**:

Занятия со студентами проходили с использованием следующих форм, методов и приемов педагогических технологий:

*1. Технология традиционного обучения:*

*Формы обучения:*

Лекция;

Практическое занятие;

Самостоятельная работа;

Индивидуальное домашнее задание;

Самостоятельная работа.

*Методы* обучения:

Наглядные, словесные, практические.

*Приемы* обучения: ассоциация, аналогия, рассуждение, морфологический анализ.

*2. Информационные технологии:*

*Формы* обучения:

Лекция-шоу;

Визуальная лекция.

*Методы* обучения:

Презентационный метод.

*Приемы* обсуждения, сравнения, сопоставления, интерпретации, анализ и синтез произведений, выводы.

*3. Технология развития критического мышления:*

*Формы* обучения:

Лекция-беседа;

Семинар «круглый стол».

*Методы* обучения:

Презентационный метод;

Демонстрационный метод.

*Приемы:* диалог, обсуждение, размышление, анализ и обобщение.

В научно-исследовательской части формирующего эксперимента были использованы наглядные, словесные и практические методы обучения, представленные в виде презентаций, слайд-шоу, видеоматериала. Мультимедийное сопровождение занятий позволило увеличить степень информативности и усваиваемости знаний, создать дополнительную мотивацию студентов к самостоятельной работе над темой и способствовать соблюдению принципа наглядности обучения.

**Педагогические условия,** способствующие эффективному усвоению студентами образовательного материала на занятиях:

1. Разработка специальных заданий с использованием средств мультимедийных технологий, позволяющих развивать аналитическое мышление, системный подход к синтезу произведений, гибкость толкования сюжетов, точность интерпретации художественных произведений.
2. Обеспечение положительной когнитивной атмосферы на занятиях, способствующей более активной познавательной деятельности студентов.
3. Художественно-эстетическая привлекательность темы.

**Цель лекций** заключается в передаче студентам новых знаний о содержании изобразительного искусства народов Черной Африки.

**Задачи лекций:**

1. Представить периодизацию, факторы развития, а также классификацию видов изобразительного искусства Черной Африки по жанрам, персоналиям, центрам культурного зарождения и школам.
2. Познакомить студентов со стилистическими особенностями африканского изобразительного искусства в разные периоды своего развития.
3. Освоить принципы организации художественных образов в соответствии со спецификой художественной эстетики современной живописи Черной Африки.
4. Научить анализировать символику композиции, различные возможности ее трактовки в произведениях африканских художников, демонстрирующих различные аспекты африканской жизни.
5. Изучить характерные черты стилистических направлений изображения скульптуры и малой пластики народов Черной Африки.
6. Сформировать эмоционально-ценностное отношение студентов к изучаемому феномену изобразительного искусства, сформированное с помощью анализа и синтеза африканских произведений искусства, где переданный художниками колорит раскрывает настроение.



## **2.4 Результаты экспериментального внедрения методической системы**

### **Проведение и результативная оценка контрольного эксперимента**

**Целью** проведения контрольного эксперимента явилась проверка уровня усвоения материала студентами и эффективности разработанных упражнений по теме «Изобразительное искусство Черной Африки».

**Задачи** контрольного эксперимента:

1. Выявить уровень знаний студентов по теме «Изобразительное искусство Черной Африки» посредством проведения проверочных тестов по 7 модулям темы.
2. Сравнить данные диагностики на констатирующем этапе эксперимента с полученными результатами контрольного этапа эксперимента.
3. Проверить умение студентов ориентироваться в африканском искусстве.

**Цель тестирования:** провести контролирующий срез знаний у студентов по теме «Изобразительное искусство Черной Африки».

**Задачи тестирования:**

1. Диагностировать уровень владения понятийным аппаратом по теме.
2. Установить степень владения материалом (жанры, персоналии, школы, направления, художественные произведения).
3. Диагностировать у студентов способность различать художественные особенности изобразительного искусства разных народов.

После реализации формирующего эксперимента был осуществлен контрольный эксперимент с тем же контингентом учащихся, что и на предыдущих этапах педагогического эксперимента.

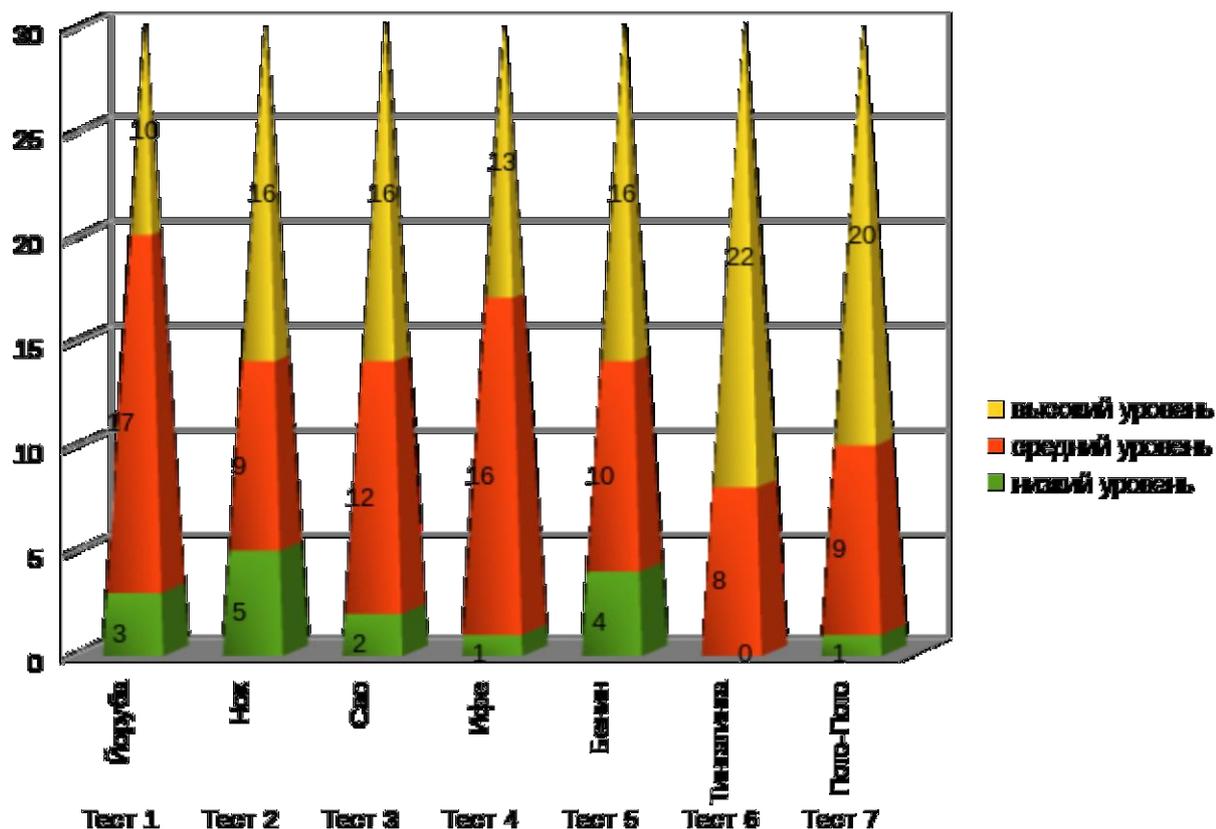
Испытуемым предлагалось решить тест, состоящий из 7 модулей, каждый по 13 теоретических вопросов и заданий, продолжительностью в 1 академический час в письменной форме. Тестовая методика представляет собой совокупность заданий, различающихся по структурным признакам — вопросы со свободно конструируемым ответом, тесты с альтернативным и

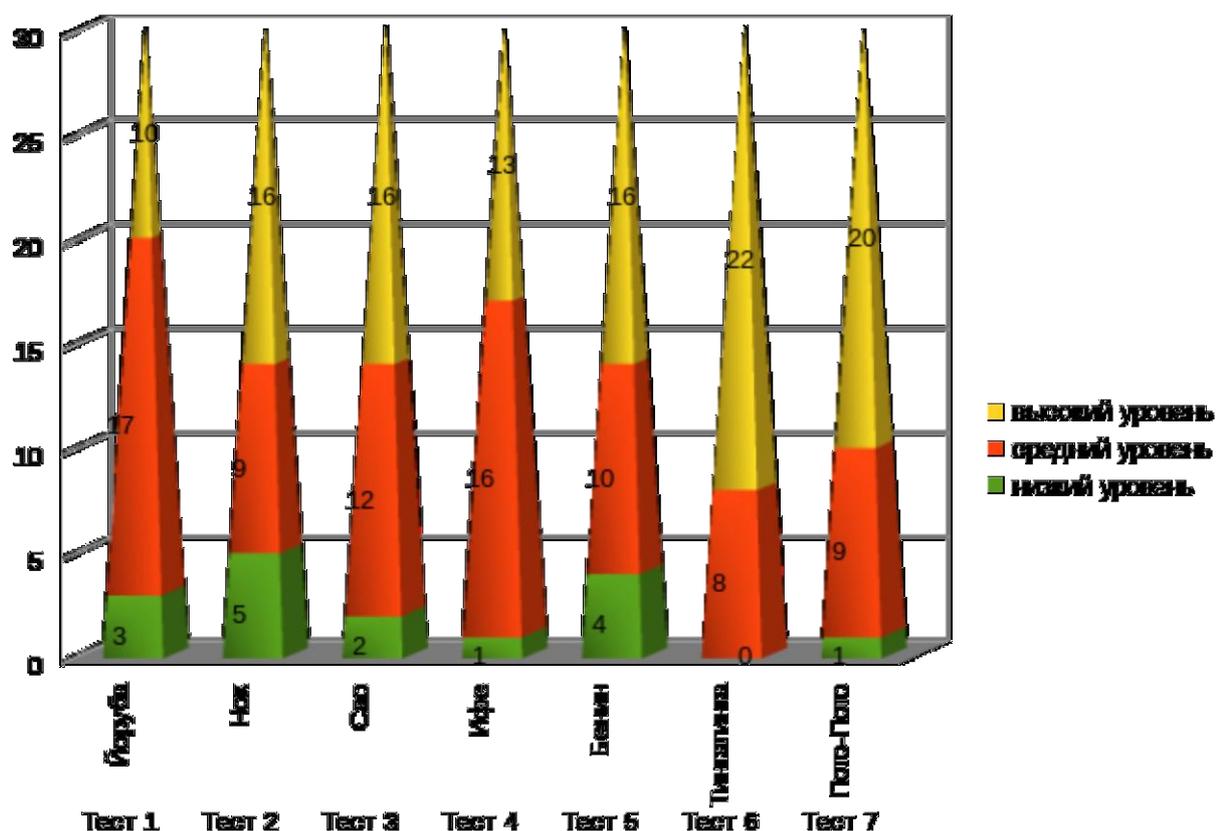
множественным выбором ответа, задания на соотнесение школ, направлений и их художественных произведений.

### Результаты контрольного эксперимента

После цикла занятий, проведенных по теме «Изобразительное искусство Черной Африки», студентам было предложено письменно ответить на вопросы тестов по изучаемой теме. Каждый тест включает в себя 13 вопросов по каждой из 7 рассматриваемых модулей (разделов) темы. В эксперименте приняло участие 30 человек.

В результате проведенного тестирования было выявлено, что показатели уровня знаний студентов об африканской культуре после проведения формирующего этапа эксперимента, существенно возросли, продемонстрировав следующую динамику:





Гистограмма 1. Результаты контрольной диагностики проверочных тестов студентов.

Для удобства оценивания знаний студентов были разработаны следующие уровни:

Уровни оценки	Количество верных ответов
Высокий	10-13
Средний	5-9
Низкий	1-4

Анализ проверочных тестов показал, что после проведенных лекций и семинаров по изучаемой теме диагностированы сравнительно высокие

показатели усвоения знаний у студентов — в среднем 50,95% студентов справились на высоком уровне, 39,53% студентов показали средний уровень, и лишь 9,53% проявили низкий уровень усвоенности материала по этой теме.

В результате проведенного исследования было замечено, что практически у всех студентов, участвовавших в эксперименте отмечался художественный интерес к изобразительному искусству Черной Африки, хорошие показатели развития художественного вкуса и чувства прекрасного. Также необходимо заметить, что при выполнении тестовых заданий все студенты из трех экспериментальных групп с удовольствием и заинтересованностью отвечали на вопросы, демонстрируя уважение к культуре чужого народа.

### **Выводы по итогам проведения контрольного эксперимента**

1. Существенно расширен эстетический и культурный кругозор студентов - они получили представление о художественно-эстетическом феномене изобразительного искусства Черной Африки, познакомились с произведениями африканских мастеров, научились разбираться в художественных особенностях народного творчества Африки различной периодизации.
2. Сравнивая результаты анкетирования констатирующего этапа эксперимента с итогами контрольного тестирования, можно сделать вывод, что наметилась тенденция к приращению знаний студентов об искусстве Черной Африки на 80%, что составляет до 85% результативности и новизны данной методической модели обучения.

Таблица

### **Результаты контрольного эксперимента**

	Ж-1301	ДПИБ-1301	Ж-1201
30 студентов участвовало эксперименте	9 человек	8 человек	13 человек
Высокий уровень	44, 5%	62, 5 %	53, 9 %
Средний уровень	33, 1%	25 %	30, 7 %

Низкий уровень	22, 2 %	12, 5 %	15, 4 %
----------------	---------	---------	---------

Таблица

### Итоги контрольного эксперимента

Исследуемые параметры, критерии развития	средний балл	Ж-1301			ДПИБ-1301			Ж-1201		
		Высокий %	Средний %	Низкий %	Высокий %	Средний %	Низкий %	Высокий %	Средний %	Низкий %
1. Анализ и синтез произведений изобразительного искусства Черной Африки	Аналитическая обработка студентом художественных произведений; Воплощение результата индивидуальной деятельности восприятия и мышления студента.									
	5	32	62	6	33,7	53	13,3	52,5	43,1	4,4
2. Ориентация в специфике стилистических особенностей живописи Черной Африки.	Выявление студентом выразительных средств, возможностей и приемов африканских художников в различных школах, направлениях и стилях современной живописи Черной Африки.									
	5	33,1	60	6,9	29,1	62	8,9	54,3	39,1	6,6
3. Стилистический разбор своеобразия форм и образов африканской народной скульптуры и малой пластики.	Осмысление студентом форм и содержания пластических произведений; Распознавание студентом характерных особенностей того или иного стиля скульптуры.									

	5	34,2	55,5	10,3	28,7	62	9,2	54,1	40	5,9
4. <i>Художественно-символическое толкование сюжета и художественных образов.</i>	Проникновение студента в суть художественного произведения, его смысловая обработка, верная трактовка тематики сюжетов, корректное восприятие образов.									
	4,7	32,9	57,4	9,7	30,2	62,9	6,9	34,4	59,1	6,5
5. <i>Художественно-эстетическое восприятие образов в искусстве.</i>	Творческая оценка студентом художественных решений построения образа произведения в соответствии с настроением, композицией, колоритом, содержания образа.									
	4,7	34,2	58,3	7,5	26,9	66,7	6,4	36	58,7	5,3
6. <i>Содержательность знаний о жанрах, художниках, произведениях африканского искусства.</i>	Общий объем правильных ответов и верных суждений студента об африканском искусстве как показатель усвоенного материала.									
	4,2	27,5	52	20,5	23,2	66,7	10,1	41,7	50,1	8,2

7. Цельность восприятия картины представлений об изобразительном искусстве	Преобразование студентом изученного материала в новую для него картину восприятия действительности.									
	4,2	29,1	50,1	20,8	25,3	65,5	9,2	37,7	55,2	7,1
8. Эмоционально-ценностное отношение к искусству Черной Африки.	Патетическое взаимодействие произведения и студента; Эмоционально-выразительный тон суждений об африканском искусстве.									
	5	33,6	58	8,4	37	56	7	38,7	55,4	5,9
Уровни развития ЗУН, эстетических взглядов Общий показатель										
высокий		32,8			28,1			39,9		
средний		57,7			56,9			53,9		
низкий		9,5			15			6,2		

## 2.5 УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ НА ТЕМУ «ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЧЕРНОЙ АФРИКИ»

### Лекционный материал для студентов по теме «Изобразительное искусство Черной Африки»

#### Содержание лекций

#### *Тема 1. «Древняя скульптура Нок»*

1. Возникновение цивилизации Нок.
2. История открытия культуры Нок.
3. Расцвет искусства Нок.
4. Терракоты.
5. Связь с другими культурами.

#### *Тема 2. «Средневековая культура Сао»*

1. История открытия культуры Сао.
2. Возникновение цивилизации Сао.
3. Терракотовая скульптура Сао.

#### *Тема 3. «Средневековая скульптура Ифе»*

1. Открытие искусства Ифе.
2. Расцвет и влияние культуры Ифе на другие цивилизации.
3. Общество Ифе, запечатленное в терракоте.
4. Образы скульптуры Ифе.
5. Закат цивилизации.

#### *Тема 4. «Деревянная скульптура йоруба»*

1. Народ йоруба.
2. Мотивы и образы скульптуры йоруба.
3. Художественно-пластические средства выразительности.
4. Технология изготовления деревянной скульптуры.

#### *Тема 5. «Искусство Бенина»*

1. Город-государство Бенин глазами путешественников.
2. Придворное искусство Бенина.
3. Периодизация бенинского искусства.
4. Художественные средства выразительности бенинской скульптуры.
5. Значение средневекового государства Бенина.

#### *Тема 6. «Живопись Тингатинга»*

1. Возникновение живописи Тингатинга
2. Сложение живописных традиций тингатинга
3. Тематика и сюжеты живописи Тингатинга
4. Специфика живописных приемов в произведениях Тингатинга
5. Мировое признание искусства Тингатинга

#### *Тема 7. «Живописно-графическая школа Пото-Пото»*

1. Возникновение и истоки развития школы Пото-Пото.
2. Традиции преподавания живописи и графики в школе Пото-Пото.
3. Сюжеты и тематика искусства Пото-Пото.
4. Манера исполнения живописно-графических работ Пото-Пото.
5. Проблемы искусства Пото-Пото.
6. Значение школы Пото-Пото в мировом искусстве.

#### **Тема 1. «Древняя скульптура Нок»**

Рекомендуемая к изучению литература:

1. Поликарпов В.С. Лекции по культурологии. — М.: «Гардарика», «Экспертное бюро», 1997.-344 с. - Лекция 13. Культура народов Черной Африки.
2. Шинни Маргарет. Древние африканские государства. — М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1982. — 96 с.
3. Мириманов В. Б. Находки в долине Нок. — В кн.: Кобищанов Ю. М. (отв. ред.) Африка ещё не открыта. — М.: Мысль, 1967.

4. Мириманов В. Б. Глава VII. Древнейшая скульптура Африки (культура Нок)  
— В кн.: Искусство народов Африки: Очерки художественной культуры с древности до настоящего времени. М.: Искусство, 1975.

### **1. Возникновение цивилизации Нок**

Цивилизация Нок, названная так по месту первой находки их скульптуры (африканская деревушка Нок), возникла в Нигерии примерно за 900 лет до нашей эры и загадочно исчезла в 200 году нашей эры. Её социальная система была чрезвычайно продвинутой и представляла собой конец неолита (каменного века) и начало железного века. Как полагают, цивилизация Нок раньше всех в регионе, расположенном к югу от Сахары, стала изготавливать терракотовые статуэтки. По мнению Уильям Фэгга, первого, кто начал серьёзно исследовать фигурки Нок, творцами её культуры, были предки нынешних народностей, населяющих центральные районы Нигерии.

2500 лет назад, жители северной части центральной Африки, из-за засухи, вынуждены были эмигрировать на юг к Гвинейскому заливу, обосновавшись в береговых деревнях, местонахождение которых было определено по археологическим остаткам (каменные топоры, фрагменты изделий из керамики и железа).

Там, между новыми поселенцами произошло смешение культур, что взаимно обогатило их опыт в скотоводстве, возделыванию злаков и т.п. Известно, что это была неоднородная группа, поскольку у каждого сообщества был свой стиль обработки керамики, но общим у них было одно — они владели искусством металлургии.

В середине первого тысячелетия до нашей эры, участвовавшие осадки, вызывавшие наводнения, вынудили поселенцев отказаться от береговой зоны и переселиться в область плоскогорий Нигерии, в междуречье рек Нигер и Бенуа. Так появились Нок, культурный багаж которых включает продвинутые

сельскохозяйственные и ремесленные знания, а также необычную чувственную эстетику, выраженную в их произведениях искусства.

## **2. История открытия культуры Нок**

Начиная с 1911 года в оловянных рудниках на севере Нигерии (плато Баучи) находили различные древние орудия. В местном музее города Джоса в результате таких случайных находок собралась солидная коллекция полированных каменных топоров и микролитов. Первые скульптуры были обнаружены в 1931 году, но только весной 1944 года было сделано открытие (неподалеку от селения Нок), которое послужило началом систематических раскопок. Теперь в результате многолетних археологических изысканий установлено, что речь идет о развитой неизвестной культуре самого начала железного века (Африка к югу от Сахары (исключая Нубию и Мавританию) перешла непосредственно от камня к железу, минуя бронзу. В районе распространения культуры Нок переход к железу произошел не позднее III века до нашей эры).

## **3. Расцвет искусства Нок**

Считается, что культура Нок была первой в центральной Африке, перешедшей из каменного века в железный. Именно с её расцветом, который датируют 100—200-ми годами нашей эры, связано начало железного века в Африке к югу от Сахары в Центральной Нигерии, и появление западноафриканской пластики. Терракотовую культуру Нок называют главным свидетельством расцвета африканских цивилизаций, и выдвигают предположение, что их социальный строй в конечном счете развился в более позднее сообщество в плоскогорьях Джос. О прогрессе этой цивилизации свидетельствует изображение сановника Нок, хранящееся в нью-йоркском музее изобразительных искусств Метрополитен. Сановник изображен несущим «пастуший посох», прикрепленный упругим материалом к правой руке. Сановник также изображен

сидящим, с расширенными ноздрями и открытым ртом, предполагающими глубокий вдох и выдох, связанные с медитацией.

#### **4. Терракоты**

Искусство Нок, известно главным образом, благодаря терракотовым скульптурам, то есть изготовленных из красной или желтой гончарной глины, изображающих людей и животных. Терракоты, сохранились главным образом в форме разрозненных фрагментов. Поэтому, на сегодняшний день, большинство таких скульптур дошло до нас в виде мужских и женских голов, причёски на которых очень проработаны и изящны. Причина обнаружения фигурок в виде обломков, связана с тем, что находки обычно делают в аллювиальных отложениях — в почве полученной в результате наноса (намыва) воды. Терракотовые статуэтки найденные там трудно обнаружимы, раскрошены, размыты водой и повреждены. Очень редко, работы крупного размера остаются неповрежденными, что объясняет их высокую ценность на всемирном художественном рынке.

С помощью радиоуглеродного метода удалось определить возраст находок — самые ранние были сделаны в 5 веке до н.э., самые поздние — примерно в 300 году н.э. Однако, последние исследования, датируют самые древние фигурки, старше 3000 лет, то есть 900 лет до н.э., что выяснилось посредством термолюминисцентного анализа.

Вообще, история Африки писалась терракотами. Металлические изделия шли на переплавку у охотников за цветным металлом. Деревянные фигурки были добычей огня и термитов. Лишь терракотовые статуи, как сделанные из наименее ценного материала, дошли до наших дней.

У этого материала было еще одно преимущество — он мог быть приручен голыми руками, без привлечения технических средств. Ремесленники, которые работали у Нок, использовали один и тот же материал, как для своих гончарных

изделий, необходимых в повседневной жизни, так и для изготовления высокохудожественных статуэток — крупнозернистую глину. Для столовой посуды глину высушивали на солнце или обжигали в очагах или открытых печах при температуре порядка 300 градусов по Цельсию. Для отдельных произведений, они использовали специальные закрытые печи, в которых достигали больших температур.

Отдельные статуи, могли достигать 120 сантиметров в высоту, предполагая отличный контроль над техникой изготовления, такой как обжиг на открытом воздухе. Многие из статуй, были пустотелыми. Анализ показал, что толщина их стенок была очень единообразной. Так, скульпторы заботясь о том, чтобы при обжиге не возникло проблем, удаляли те части, которые были неоднородными и могли взорваться под действием огня.

Этот отлаженный процесс обжига и такой технический навык, как контроль за стилистическим единообразием, замеченный в этих работах, позволяет предполагать что Нок, возможно, могли быть последователями какой-то длинной художественной традиции. Нигде нет указаний на пробные эксперименты. Характеристики стиля уже точны. Глаз привлекает внимание своим значением. Это — иногда дуга, иногда треугольник, а выше бровь, которая уравнивает кривую века над ней.

Назначение статуэток до сих пор неизвестно, поскольку научные изыскания пока не дали результатов. Однако известно, что керамические портреты культуры Нок служили погребальным целям, что вполне соответствует обычаям Западной и Центральной Африки.

При отсутствии прямых аналогий с известными скульптурными стилями терракоты Нок обладают некоторыми весьма существенными чертами, характерными для поздней традиционной скульптуры. Прежде всего, это удивительно богатый арсенал художественных приемов. Внимательно изучая десятки голов, статуэток и различных скульптурных фрагментов, можно

заметить, что при стилистическом единстве, позволяющем безошибочно отличить скульптуру Нок от всякой другой, она лишена трафаретности, которой отмечена, например, бенинская скульптура.

Большая голова из Нок отличается пышной прической, резко очерченными скулами и выражением лица, передающим крайнее напряжение. Другая, из Джемаа, столь же выразительная и реалистическая по стилю, изображает человека с высоким выпуклым лбом, большими, широко раскрытыми глазами и характерной, как бы вырезанной ножом линией рта. Волосы напоминают плотно надетый парик, сильно приподнятая верхняя губа упирается в нижнюю часть носа. Несколько иного стиля голова бородатого человека, найденная близ Кагары.

Кроме терракотовых голов в отложениях культуры Нок найдены фигуры разного размера, украшенные орнаментом, изображения животных (в том числе голова слона, фигурка обезьяны, присевшей на корточки), ручные и ножные браслеты, украшения из жемчуга, каменные полированные топоры и тесла. Имеется даже одна терракотовая фигурка, держащая в руках такой каменный топор, насаженный на рукоятку.

Судя по всему, скульптура Нок не может рассматриваться в качестве изначальной. Не только ее стиль, весьма далекий от примитивного натурализма, художественное мастерство и высокая степень условности, но и замечательное техническое совершенство, проявившееся в особенностях ее фактуры, толщине стенок и качестве обжига, предполагают длительный период развития, предшествовавший появлению этой культуры.

## **5. Связь с другими культурами**

О том, что культура Нок — чисто африканская, говорят некоторые стилистические особенности, сближающие ее с деревянной скульптурой современной Африки. Сразу, например, бросается в глаза то, что головы

древних фигурок непропорционально огромны: на них приходится от одной трети до половины длины всего тела. Так же в тех краях изображают людей и сегодня: ведь голова — это основноеместилище «нъяма», жизненной силы, и ее размеры в Африке традиционно принято преувеличивать.

Культура Нок считается первопроходческой в африканском сельском хозяйстве и металлургии, но особняком стоит её художественный стиль.

Вообще, их культура имела широкий радиус воздействия, ибо ее традиции сохранились и живут в искусстве множества различных племен — от Берега Слоновой Кости до Анголы. Прически, подобные известным в пластике культуры Нок, можно обнаружить в скульптурах племени балуба в Конго: деформации черепа — у конголезского племени мангбету; форма глаз и рта — в скульптуре йоруба; гротеск — в масках ибибио из южной Нигерии. Танцевальные маски ибов из Нигерии и племени кран с Берега Слоновой Кости относятся к арсеналу демонологических представлений Нок, а знаменитые в этой культуре головы Януса сохранились до сих пор в масках нигерийских племен ибибио и экон.

Отличительной чертой пластики культуры Нок, позже редко встречающейся в африканской скульптуре, является динамика движения, о чем свидетельствуют сохранившиеся статуэтки людей и животных. Эта динамика выработана культурой Нок (по крайней мере на уровне современных исследований) самостоятельно, без влияния иных культур.

Как писал брат Бернарда Фэгга Уильям — искусствовед, положивший начало исследованию фигурок Нок, — "прежде всего они поражают удивительным разнообразием форм, которое сочетается с глубоким единством стиля, позволяющим безошибочно отнести их к одной «художественной школе», несмотря на то, что один из фрагментов приближается к тому, что мы бы назвали натуралистическим стилем, в то время как другой удален от него настолько, что лишь с трудом может быть причислен к изобразительному

искусству... причем общие формальные признаки очень просты; прежде всего, это особая трактовка глаз, которая обычно приближается к треугольной или полукруглой форме, а также носовых и ушных отверстий (иногда также и рта).

## **Тема 2. «Средневековая культура Сао»**

Рекомендуемая к изучению литература:

1. Дэвидсон Бэзил. Новое открытие древней Африки / Пер. с англ. М. К. Зеновича. Под ред. И. И. Потехина. — М.: Изд-во восточной литературы, 1962. — 316 с. — Серия «По следам исчезнувших культур востока».
2. Линде Г., Бретшнейдер Э. До прихода белого человека: Африка открывает своё прошлое / Пер. с нем. Н. А. Николаева. Под ред. А. Б. Макрушина. — М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1965. — 264 с. — Серия «По следам исчезнувших культур востока».
3. Мириманов В. Б. Глава VIII. Культура Сао — В кн.: Искусство народов Африки: Очерки художественной культуры с древности до настоящего времени. М.: Искусство, 1975.

### **1. История открытия культуры Сао**

Одним из самых значительных по обилию и разнообразию древних памятников искусства является сложный культурный комплекс, обнаруженный археологами в районе озера Чад. Исследования на южном берегу озера были начаты еще в 20-е годы английскими археологами и продолжены с 1936 года французской археологической группой во главе с Ж.-П. Лебёфом. Под невысокими холмами на южном и юго-восточном берегах озера, где современное население совершает ежегодные обряды инициации, были обнаружены развалины древних городов легендарного народа сао.

### **2. Возникновение цивилизации Сао**

Приблизительно с VIII — X до XIX в. н.э. на юго-восточном берегу озера Чад, в

дельте реки Шари существовала одна из интереснейших средневековых африканских скульптур — культура Сао. Сао - название, данное различным негроидным народностям, населявшим, по последним данным, приблизительно с V века до н. э. область к югу и юго-востоку от озера Чад. Найденные здесь в процессе многолетних раскопок разнообразные изделия из меди, бронзы, железа, камня, кости, перламутра и терракоты представляют особую научную ценность, поскольку большинство предметов удалось датировать радиоуглеродным методом. В настоящее время установлено, что материалы культуры сао относятся к трем разным периодам. Первому периоду, условно названному Сао I, соответствуют поселения древних охотничьих племен, появившихся здесь не позднее X века н. э. Второй (Сао II) охватывает промежуток времени между XI-XIV веками и связан с поселениями рыбаков. В отдельных местах этот период продолжался до XVIII века. Предметы, найденные в верхних слоях культуры сао, относящиеся к последнему, самому короткому периоду, датированы XIX веком.

### **3. Терракотовая скульптура Сао**

Искусство сао представлено главным образом терракотовой скульптурой, условно разделяемой на две группы - человеческие изображения и изображения животных. Однако даже такое простейшее деление не может быть достаточно четким, так как большая часть скульптуры - это либо зооморфные человеческие изображения, либо антропоморфные изображения животных. Есть и такие, в которых черты животного и человека дифференцировать невозможно. Независимо от характера изображения вся скульптура делится на головы и статуэтки.

Уяснению стиля и общего характера этой необычной скульптуры может помочь ее сравнение с терракотовой скульптурой Нок. В отличие от Нок среди скульптур сао очень мало натуралистических изображений, хотя в остальном ее стилистическое разнообразие не только не уступает скульптуре Нок, но и

значительно превосходит ее.

Большая часть терракотовых голов сао выполнена в своеобразном схематическом стиле, который условно можно назвать декоративным. Нос, рот и глаза как бы наложены на плоскую или слегка выпуклую плиту, часто имеющую овальную форму. Лба почти нет, глаза сдвинуты к переносице, форма рта повторяет в увеличенном виде характерную для трактовки глаз форму "кофейного зерна". Нижняя часть лица, переходящая в основание - подставку скульптуры, никак не разработана. Графические и лепные декоративные элементы в виде геометрического орнамента или насечки сосредоточены чаще всего в верхней части лица и, возможно, воспроизводят рисунок татуировки. Головы в форме яйца, диска, треугольника опираются на небольшой цоколь, который служит непосредственным продолжением нижней части головы. Детали лица либо наклеены, либо нарисованы на плоскости, что свидетельствует о наличии графических и, возможно, живописных традиций. С этой точки зрения очень интересна голова из селения Таго. Ее гладкая выпуклая поверхность не несет почти никаких следов лепки. Нос обозначен двумя глубоко врезанными линиями, пересекающими лицо от верхней части лба до поперечной щели, отмечающей положение рта. Глаза, расположенные гораздо ниже их реального местоположения, едва намечены легкими выпуклостями. Сдвоенные, врезанные борозды над ними вместе с линией носа образуют рисунок, напоминающий форму стрелы.

Примером менее схематического изображения может служить голова так называемого обожествленного предка, найденная в том же селении Таго. Трактовка головы значительно ближе к собственно скульптурной. Борода в виде трезубца скрывает короткую шею, огромный рот пересекает лицо от уха до уха; под узкой полоской лба - пустые черные щели пол у сомкнутых век. Эту форму глаз в виде "кофейного зерна" имеет большинство скульптур сао. Таким образом, и здесь, как и в скульптуре Нок, глаза являются тем единственным

унифицированным элементом, который наряду с другими, менее ярко выраженными формальными особенностями позволяет определить некоторые общие стилистические признаки скульптуры сао.

Сравнивая головы сао с головами Нок, можно заметить одну интересную особенность: если у голов Нок размеры лба непропорционально велики по отношению к остальной части лица, то у скульптур сао лоб в большинстве случаев почти совсем отсутствует, зато остальная часть лица несоразмерно увеличена и ее моделировке уделяется максимальное внимание.

Время наивысшего расцвета "глиняной культуры" приходится на XII - XVIII века. В искусстве этого времени особое место занимают крупные трехчетвертные статуи. Судя по отдельным находкам, эти статуи помещались в святилищах. Часть одного из таких святилищ сохранилась в своем первоначальном виде. Центральное место на алтаре занимали три большие фигуры, которые, по мнению Лебёфа, почитались как изображения основателя города и его потомков и символизировали власть первых вождей. Одна из фигур - явно мужская, две другие, возможно, женские.

Фигуры изготовлены из тонко просеянной глины, их фактура тщательно обработана. По влажной поверхности глины острым инструментом нанесен зигзагообразный орнамент. За исключением орнамента и небольших выпуклостей на груди и в центре живота, торс фигуры лишен какой бы то ни было моделировки. По существу, он является цоколем - подставкой скульптуры. Руки фигуры едва обозначены короткими неуклюжими отростками, плечи очень широкие, квадратные, непропорционально большие по отношению к голове, в трактовке которой скульптор следует строгому канону, точно определяющему форму и положение отдельных частей. В лице нет никаких намеков на индивидуальные особенности конкретного человека. Его черты как бы просто перечислены, и художник, кажется, больше всего озабочен тем, чтобы облегчить зрителю узнавание каждой детали. Толстые губы, под

прямым углом пересекающие лицо, сильно выдвинуты вперед. Такая же выступающая квадратная масса отмечает положение подбородка. Длинный прямой нос лежит в той же плоскости, что и рот и подбородок; только узкая линия лба развернута под небольшим углом на зрителя. Глаза в форме "кофейного зерна" лишены глазниц и конструктивно не связаны со своим естественным местоположением. На шее рельефно выделяется орнаментированное изображение змеи, имеющее, по-видимому, символическое значение.

Кроме этих фигур, изображающих обожествленных предков, в святилище были найдены трехчетвертные статуи, считающиеся фигурами маскированных танцовщиков. Эти фигуры несколько отличаются от предыдущих. Тот же плоский торс, но на этот раз с более узкими покатыми плечами; тот же схематизм в трактовке лица, только подбородок не выступает вперед, а опущен под прямым углом вниз, подобно козлиной бородке; уши же по форме больше похожи на уши животного, чем человека. Как мы уже говорили, эта зооморфность проявляется и в мелкой пластике сао - терракотовых головках, изображающих фантастические существа, напоминающие химер средневековых соборов. Принимая во внимание большое разнообразие терракот сао и наличие среди них самых развитых стилевых форм, можно предположить, что примитивизм некоторых групп терракот сао - результат консервации древних форм культовой скульптуры.

### **Тема 3. «Средневековая скульптура Ифе»**

Рекомендуемая к изучению литература:

1. Кочакова Н. Б. Рождение африканской цивилизации. Ифе, Ойо, Бенин, Дагомея. — М.: Наука, Главная редакция вост. лит-ры, 1986. — 304 с.
2. Кочакова Н. Б. Священный Иле-Ифе: идеализированный образ и историческая реальность. — М.: Институт Африки РАН, 2007. — 288 с.

3. Кочакова Н. Б. Традиционные культуры народов Нигерии. Очерки. — М.: Институт Африки РАН, 2008. — 120 с.
4. Григорович Н.Е. Скульптура Ифе. - 158 с. Сокровища искусства стран Азии и Африки. Вып. 1.// М.: «Изобразительное искусство». 1975.—184 с.

## **1. Открытие искусства Ифе**

Открытие в начале XX в. в Тропической Африке крупнейшим немецким археологом и этнографом Лео Фробениусом скульптуры Ифе совпало с периодом, когда в Европе укрепилось мнение о том, что африканская классика не выходит за рамки искусства «примитивных народов». Открытие скульптуры Ифе опрокинуло мнение европейцев о том, что негроидные народы могли создавать только деревянную скульптуру. Не сопоставимый ни с чем известным в то время натуралистический стиль и совершенство бронзового литья, казалось, свидетельствовали о какой-то обособленной и чужеродной культуре. Вместе с тем ярко выраженный местный этнический тип, запечатленный в бронзовых и терракотовых портретах, указывал на то, что речь может идти только о местной культуре, испытавшей в той или иной мере какие-то внешние влияния.

## **2. Расцвет и влияние культуры Ифе на другие цивилизации**

Древний город Ифе представлял собой огороженную стеной торговую площадку, окруженную дорожной и речной сетью, которая связывала его с другими торговыми центрами Западной Африки. Через Сахару в Западной Африке долгое время велась торговля солью, металлами, жемчугом, рабами, текстилем, слоновой костью и различными сельскохозяйственными культурами. Стекланные жемчужины производились в Ифе уже в IX - X веках и были важным товаром в торговых отношениях. Медь для отливки известных на весь мир бронзовых скульптур импортировалась. В конце XV века, когда европейцы начинают осваивать побережье в Западной Африке, торговля постепенно перемещается на юг. К этому времени основными направлениями

торговли становятся крупномасштабный экспорт рабов и импорт товаров европейского производства. Для всего региона Западной Африки характерна традиция ремесленного искусства на основе терракоты и бронзы, уходящая корнями в древние времена. Возраст некоторых образцов достигает 3000 лет. Некоторые из форм, которые мы наблюдаем в искусстве Ифе, можно обнаружить и у других культур Древней Нигерии, например, в селениях Нок и Игбо-Укву (Nok, Igbo-Ukwu), а также в Бенине. Скульптуры с крестом на шее XV века говорят о дипломатических связях Ифе и Бенина. Крест был даром от Они, царя Ифе, царю Бенина – Оба.

### **3. Общество Ифе, запечатленное в терракоте**

Художники города Ифе создавали скульптуры и сосуды из терракоты. Терракотовые головы изображали представителей элиты общества. Разнообразные эмблемы и шрамы-татуировки, украшавшие их, в настоящее время носящие название скарификация, обозначали этническую принадлежность или место рождения. Благодаря этим свидетельствам можно говорить о космополитизме культуры Ифе. Тонкая работа и стилистическое разнообразие изделий – подтверждение существования высокоспециализированной техники, которая могла зародиться еще в IX веке и расцвела в последующие столетия. Скульптуры рассказывают о силе и хрупкости человеческой жизни одновременно. Считалось, что людей, рожденных с пороками внешности, коснулась рука творца Обаталы. Обатала был божественным скульптором, ваявшим людей из глины. И в наши дни это искусство продолжает быть важным аспектом поклонения орисам (божествам) и предкам. Изделия из терракоты выполнены из застывшей глины с помощью техники, которая сегодня применяется в Африке повсеместно.

### **4. Образы скульптуры Ифе**

Одновременно с тем, как в Европе происходил переход от Средневековья к Ренессансу, западноафриканские художники создавали в Ифе скульптуры,

которым впоследствии была отведена особая глава в мировой истории искусств.

Лесные поляны и городские храмы были основными ритуальными местами в Ифе. Каменные изваяния изображали царей, воинов, цариц, целителей, охотников, жрецов и придворных, возведенных в ранг божественных созданий. Оре – так называется священная поляна, на которой было обнаружено множество подобных статуй.

На некоторых из бронзовых голов вокруг рта или лба проделаны круглые дырочки, предназначенные для прикрепления усов, завитков прически, украшений. В некоторых головах Ифе можно усмотреть и черты передачи портретного сходства, не разрушающей, однако, гармоничности созданного типического образа человека.

Одними из наиболее художественно значительных памятников этого круга являются бронзовые полуфигуры одного из Они—обожествленного царя — предка царствующей династии. Фронтальная торжественность позы, свободной, однако, от иератической неподвижности, богатство орнаментальных украшений, надетых на пропорционально-стройную фигуру царя, сдержанная динамика упруго-плавного контура всей композиции создают поражающий своим эстетическим совершенством образ.

Изучение искусства Ифе началось после экспедиции Фробениуса в 1910 году, в ходе которой были найдены головы и торсы из терракоты и большая бронзовая голова, известная теперь как голова Олокуна. Кроме того, экспедиция обнаружила художественные изделия из кварца, фигурки крокодилов, различные предметы - от больших табуретов до изящно отделанных ручек. Следующее большое открытие было сделано в 1931 году в священной роще Инвирин, недалеко от Ифе: восемь терракотовых голов и десятки фрагментов скульптуры. В 1938 году на месте некогда существовавшего здесь дворца они, правителя Ифе, было обнаружено еще семнадцать бронзовых голов и бронзовая статуя.

Золотой век Ифе пришелся на XIV век. В это время самые важные творения изготавливались в виде голов из медных сплавов. Изделия из меди, т.н. «красного золота», считались невероятно ценными и предназначались для царских особ. В беспокойные времена или в ритуальных целях сокровища закапывали. Позднее они были обнаружены при археологических раскопках. В мире официально известно 19 голов. Они были найдены при раскопках в Вунмонидже (Wunmonije) в 1938-1939 гг. Это одни из наиболее высоко ценящихся предметов, найденных в Западной Африке. Головы предположительно использовались на коронациях и похоронных церемониях или в ежегодных обрядах перерождения и очищения. На некоторых из них сохранились следы красной и белой краски, цветов, типичных для обрядов инициации.

В 1949 году в местечке Абири, в пятнадцати километрах от Ифе, Б. Фэггом была найдена новая скульптура. На этот раз среди терракотовой скульптуры наряду с типично ифским реалистическим портретом оказались крайне схематические антропоморфные изображения. Причем из найденных в одном захоронении семи голов четыре крайне условны (конус и цилиндр с едва намеченными схематически изображениями глаз и рта) и три предельно реалистичны. В ходе тех же раскопок были найдены изображения свернувшейся змеи и головы барана.

В 1953 году в результате планомерных раскопок в районе Ифе вместе с остатками керамической мостовой было извлечено множество украшений, фрагментов скульптуры, несколько терракотовых голов. Одна из самых ценных находок была сделана в 1957 году в Ифе, в районе Ита-Иемуу. Среди других бронзовых изделий здесь была найдена отлично сохранившаяся фигура они Ифе в полный рост, в парадной одежде.

К началу 70-х годов было известно уже более шестидесяти произведений искусства Ифе. Эта коллекция первоклассных произведений бронзовой и

терракотовой скульптуры включает портреты правителей Ифе в натуральную величину, статуи и полуфигуры, скипетры, кресла, фигуры животных.

## **5. Закат цивилизации**

Примерно с XVI века Ифе утрачивает свое политическое влияние. Однако и по сей день этот город считается священным центром страны йоруба. По мифологическим представлениям йоруба, Ифе - это центр земли, откуда она берет свое начало. Согласно мифам, именно здесь началось сотворение всего сущего могущественным божеством Одудуа, который был основателем города и основоположником династии правителей Ифе.

## **Тема 4. «Деревянная скульптура йоруба»**

Рекомендуемая к изучению литература:

1. Григорович Н.Е. Скульптура народа йоруба. - 155 с. Сокровища искусства стран Азии и Африки. Вып. 3.// М.: «Изобразительное искусство». 1979. — 131 с.
2. Громько А.А. Маски и скульптура тропической Африки. - Москва: Искусство, 1984. - 350 с.
3. Fagg W. De l'art des Yoruba // L'art nègre. P., 1966.
4. Григорович Н. Е. Традиционная скульптура йорубов. М., 1977.
5. Bascom W. The Yoruba of Southwestern Nigeria. N. Y., 1969.
6. Farrow St. S. Faith, fancies and fetich, or Yoruba paganism. N. Y., 1969.
7. Drewal M. Th. Yoruba ritual: performers, play, agency. Bloomington, 1992.
8. Искусство народов Африки — М.:«Искусство», 1975. - 310 с. - Глава XII. Стилистический анализ традиционной скульптуры. - Бубнова В.Д. - 169 с.
9. Мириманов В.Б. Искусство тропической Африки. – М., 1986.

## **1. Народ йоруба**

Народ йоруба (по разным оценкам от 10 до 12-14 млн. чел.) населяет юго-западную часть Федеративной Республики Нигерии, а также пограничные районы Народной республики Бенин и Тоголезской Республики. Он

распадается на ряд подгрупп или народностей (ойо, ифе, эмба, экити и др.). Однако некоторые исследователи считают возможным говорить о сложении йорубской нации.

Замкнутый уклад жизни общин содействовал длительному сохранению навыков и традиций, сложившихся у мастеров деревянной скульптуры. В то же время содержание создаваемых произведений во многом определялось средой, общественным укладом, примитивными общинно-родовыми отношениями, порождающими у людей весьма своеобразные и зачастую непонятные для европейцев представления об окружающем мире, его явлениях. С течением времени наряду с культовой скульптурой все более находят себе место жанровая, бытовая и декоративно-прикладная пластика, в которой весьма оригинально выражены сложные явления повседневной жизни африканцев.

Вторжение в XV веке европейцев, развернувшаяся затем работорговля и последующая колонизация Западной и Центральной Черной Африки, завершившаяся к началу XX века, прервали естественный процесс развития африканских народов и оказали пагубное влияние на многие стороны материальной и духовной жизни. Наряду с постоянными, определяющими самобытное развитие африканского искусства факторами появились импортированные извне, осложнившие и исказившие процесс художественного развития народов Африки. Рассматривая Африканский континент как источник дешевой рабочей силы, европейские и американские работорговцы превратили людей в «живой товар». Причем излавливались, порабощались и вывозились на продажу самые здоровые, сильные и талантливые люди, в том числе мастера, резчики. Варварское ограбление людских ресурсов Африки явилось одной из самых серьезных бед и невозполнимых утрат, которые были причинены африканца европейскими завоевателями.

## **2. Мотивы и образы скульптуры йоруба**

Искусство деревянной скульптуры Тропической Африки, внезапно нахлынувшее в Европу, в начале XX века опрокинуло многие устоявшиеся

европейские определения красоты и внесло новое в представления о возможностях пластического образа. Постепенно стало более понятным содержание, которое художники Африки вкладывали в свои произведения. Со своей стороны данные этнографии и истории культуры Африки помогли подтвердить догадки об основном содержании этой скульптуры. Им является мифология в самом широком значении этого слова с изображением больших и малых божеств, духов предков, носителей магической силы — людей или животных.

Скульптура занимает значительное место в искусстве Африки. Скульптуру и скульптурную резьбу распределяют по трем основным жанровым группам.

1. Резная скульптура из дерева. Это изображения различных духов, предков или определенных исторических лиц, а у племен с развитой мифологией — богов.
2. Маски. В эту группу входят маски для различных обрядов, маски колдунов, танцевальные маски и маски тайных союзов.
3. Скульптурная резьба, украшающая самые разнообразные предметы.

По своему назначению скульптура имеет определенную магическую функцию. Чаще всего изображают предков или духов, а художник-резчик нередко бывает одновременно местным колдуном или знахарем. Такое особое, назначение скульптур определяет их условно-символический характер. Чаще всего резчик исходит из того, что наибольшее значение в образе человека имеет голова, в частности лицо, поэтому он концентрирует внимание на голове, изображая ее непомерно большой. Так, например, в фигурах баконго, представляющих духов болезней, головы занимают до двух пятых размера всей фигуры, что давало возможность с особой силой устрашать зрителя. По сравнению с головой туловище трактуется упрощеннее. На нем тщательно отмечается лишь то, что существенно с точки зрения мастера: признаки пола и татуировка. Что же касается деталей одежды и украшений, то они изображаются редко. Их

функция носит в основном ритуальный характер, помогающий «узнаванию» того или другого персонажа. Большое значение имеет повышенная экспрессия в передаче общего эмоционального состояния образа: устрашающий гнев или спокойствие, мягкая гибкость движения или же его напряженная порывистость.

### **3. Художественно-пластические средства выразительности**

В африканской скульптуре главным является ритм. Ритм в пластическом произведении искусства достигается определенным соотношением его частей по их объему, по форме, по их месту в пространстве. Ритмическая связь частей скульптуры, данная художником, вызывает у зрителя ответные ритмические акции: ощущения устойчивости, тяжести или же, наоборот, - невесомости, легкости, величия или грации. Скульптор думает о пластических массах, он строит свои массы и объемы, как это делает архитектор. Но в то же время он инстинктивно придает своему построению образность, правда, отдаленную, потому что его образ должен подчиниться ритму художника, подчиниться его построению масс. Так создает скульптор Африки своеобразный пластический символ своих представлений о силах, управляющих миром и его собственной судьбой.

Громадное большинство деревянных скульптур Африки технически связано с формой того ствола дерева или столба, из которого художник высек или вырезал свою скульптуру: она не может выйти за их пределы. Отсюда то впечатление устойчивости и иерархического спокойствия, а часто и величия, свойственных многим деревянным скульптурам Африки.

Вырезая изображения предков, художники создают достаточно точные "портреты", поскольку в этом случае желательно наиболее верно передать все характерное в строении человеческого тела. Особенностью многих статуэток являются углубления в голове и животе фигурок. Такие изображения делались обычно после смерти человека по заказу его наследников. Предполагалось, что дух покойного на некоторое время вселится в свое изображение, чтобы потом покинуть его навсегда. Чтобы дух покойного вселился в фигурку, брали

порошок из пережженных костей умершего и вместе с различными снадобьями насыпали в эти углубления, закрывая их пробкой. Лишь после этого она считалась «одушевленной» и к ней обращались с молитвой о помощи. Фигурка находилась среди домашних святынь до тех пор, пока сохранялась память об умершем, а затем ее выбрасывали. Так как статуэтка должна изображать реально жившего предка, ей старались придать портретные черты. Она должна была иметь все физические признаки, характеризующие покойного, в том числе и его физические недостатки. Голова изображается особо тщательно, со всеми характерными чертами головного убора племени. На лице старательно отмечают знаки племени - татуировка или, точнее, рубцы (темный цвет кожи африканцев не дает возможности наносить татуировку, поэтому ее заменяют разрезами на коже, которые при заживлении дают рубцы красновато-фиолетового цвета). Скульптуры почти всегда дополняли одеждой и украшениями. На руки фигурок надевали кольца, на бедра надевали передник, а на шею и туловище — бусы, олицетворяющие собой власть и богатство. Если статуэтка представляла собой духа, к которому обращаются с просьбами, то нередко ему в дар приносили бусы, раковины каури, которые сплошь закрывали все изображение.

Женские и мужские скульптурные персонажи йорубской мифологии (жрица Шанго, близнецы - ибеджи, фигуры и маски геледе) выходят за рамки обычной пластической идеограммы. В соответствии с их культовым назначением они должны не столько изображать, сколько обозначать образ, воссоздавать присутствие, но скульптор йоруба не ограничивается традиционной схемой; его маски и фигуры не только пластические символы, это живые, эмоционально воспринимаемые образы. Их формы, пропорции, позы близки к естественным, деформация минимальна, причем она всегда подчеркивает выразительность конкретных, реальных форм. Глаз, например, никогда не «обозначается» (посредством отвлеченных геометрических фигур или предметов - гвоздей, раковин и т. д.), как во многих других случаях.

Многие общие мотивы африканской скульптуры, такие, как стилизованные рога, священные животные и птицы, фигура матери с ребенком и т. д., связаны с существующими в африканском обществе культурами плодородия, продолжения рода, ритуалами успешной охоты, жертвоприношения и т.д.

Здесь он всегда имеет естественную форму - веки, зрачок тщательно моделированы, а иногда и окрашены в тона, близкие к естественным. Рот, нос, как и глаза и другие детали, пропорциональны и четко моделированы. Именно эта несколько утрированная четкость, заостренность моделировки и позволяет говорить о некоторой (минимальной) деформации. Несмотря на основной канон скульптуры йоруба, многие местные стили можно отличить, вплоть до руки отдельного художника.

#### **4. Технология изготовления деревянной скульптуры**

Прежде чем приступить к изготовлению, мастер-резчик выбирает породу дерева. Материалом для скульптуры почти всегда служит так называемое красное или черное дерево, то есть наиболее плотные и твердые породы. Лишь резчики племен Камеруна и некоторых районов Судана и Конго употребляют порой легкие, мягкие породы деревьев, которые имеют желтовато-коричневую окраску. Обрабатывать мягкие породы деревьев легче, но зато они нестойки. Такие фигурки ломки, хрупки и подвержены нападению термитов. Большинство масок делается из мягких пород, несмотря на их нестойкость, так как это в значительной степени сокращает время работы, экономит силы и обеспечивает мастеру быстрее воплощение его творческого замысла. Учитывая, что только что срубленное дерево всегда легче поддается обработке, чем высушенное, мастер, доставив из леса заготовку, сразу же приступает к работе. Почти всегда маска делается из одного куска дерева.

Изготовление деревянной маски или скульптуры проходит четыре основные стадии:

1. грубая обработка, приблизительное выявление основных пластических

- объемов при помощи топора и тесака;
2. более тщательная обработка основных масс, постепенное расчленение их на все более конкретные формы;
  3. сглаживание, доведение до пластической определенности всех форм при помощи резца и ножа;
  4. окончательная проработка всех форм и исполнение таких мелких деталей как волосы, веки глаз и т.д.

После этого начинается полировка поверхности. До начала XX века африканские мастера для полировки использовали грубые и шершавые листья различных растений, затем - привозимую из Европы наждачную бумагу, которую и применяют в настоящее время. С целью предохранения изделий от возможных трещин и сколов при высыхании дерева их натирают маслом и другими веществами (смолой, угольным порошком). Изделия из черного и красного дерева почти никогда не раскрашивают, изделия из мягких пород дерева - раскрашивают чаще в черный, реже в другие цвета. В африканской палитре существует только три цвета: белый, черный и красно-коричневый. Основой для белых красок служит каолин, для черной — уголь, для красно-коричневой — красные сорта глины. В полихромных скульптурах некоторых племен встречается желтый цвет, или, как его называют, «цвет лимона». Голубой и зеленый цвет встречаются лишь в скульптуре и росписях Дагомеи и южной Нигерии. Интересно, что в языках Западной Африки существуют обозначения только для черного, белого и красно-коричневого цвета. Все темные тона (в том числе и темно-синее небо) называются черными, светлые (в том числе и светло-голубое небо) — белыми.

Африканская деревянная скульптура плохо сохраняется в условиях жаркого и влажного климата. Вот почему до нас дошло очень мало образцов древней скульптуры, созданных до начала XX века, а история африканского искусства

почти неизвестна широкому кругу зрителей.

## **Тема 5. «Искусство Бенина»**

Рекомендуемая к изучению литература:

1. Маке Ж. Цивилизации Африки южнее Сахары. История, технические навыки, искусства, общества / Пер. с франц. Г. А. Матвеевой. — М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1974. — 192 с. — Серия «Культура народов Востока. Материалы и исследования».
2. Непомнящий Н. Н. Тайны древней Африки. — М.: Вече, 2002. — 480 с. — Серия «Тайны древних цивилизаций». — ISBN 5-94538-213-2
3. Кочакова Н. Б. Рождение африканской цивилизации. Ифе, Ойо, Бенин, Дагомея. — М.: Наука, Главная редакция вост. лит-ры, 1986. — 304 с.
4. Fagg W. Nigerian Images. The splendor of African sculpture. New York: Praeger, 1963. P. 39.
5. Григорович Н.Е. Голова королевы-матери из Бенина. — 131 с. Сокровища искусства стран Азии и Африки. Вып. 2.// М.: «Изобразительное искусство». 1976. — 150 с.

### **1. Город-государство Бенин глазами путешественников**

Культура средневекового Бенина явилась ответвлением культуры Ифе. К XV в. государство Бенина достигло господствующего положения, оттеснив на второй план утративших свою былую власть царей йоруба. В конце XV и первой половине XVI в. португальцы вели довольно оживленную торговлю с Бенином, затем, с переносом центра торговых и колонизаторских интересов португальцев в Индию, связи Бенина с Европой почти полностью прервались. Однако путешественникам XVII—XVIII вв. мы обязаны наиболее яркими описаниями Бенина в годы его наивысшего могущества.

Французский путешественник Ландольф, посетивший Бенин в 1786 г., сравнивает его с наиболее крупными городами Франции того времени. По его

словам, в Бенине жило около восьмидесяти тысяч человек. Таким был Бенин в XVI—XVIII вв.

О существовании Бенина в Европе было известно с XV века. Бенин был первым государством Гвинейского побережья, установившим постоянные торговые контакты с европейцами. Португальцы и голландцы, побывавшие в Бенине в XVI - XVII веках, описывали большой город с широкими улицами протяженностью в несколько километров, с деревянными и глинобитными домами. Дома состояли из нескольких комнат и крытых галерей с внутренним двором и бассейном для стока воды. Широкая центральная улица делила город на две неравные части. В меньшей, юго-западной части находился дворец *обы* (правителя города-государства). Город состоял приблизительно из сорока кварталов, в которых группировались различные ремесленники, обслуживавшие царский двор. "Кузнецы жили в четырех или пяти кварталах, где их мастерские занимали целые улицы. Они изготовляли различные инструменты, оружие: копья, дротики, мечи, кинжалы, а также лампы, украшения. Скульптуру из дерева и слоновой кости вырезали мастера ремесленного квартала и другие, служившие во дворце *обы*. Прежде вся слоновая кость принадлежала царю, и почти вся скульптура была предназначена для дворца... Мастера, изготовлявшие бронзовую скульптуру, жили в специально предназначенном для ремесленников квартале. Поставка и распределение бронзы производились по приказу *обы*".

Изучением культуры и искусства Бенина занимались главным образом английские и немецкие специалисты. Кроме исследований Лушана и Фэгга можно упомянуть работы Р. Е. Бредбери, Ф. Дарка, А. Гудвина. Детальный анализ бенинских памятников искусства из собраний Музея антропологии и этнографии содержится в работе Д. А. Ольдерогге.

## **2. Придворное искусство Бенина**

Таким образом, искусство Бенина может служить типичным примером

африканского придворного искусства. Оно не случайно достигло высокого совершенства в технике литья, чеканки,ковки металла и т. д. и вместе с тем сравнительно ограничено в сюжетном и стилистическом планах. Бенинские мастера были связаны в своей работе выполнением узко поставленной задачи, заключающейся в изготовлении строго канонизированных однотипных изделий, что способствовало развитию профессиональных технических навыков, но в то же время парализовало развитие творческого процесса. Показательно, что эволюция бенинского искусства определяется главным образом сменой технических, а не художественных приемов. Хотя и эти изменения в конечном счете отражаются на характере изобразительных форм и выражаются в постепенном изменении стиля скульптуры.

В конце XIII века в Бенине, по-видимому, еще не существовало развитых традиций бронзового литья. Согласно преданию, посмертный портрет одного из бенинских обая того времени был выполнен в Ифе, куда для этой цели была послана голова умершего царя. По тем же устным преданиям, искусство бронзового литья было получено из Ифе при обая Огуола - шестом правителе Бенина. В предании говорится о том, что обая Огуола обратился к правителю Ифе с просьбой прислать мастера для обучения местных ремесленников бронзовому литью, так как он желал изготавливать у себя произведения, подобные тем, которые получал из Ифе. В ответ на эту просьбу обая Ифе отправил в Бенин мастера-литейщика по имени Игве Ига (или Jgueghae). Это сообщение подкрепляется тем фактом, что до последнего времени наследственный глава бенинской корпорации литейщиков ежегодно в установленный день совершал жертвоприношения в честь Игве Ига. Причем на алтаре, перед которым совершался обряд, находились терракотовые головы, которыми, по преданию, Игве Ига пользовался для обучения бенинских мастеров.

Таким образом, легенда связывает обе художественные традиции, склоняя

исследователей к тому, чтобы в искусстве Бенина видеть как бы продолжение более древнего и, если так можно сказать, "более классического" искусства Ифе. Следует заметить, что немногие сохранившиеся самые ранние произведения бенинской скульптуры по стилю и технике действительно ближе к бронзовой пластике Ифе, чем более поздние.

Древнейшей в бенинском искусстве считается традиция изготовления бронзовых голов. Серия мемориальных портретов дает неплохой материал для выявления местных особенностей стилистической эволюции.

Обычай украшать стены дворца бронзовыми рельефами, по-видимому, появился позднее, когда уже достаточно развитый придворный церемониал и представление о личном престиже носителей власти стали непосредственно ассоциироваться с богатством, роскошью, декоративным убранством.

### **3. Периодизация бенинского искусства**

Декоративные элементы в бенинском искусстве, их количество и характер могут служить дополнительным ориентиром для уточнения относительной периодизации. Хронология бенинского искусства, предложенная вначале Ф. фон Лушаном и разработанная его учеником Б. Штруком, неоднократно пересматривалась. В последнее время она была уточнена У. Фэггом. Основываясь на различиях в стиле и технике бронзового литья, он вычленяет три периода в бенинском искусстве.

Первый период начинается с конца XIII - начала XIV века и продолжается до XVI века. Скульптура этого времени сохраняет относительную близость к натуре.

Второй период, продолжавшийся около полутора столетий, с конца XVI века, характеризуется большей условностью стиля, а также более массивным литьем (утолщение стенок) и появлением резных слоновых бивней, вставлявшихся в отверстия в верхней части бронзовых голов. (Добавим, что, по-видимому, примерно с этого времени появляются рельефы, выполненные в том же стиле и технике.)

Третий (последний) период, продолжавшийся до XIX века, дает большое количество бронзовых изделий, свидетельствующих об упадке художественной культуры и утрате технического мастерства. Было бы, однако, неверно видеть в искусстве Бенина лишь проявление художественного упадка, расценивать его лишь как ремесленное придворное искусство. Тесно связанное со складывающейся феодальной идеологией искусство Бенина оказывалось связанным и с зарождающейся культово-дворцовой архитектурой.

#### **4. Художественные средства выразительности бенинской скульптуры**

В целом по сравнению с искусством культуры Ифе искусство Бенина отличается большей условностью и меньшим мастерством пластики. Объемы становятся более схематичными, теряют то чувство пластики живого тела, которое было свойственно мастерам Ифе, зато гораздо большее значение приобретает собственно орнаментальный элемент в скульптуре, достигающий высокого и своеобразного развития. Очень высок и сам ремесленный уровень обработки металла, литья, резьбы и т. д. В какой-то мере искусство Бенина схематичностью объемов, условностью пропорций, обилием орнамента напоминает по своему типу памятники раннего средневековья Западной Европы, в то время как произведения мастеров Ифе вызывают скорее ассоциации с памятниками ранней античности или Древней Индии.

В Бенине сложился связанный с архитектурой рельеф, сложились определенные ранние формы монументальной композиции средневекового типа. Таков бронзовый рельеф, изображающий парадную стражу, симметрично расположенную вокруг царского трона. Рельеф этот интересен также и тем, что он дает представление и об архитектуре и архитектурном декоре дворца Бенина. Интересна своей иератически симметричной композицией скульптурная группа, изображающая вождя и его свиту. Любопытно, что принцип примитивной социальной иерархии находит свое выражение в масштабных соотношениях фигур. Царь-полководец намного больше по

размерам, чем его спутник, совсем маленькими изображены раб или рядовой воин, стоящий в ногах у царя, и два льва, символизирующие силу и мужество владыки. На постаменте группы изображены в рельефе символические фигуры, в частности поверженные и обезглавленные враги. По типу своей наивной символики эта композиция напоминает некоторые произведения Двуречья или раннего романского искусства.

Однако при всей своей примитивности произведения такого рода означали переход от орнаментального понимания художественного целого или от изображения хотя и реалистически ярких отдельных фигур к более сложному и монументальному объединению группы людей, связанных общностью действия или выражающих некую общую идею.

По сравнению с этими изображениями бронзовая фигура петуха, сделанная в натуральную величину, поражает своей реалистичностью. Тщательно выгравировано оперение, и если в чем можно упрекнуть художника, то только в излишней толщине ног птицы, что, по всей вероятности, вызвано технической необходимостью: фигура петуха слишком массивна и тяжела, чтобы удержаться на более тонких ногах.

## **5. Значение средневекового государства Бенина**

Культура Ифе и Бенина оказала влияние на культуру почти всех народов Гвинейского побережья, от реки Нигер вплоть до реки Вольта и даже к западу от нее. Литье из бронзы до сих пор распространено у многих народов Верхней Гвинеи.

В целом художественное наследие рабовладельческих и раннефеодальных государств Тропической и Южной Африки обладает значительной эстетической ценностью. Оно опровергает версию ряда буржуазных ученых о внеисторическом этнографически застывшем характере культуры негров, подтверждает, что народы Африки в своем историческом и художественном

развитии вышли из стадии первобытного доклассового общества, двигаясь по пути прогресса, достигли высокого уровня общественного разделения труда и производства и создали свою государственность и свою самобытную высокоразвитую художественную культуру. Работоторговля, организованная европейцами для снабжения рабочей силой американских плантаций, и последующая колонизация грубо прервали процесс самостоятельного исторического прогресса народов Тропической и Южной Африки и отбросили их назад, на несколько веков затормозив их материальное и духовное развитие.

## **Тема 6. «Живопись Тингати́нга»**

Рекомендуемая к изучению литература:

1. Sundaram, C., Sokkelund, S., Pedersen, D., Thorup, T. & Thorup, H. (2011). *Tingatinga - kitsch or quality : bicycle enamel on board & canvas*. Charlottenlund: thorupART.
2. K. Shiraishi, *Tingatinga and Lilanga*, The Museum of Art, Kochi, Japan 2004
3. *Lilanga, George (2007). Colors of Africa. p. 136.*
4. AFRICA/NOW Contemporary Art from Africa 2008/09  
Tine Thorup & Cuong Sam
5. Meret Teisen: *Tingatinga. Cykellak på masonit*. Exhibition catalog, National museum of Art, Copenhagen, 1974.
6. *Tingatinga. Peintures de Tanzanie, 20 mai - 31 août 1992*. Exhibition catalog (exhibition commissioners: Lucette Albaret and Henri Marchal, Adeiao) Paris, 1992.
7. Mia Terént: *Eduardo S. Tingatinga och hans konst*. (Department of Art History, Uppsala University, Advisor: B. Sahlström, M. Granath.) Swedish missionary and former Tanzanian parliamentary member Barbro Johansson, as well as Bibbi Smide, were interviewed by Mia Terént in in conjunction with her research paper.
8. Karl-Ferdinand Schaedler: *Die Tingatinga-Schule*. München, 1998 (covers mainly Tingatinga's followers).

9. Елена Строганова, Александр Евангели, Васильев Михаил: Tingatinga шедевры глянцевой живописи Восточной Африки. World Trend Project.

### **1. Возникновение живописи Тингатинга**

Живопись тингатинга появилась в Танзании 60-х годах XX века, свое название получила по имени основателя направления – Эдуардо Саиди Тингатинга. Так, точно не известно когда была создана первая картина. Существуют сведения, что первые картины Э.С. Тингатинга нарисовал в 1967 году. Также в этой связи могут упоминаться 1968 или 1965 гг. Что именно сподвигло Эдуардо рисовать – воспоминания о деревенской жизни, сказки и мифы, которые он слышал от своих бабушек и дедушек, красочные европейские постеры или изображения индусских божеств, виденные им в магазинах и домах, где он работал или просто необходимость заработать деньги – об этом до сих пор спорят современные авторы, пишущие о тингатинга. Первыми «соратниками» Э.С.Тингатинга стали Симон Мпата, Каспер Хенрик Тедо, Дженъери Линда (Джон Линда Амба), Адеуси Манду Мтатамбве, Аджаба Абдалла Мталия. Вскоре к ним присоединился Омари Амонде, проделавший почти такой же путь как Эдуардо – из деревни Накапанья в Тангу и потом в Дар-эс-Салам. Они считаются «первым поколением тингатинга». В настоящее время из них жив и продолжает работать только Омари Амонде - дядя Эдуардо по материнской линии.

Сегодня "Тингатинга" - это танзанийский термин для определения этого вида искусства, известного главным образом в Танзании, Кении, Норвегии, Швеции, Финляндии и Дании. На протяжении многих лет, знания о Тингатинга распространялись на другие части Африки и Европы, а также на другие англоязычные регионы мира.

Первоначально его живопись носила монументальный характер — основой для творчества художнику служили стены домов. А в качестве живописного материала он использовал эмали — краски для автомобилей и велосипедов, продающиеся в хозяйственном магазине. В дальнейшем художники

экспериментировали с другими красками, но все равно до сих пор излюбленными являются эмалевые и акриловые, иногда с добавлением масла. Затем, увидев интерес к своей живописи со стороны зрителей, мастер решил придать ей станковое применение, взяв за основу своих работ фанеры и куски картонных коробок. Последователи художника перенесли традицию на холст. Изначально картины создавались размером приблизительно 60х60 см. Именно формат работ и дал второе название этому стилю – «квадратная живопись». Однако в настоящее время появилось множество вариаций — здесь и строгие квадраты и вытянутые прямоугольники.

Первоначально концепция развития рисунков была направлена на то, чтобы привлекать к их покупке туристов, однако с течением времени искусство Тингатинга утратило свою уникальность, поскольку появилось множество подделок, которые чаще остальных произведений преподносились как оригинальные произведения искусства Тингатинга.

## **2. Сложение живописных традиций тингатинга**

Живопись Тингатинга, рожденная таинственной и прекрасной Черной Африкой, имеет корни в африканской традиции украшать стены хижины. Это характерно для южной Танзании, родины Эдварда Тинга Тинга, северного Мозамбика, откуда был родом его отец. Картины на стенах жилищ пишут натуральными пигментами, а основные темы – животные и люди. Поэтому Тингатинга можно назвать подлинной формой «аборигенного искусства», приспособленного к особым требованиям туристов, включая и размеры. Также и выбор мотивов обычно руководствуется ожиданиями покупателя – то, что они хотят видеть в типичной африканской живописи. С чисто технической точки зрения искусство Тингатинга можно определить как живопись на оргалите или же на картоне с использованием автомобильной эмали или велосипедной краски. Формат картин варьируется от размеров керамической плитки до 1 м, намеренно создававшихся для удобства оформления интерьеров гостиных. Ограничения рынка помешали художникам работать в крупных

форматах. Большинство покупателей были иностранцами, желающими транспортировать изображение из страны на самолете. С этой точки зрения Тингатинга -это реальная форма "аэропорт-арт" - культуры и искусства из развивающихся стран, которая была адаптирована к специальным требованиям дальних путешествий, в том числе и ее размер картин. Тингатинга сосредотачивается на прибрежных восточноафриканских орнаментах. Виноградные лозы и узоры, характерные для культуры суахили покрывают пространство насколько возможно, не позволяя любой части оставаться абсолютно пустым. Это напоминает прекрасные резные деревянные двери средневековых домов вдоль восточноафриканского побережья, печатные ткани канга и китенга. Художники легко выражают свои мысли яркими красками. Особенно впечатляющей особенностью является то, как они изображают животных.

Фигуры животных рисуются так, чтобы они целостно вписались в орнаментальную форму. Или изображения двух животных в декоративном стиле расположены рядом друг с другом, как будто они переплетены каллиграфией, напоминающей кельтские орнаменты, но скорее это мастерски вырисованная сура из Корана. Многие картины иллюстрируют встречу Востока и Запада в Восточной Африке. Есть несколько школ живописи Тингатинга – от чрезмерно декоративных и подробных изображений, переплетенных с павлиньими перьями, к произведениям со стилизованными фигурами у основания горы Килиманджаро. Некоторые современные художники приспособили декоративные узоры культуры суахили к другим более сильным и судьбоносным в сегодняшние дни мотивам.

### **3. Тематика и сюжеты живописи Тингатинга**

Тематика живописи тингатинга охватывает собой различные сферы жизни африканского континента и предстает пред нами в следующем обилии сюжетов:

1. классический сюжет – это яркая жизнь африканской природы,

- изображения диких животных и птиц;
2. повседневный сюжет – это сложные многофигурные композиции сцен африканской повседневной жизни людей или племени, как вариант иногда может иметь повествовательный характер и изображаться как «рассказ-комикс»;
  3. традиционно-мифологический сюжет;
  4. сюжеты на библейские мотивы.

На сложение особенностей школы тингатинга в значительной степени наложили свой отпечаток мотивы декоративно-прикладного искусства африканского народа. В их орнаментальных и декоративных мотивах параллельно сосуществуют реальные и геометрически стилизованные формы. Но и реальную форму художник стиля тингатинга мягко стилизует. Однако стилизация и обобщение фигур животных и людей вовсе не приводит к полной утрате их внешней узнаваемости и связи с исходным образом, напротив художник выхватывает и подчеркивает их характерные черты. Орнамент и узор эмоционально и эстетически обогащает многообразие форм и придает художественную завершенность образам персонажей.

В этом существует некоторый конфликт в искусстве Тингатинга. Преемники Тингатинга развивали декоративную идиому живописи Тингатинга, в то время как сам основоположник предпочитал рисовать Большую Пятёрку и другие мотивы, не соотносящиеся с декоративностью. Большая Пятёрка - центральная тема живописи и изделий кустарного промысла в Южной и Восточной Африке. Крупногабаритные животные, обитающие на континенте, – слон, лев, жираф, гиппопотам, антилопа (или вол). Образы, которые встречаешь также в скульптуре, масках и других африканских культур. В любом случае искусство Тингатинга продолжает жить и развиваться. Тингатинга на оргалитовых досках, написанную велосипедной краской, можно найти повсюду в Танзании и в других странах восточной и южной Африки – в сувенирных магазинах, торговых центрах, также в магазинах Содружества,

расположенных в Западной Европе. Но определение искусства Тингатинга сегодня расширено и не используется только для определенного типа ярких картин.

#### **4. Специфика живописных приемов в произведениях Тингатинга**

Велосипедная краска - это хороший материал для изготовления четких, ярких цветных картин, которые содержат резкие контрасты, а еще предоставляют возможность гармонизации оттенков при работе с поверхностями. Поскольку краска не высыхает очень быстро, она требует, чтобы художник сначала рисовал фон, дав краске высохнуть, затем работал уже над самим рисунком. Этот метод позволил фону сухой, а также густой консистенции велосипедной краски делать картины Тингатинга легкоинтерпретируемыми и узнаваемыми, так как они отображают контуры, которые четко тонкими линиями отделяют поверхности цветов друг от друга.

Несмотря на то, что это искусство постоянно развивается и рождаются все новые и новые художественные приемы и сюжеты, все же можно выделить некоторые специфические черты образно-выразительного языка произведений:

1. одноцветный фон с мягкой градацией 2-3 оттенков;
2. декоративность персонажей на картине создается с помощью простых, четких и плавных линий;
3. композиция построена плотно и занимает почти весь фон;
4. орнаментальность рисунка - строгая подчиненность узоров ритму;
5. высокая детализация всей работы — композицией заполнен весь фон;
6. отсутствие перспективы;
7. безусловно вписанная в формат сложная многофигурная композиция;
8. экспрессия и динамичность персонажей на картине — они всегда в движении, у каждого зверя или человека имеется свое занятие;
9. неповторяющийся сюжет — различные комбинации животных между собой — художники изображают как внутривидовые связи животных между собой, так и межвидовые, к примеру, жираф, слон, зебра, гепард и

- пеликан могут собраться в одной композиции;
10. аккуратное выполнение всех деталей композиции и свой неповторимый индивидуальный подход к сюжету у каждого отдельно взятого художника;
  11. эмоциональная окрашенность персонажей - дикие животные изображены дружелюбными и наивными, их морды улыбочивы и приветливы по отношению друг к другу и зрителю, нет и намека на агрессию;
  12. импульсивность, неординарность и в то же время простота изображения.

Феномен живописи тингатинга уникален. Превосходство работ танзанийских художников кроется в стремлении передать всю свою очарованность природой родной земли, создании чарующих образов людей, племени и быта, красочного колорита джунглей, грации диких зверей и птиц, очарования подводного мира, воспоминаний о деревенской жизни, африканских сказок и мифов. Произведения тингатинга словно ведут свое повествование о природе и культуре жаркой Африки, приподнимая перед нами завесу загадочного континента и показывая жизнь в своей, только им свойственной манере изображения, позволяя нам увидеть мир так, как видят его дети: радостным, красочным и безоблачным.

## **5. Мировое признание искусства Тингатинга**

«70-е годы – время взлета Тингатинга – одна за другой следуют выставки, школа получает признание на государственном уровне. Живопись тингатинга, основанная простым крестьянином без образования, получила в Танзании статус почти что «академического» искусства, «визитной карточки» страны».

С середины 80-х годов практически ежегодно организуются выставки в различных галереях и музеях Франции, Англии, Германии, Швейцарии, Италии, США и, конечно же, в Скандинавских странах. В это же время к перечню стран, где проявился интерес к тингатинга, добавляется и Япония. Более того, отдельные исследователи именно успехом на японском рынке объясняют появление новых техник – более тонкие проработки линий,

многоцветные, перетекающие колористические решения фона.

«В 90-х годах артель была преобразована в «Общественный Кооператив Искусств Тингатинга» (Tinga Tinga Arts Cooperative Society - TACS) при финансовой поддержке официальных структур Танзании и помощи европейских организаций, главным образом, из Скандинавии. В настоящее время кооператив TACS объединяет более 80-ти художников. При этом помимо официального кооператива существует несколько альтернативных объединений, в том числе и за пределами Дар-эс-Салама (о.Занзибар, г.Аруша). Наиболее интересными из альтернативных объединений в настоящее время являются «группа Омари Адам Али», «Слип Вэй»».

Искусство тингатинга получило известность и признание в мире и, как и полагается, критики, искусствоведы выдвигают свои трактовки, объяснения и классификации этого явления. Ведутся споры, насколько тингатинга может именоваться народным искусством - если возникло всего лишь в середине прошлого столетия, насколько можно считать его традиционным – если первыми ценителями стали европейцы, насколько уместно именовать его наивным – ведь простота только кажется примитивной. В России работы мастеров школы тингатинга давно присутствуют в частных коллекциях ценителей современного искусства. Широкая общественность получила возможность ознакомиться со всеми стилями внутри направления живописи тингатинга в 2007 году.

Термин Тингатинга был расширен и в настоящее время используется, чтобы описать много различных типов красочных картин. Термин художественно легитимен, даже если истоки искусства представляют собой нечто далекое от живописи Тингатинга и его ближайшего окружения.

## **Тема 7. «Живописно-графическая школа Пото-Пото»**

1. Рекомендуемая к изучению литература:
2. Искусство народов Африки — М.:«Искусство», 1975. - 310 с. - Глава XV.

- Современное народное и профессиональное искусство Тропической Африки. - Чернова Г.А. - 206 с.
3. Филиппов А. П. Когда сверкает молния. — Очерк. По правому берегу Конго. - Уфа: Башкирское книжное издательство, 1987.— 304 с.
  4. Шапошникова В. Д. По тропам Экваториальной Африки. - М.: «Советский писатель», 1970. - 288 с.
  5. Lebeuf J.-P., L'école des peintres de Folo-Poto, «Afrika», L., 1956, v. 26, № 3.

### **1. Возникновение и истоки развития школы Пото-Пото**

Искусство Республики Конго (Браззавиль) представлено в основном работами школы Пото-Пото, значение которой несколько выходит за рамки национального искусства Конго. Школа Пото-Пото была основана в 1951 г. французским живописцем, этнографом и отставным военным Пьером Лодсом в пригороде Браззавиля Пото-Пото. Район Пото-Пото расположен на северо-востоке центральной части города, которая первоначально в 1909 году была зарезервирована французскими колониальными властями, только для белых жителей. Название Пото-Пото происходит от слова на языке бамана и означает «водянистая грязь». Район был назван так потому, что располагался в низине, затопляемой во время сильных дождей. Помещение школы - бунгало под низкой соломенной крышей, стилизованное под африканскую хижину, располагается на улице Мира. Пьер Лодс сумел окружить себя молодыми талантливыми самодельными конголезскими художниками, среди них те, кого сегодня принято считать основателями школы, это Жак Зигома (Jacques Zigoma), Франсуа Илоки (François Iloki), Марсель Готени (Marcel Gotène), Эжен Малонга (Eugène Malonga), Nicolas Ondongo, Felix Ossali, François Thango и ряд других художников.

Основная идея школы Пото-Пото состояла именно в раскрытии творческой самобытности африканских художников. В подписи картин, художники школы

Пото-Пото иногда использовали аббревиатуру "PPP" сокращенно от "Peintres de Poto-Poto". Начиная с 1952 года в Африке и Европе, чаще Франции и Бельгии, проводятся многочисленные выставки художников Пото-Пото, которые пользуются успехом у публики. Признание школы Пото-Пото быстро выходит за пределы Конго. Первая выставка школы Пото-Пото состоялась в 1952 году в галерее Palms в Париже, в 1955-1956 в Музее современного искусства в Нью-Йорке, а в 1958 году работы художников Пото-Пото были представлены на Всемирной выставке в Брюсселе.

В 1959 году во время подготовки к деколонизации Конго, район Пото-Пото был также ареной насилия, охватившего весь Браззавиль. В 1960 году Пьер Лодс покинул Браззавиль и переехал в освободившийся от колониальной зависимости Сенегал, где также участвовал в создании художественной школы. Уже без Пьера Лодса школа Пото-Пото продолжила свое развитие несмотря и на все будущие бурные политические конфликты. Однако многие художники школы Пото-Пото продолжали свое творчество в различных странах Европы и США. В течение многих лет, творческая сила школы Пото-Пото сохраняется, но страдает от серьезных гражданских волнений и войн 90-х годов, отмеченных грабежами, кражами, и притеснением художников.

Сегодня, второе поколение живописцев Школы Пото-Пото (Pierre Claver N'Gampio, Sylvestre Mangouanza, Jacques Iloki, Gerly Mpo, Antoine Sitta, Adam Orou, Serge Dezon, Laeticia Mahoungou, Thierry Bongoualenga, René Bokoulemba, Romain Sylvère Mayoulou, Vanessa Agnagna, Albin Massa, Aris Dihoulou) полностью берет на себя наследие известных предшественников, начиная от африканской традиции до новых веяний современности.

В 2002 году Школа Пото-Пото была награждена одной из самых престижных наград в сфере искусства высшей наградой Юнеско медалью Пикассо - символом мира и художественной свободы. Медаль Пикассо была учреждена в 80-х годах прошлого века в честь столетия великого мастера.

## **2. Традиции преподавания живописи и графики в школе Пото-Пото**

Французский художник и этнограф Пьер Лодс очень ценил африканцев за их самобытное искусство. Здесь, в пригороде Браззавиля - местечке Пото-Пото, он открыл школу живописи, куда мог пойти учиться любой африканец с образованием или без. Первыми ее учениками были подростки и молодежь из деревень Конго. Они не знали ни законов живописи, ни тайн мастерства. Большинство из них не было знакомо с европейским искусством, тем не менее многие довольно хорошо владели традиционной манерой письма африканских художников-самоучек. Именно поэтому их стиль впоследствии приобрел в высшей степени самобытный характер.

В отличие от других подобного рода школ, открытых европейцами, школа Пото-Пото с первых же дней своего существования стала программно ориентироваться на африканские традиции, понимаемые, правда, довольно расплывчато. Стараясь полностью избежать влияния европейского искусства, Лодс выработал необычную для Африки методику преподавания, которая сводилась к обучению технике использования различных художественных материалов. Немногочисленные вначале ученики рисовали и писали все, что соответствовало их индивидуальным склонностям. Учеников оказалось много. Всем был рад учитель Лодс. Он был необычным и прекрасным педагогом. Не навязывая ученикам свои вкусы, не заставляя их следовать академической школе, он просил каждого рисовать только так, как видит и чувствует окружающий мир душа автора. Лодс ориентировался на традиционное искусство Африки, его самобытность и неповторимость. Рисунок мимолетного чувства, мелькнувшей фантазии, ощущения, краски — вот то, что требовал европеец от своих учеников. Из небольшой частной студии Пото-Пото постепенно превратилась в один из центров современного африканского искусства. Практические задачи преподавания были оттеснены на второй план идеей создания специфически африканского искусства. Более чем за десятилетие своей деятельности мастерская Пото-Пото создала действительно

неповторимый стиль живописи, своеобразие которого связано как с тематикой, так и со всей системой художественных средств, включая технические особенности. Среди прочих материалов наибольшее распространение получила акварель и гуашь. Это не удивительно, если вспомнить, что матовая кроющая фактура гуаши близка к издавна распространенным в Западной Африке декоративным росписям жилищ, обычно исполняемым органическими красителями. В школе Пото-Пото наиболее полное выражение получил «ненавязчивый метод обучения». Ученики снабжаются необходимыми материалами и обучаются технике живописи, знакомясь с традициями африканской культуры и разными видами искусства, в том числе с африканскими поговорками, легендами и сказками, а также предметами традиционного искусства и ремесла.

Структура работы школы живописи напоминает скорее товарищество, нежели обычную художественную школу. Работают в ней 12 художников и 32 ученика. За учебу никакой платы нет. Но есть и условие: ученики в течение трех лет не имеют права продавать на сторону свои картины. Они являются собственностью школы. И если есть среди них удачные, талантливые, имеющие спрос у покупателей, продают картины только мастера, средства идут на приобретение холста, красок, бумаги.

По всей вероятности, негритянский квартал в Браззавиле с экзотическим названием Пото-Пото мало бы кто знал не только в Европе, но и в самом Конго, если бы не эта школа живописи. У школы и вид-то довольно необычный, своеобразный. В густой пальмовой рощице на больших деревянных столбах, сделанных из тех же пальм, покоится крыша из широкопалой пальмовой листвы. Это — мастерская. Ни окон нет, ни дверей, одна крыша над головой. А вместо стен — зелень тропической растительности. За мольбертами, за столиками или просто на полу сидят ученики. По краям цементного пола, возвышающегося чуточку над землей, стоят деревянные скамейки, с каждой стороны по одной. Во время теоретических занятий ученики сидят на них,

учитель находится в центре.

Под одной крышей с этим открытым всем ветрам классным помещением находится выставочный зал. Он чуть поменьше по размерам, и вместо пальмовых столбов, подпирающих крышу, здесь есть стены из кирпича.

Вот как интерпретирует понятие школы сам Жак Зигома, один из ярчайших представителей школы Пото-Пото: «Есть школа живописи Пото-Пото. Слово «школа» надо понимать не только как учебное заведение, но и шире. У каждого из нас своя школа, которую определяют некоторые общие тенденции изобразительных средств. Стиль мике — это когда человека изображает художник символически». Жаку Зигома 44 года. Он много работает, преподает в школе Пото-Пото. Европейская известность пришла к нему не так давно, хотя с живописью связана вся его жизнь. Работает Жак Зигома в двух направлениях. Есть картины реалистического плана и есть другие — необычные, с некоторыми элементами абстракции. Сама идея создания таких картин пришла неожиданно. Помог обычный случай. Однажды Зигома положил сушить свои картины на пол. На одну из них упал большой лист с дерева. Лист прилип к краске. На следующий день, когда Зигома осторожно оторвал его от картины, он был удивлен причудливостью линий, оставленных листком на изображении.

Так листок, упавший на картину, дал начало целому направлению. Велико и неопределимо значение школы Пото-Пото в становлении и дальнейшем развитии изобразительного искусства Конго. Отсюда вышли известные мастера, ставшие впоследствии профессиональными художниками.

### **3. Сюжеты и тематика искусства Пото-Пото**

Истоки возникновения этого живописного искусства Черной Африки следует искать как и у многих других народов в религиозных верованиях.

Работы мастеров Пото-Пото посвящены жизни современной Африки. Это — жанровые сцены (в которых значительную роль играет пейзаж, нередко

фантастический), орнаментальные зооморфные или геометрические композиции. Графичность и четкость рисунка, острая экспрессия движений, динамичные силуэты вытянутых в пропорциях фигур сочетаются с декоративной насыщенностью цветовой гаммы, построенной на чистых локальных тонах от лимонно-жёлтого и молочно-розового до изумрудно-зелёного и нежно-голубого. Школа Пото-Пото получила очень широкую известность как художественное направление в африканском искусстве. Цветовые впечатления, а не внутренняя психологическая сущность изображения была основой их рисунков. Они опирались не на знание законов живописи, не на традиции предков, а на случайное настроение. Лишенная внутренней сущности, живопись пошла по пути стилизации, превращаясь в коммерческое предприятие.

Тогда началась борьба за самобытность, за африканскую подлинность, за то, что всегда было главным в искусстве предков: раздумья о жизни, о судьбах людей, психологическая глубина. Школа художников, которая получила название Пото-Пото, взяла за основу традиции предков.

Художники Школы Пото-Пото больше не ограничиваются стилем "Мике" и сюжетами древней Африки. Они осваивают более натуралистический стиль, но также импрессионистический и абстрактный. Они изображают повседневную жизнь в деревне, городе, на рынке, в лесу. Некоторые художники берутся за социальные проблемы (демократия, проституция). Но как и прежде, когда фабричных красок не хватает, они не стесняются использовать природные пигменты (глиняные, уголь, опилки, смолы). Их произведения по-прежнему несут акроним PPP (Художник Пото-Пото). Обычно используя гуашь и акварель чаще на листах ватмана художники школы Пото-Пото создают картины в характерном наивном визуальном стиле (меньше академизма и больше самовыражения) с экспрессионистским сочетанием красок и деформированными пропорциями на различную тематику — маски, пейзажи, изображения птиц и животных, бытовые сценки из жизни простых людей, чаще

танцоров, охотников, гребцов. Так возникло целое направление, получившее в искусствоведении наименование «Школы Пото-Пото» корни которого уходят в глубины народного творчества и религиозных верований.

Тематика искусства Пото-Пото сводится в основном к отражению жизни африканской деревни, все еще неразрывно связанной с традиционными обычаями, мифами и т. д. Это многочисленные «Охоты» и «Деревенские праздники», «Базары» и «Танцы». Человек в них тысячами нитей связан с одушевленной им природой, выступая как часть ее и нередко почти растворяясь в декоративной симфонии ослепительно ярких красок.

Многие ученики пришли сюда, уже обладая опытом росписи масок, хижин и пр., что не могло не оказать заметного воздействия на их профессиональное искусство. Быть может, этим объясняется внутреннее единство их жанровых, а также декоративных композиций, в основном зооморфного, отчасти геометрического характера, которые занимают видное место в искусстве Пото-Пото. Те и другие исполнены в насыщенной цветовой гамме, построенной на чистых локальных тонах от лимонно-желтого и молочно-розового до киноварно-красного и бирюзово-синего.

Имена Ж. Зигомы, Ф. Илоки, Н. Ондонго, Ф. Оссали и других художников, основателей своей школы, нынче уже известны далеко за стенами этого ателье, за чертой Браззавиля, за границей страны. Выставки их картин проходили во Франции, Бельгии. И везде неизменный успех и признание.

Художники-представители школы Пото-Пото:

1. Зигома, Жак;
2. Илоки, Франсуа;
3. Малонга, Эжен, (фр. Eugène Malonga);
4. Готени, Марсель.

#### **4. Манера исполнения живописно-графических работ Пото-Пото**

Большинство произведений круга Пото-Пото исполнено в декоративно-плоскостной манере, будь то композиции с черепахами и рыбами Э. Танго, полуфантастическими зверями одного из наиболее известных мастеров Пото-Пото Ж. Зигома или чисто жанровые сцены тех же авторов. Лишь в редких случаях художники Пото-Пото пытаются решать задачи пространственного построения. Такова работа А. Бандала «Рыночная сцена в деревне на Конго», где при всей живописно-обобщенной трактовке фигур и фона глубина передана подчеркнуто перспективным сокращением тканей и циновок, разложенных на земле.

Деятельность мастерской Пото-Пото несомненно явилась важнейшим этапом в развитии конголезского искусства. Она не только способствовала росту творческой активности художников ряда африканских стран, но также оказала положительное воздействие на широкие массы, пробуждая в них интерес к изобразительному искусству, которое оказалось неожиданно близким и доступным их пониманию. Однако элементы стилизации, которые появились в некоторых работах Пото-Пото, оказали отрицательное воздействие на развитие этого направления. Это сказалось в появлении многочисленных подделок и имитаций, вызванных повышенным спросом на работы этой школы как у африканцев, так и особенно среди туристов.

Излюбленным материалом, на котором рисовали художники Пото-Пото, были маленькие листы ватмана, фотобумаги или картона, любимыми красками - гуашь и акварель. Характерная особенность Пото-Пото: пропорции человеческой фигуры сильно вытянуты. Маленькие головки часто напоминают маски. И все на картинке двигаются: танцуют, охотятся, ловят рыбу, работают... Словно на минутку приостановили они своё занятие, чтобы взглянуть на нас и чтобы и мы - зрители - не оставили их без внимания. Одежда их состоит из длинной травяной юбки или набедренной повязки, а нарисовано это очень необычно: тончайшими, изящнейшими линиями разной длины и разного

направления. Окружающая природа: травы, цветы, деревья - красиво орнаментированы замысловатыми геометрическими и декоративными элементами. А с какой любовью прорисованы звери и птицы! И какие узоры украшают их! Хочется не только разглядывать эти народные картинки, но и переселиться в сказочную, романтическую жизнь, навеянную этими произведениями.

Зритель с радостным удивлением разглядывает этот праздник жизни и цвета. Фантазия тем и цветовых решений безгранична! Одни художники используют естественные цвета: небо - голубое, деревья и трава - зелёные, вода - синяя, животные и люди тоже натурального цвета. Другие предпочитают самую неожиданную раскраску, какой в жизни нигде и никогда не встретишь, но всё равно это очень красиво!

И неудивительно: ведь прежде, чем прийти в эту школу, они с детства видели прекрасную природу вокруг, удивительную африканскую скульптуру, которой нет равной в мире, и кажется, она выполнена руками и фантазией не человека, а волшебника.

Художественно-выразительные особенности стиля Пото-Пото:

1. четкость и графичность рисунка;
2. эмоциональность движений;
3. подвижные силуэты вытянутых в пропорциях фигур;
4. декоративное богатство цветов.

Вот что писал в своем очерке «По правому берегу Конго» о посещении мастерской художников Пото-Пото А.П. Филлипов: «Я вошел в этот зал, и в глаза мои устремились ярчайшие краски африканских пейзажей, сюжетных картин, акварелей и полотен, написанных маслом. От каждой из них так и веяло экспрессией, буйство красок поражало неожиданностью решений художника. Со стен устремляли на тебя взоры традиционные африканские маски, но не

вырезанные из черных пород деревьев, что продают на улицах и на дорогах самодельные скульпторы, а написанные умелой кистью живописцев из школы Пото-Пото. Картины вроде бы и реальны, и в то же время довольно далеки от реалистического изображения окружающего мира. Есть в них какая-то невыразимая детская наивность восприятия жизни, и в то же время чувствуется везде уверенная рука мастера».

## **5. Проблемы искусства Пото-Пото**

Деятельность мастерской Пото-Пото несомненно явилась важнейшим этапом в развитии конголезского искусства. Она не только способствовала росту творческой активности художников ряда африканских стран, но также оказала положительное воздействие на широкие массы, пробуждая в них интерес к изобразительному искусству, которое оказалось неожиданно близким и доступным их пониманию. Однако элементы стилизации, которые появились в некоторых работах Пото-Пото, оказали отрицательное воздействие на развитие этого направления. Это сказалось в появлении многочисленных подделок и имитаций, вызванных повышенным спросом на работы этой школы как у африканцев, так и особенно среди туристов.

Необходимо отметить те столкновения, когда кучка молодых конголезских художников мужественно встала на пути захлестнувшего страну потока коммерческого искусства. Их было несколько человек, а поток бушевал, гудел, нес толпы туристов, для которых Африка вдруг открылась всеми красками, подлинностью и глубиной. Но чтобы проникнуть в подлинное, необходимо время. А туристы всегда торопятся.

Так трудно африканцам удержаться от денег, когда их нет, когда ничего нет, когда всем твоим богатством распоряжаются другие. Нужны были мужество, мудрость, любовь, чтобы противостоять соблазнам. Нужны были зрелость, душевные силы, чтобы вернуть свое искусство в другое, проложенное веками русло, где нет ничего случайного, растущего без корней, а значит, и вянущего

от первого, столь переменчивого ветра моды. А что же будет с народным искусством, когда она кончится, эта мода? Та глубина, которую нам раскрывает художник - сельские рынки, причудливо изогнувшиеся танцоры, охотники, гребцы, рыбаки, африканцы с тамтамами, бешеный ритм, экспрессия, смелость изображения. Все это прекрасно, ярко, во всем отражается Африка.

Однако необходимо отметить, что в любой из западноафриканских столиц к вам обязательно подойдет продавец сувениров, предложит рисунок — гуашь на цветной бумаге — и назовет: «Пото-Пото». Но это не Пото-Пото, а подражание, стилизация. Произведения, сделанные браззавильскими мастерами, можно приобрести только здесь, на территории школы.

Подлинное искусство сближает народы. Небольшая, вчера еще непонятная страна мужественно, смело и ярко заявила о себе, открывая миру душу своих народов, чувства и глубину их видения мира.

## **6. Значение школы Пото-Пото в мировом искусстве**

Бунгало стало центром живописного искусства Западной Африки, корни которого уходят в глубину народного творчества. Оно созревало в течение долгих веков, копило силы и наконец предстало в новом своем выражении, едва не погибнув, будучи направленным по ложному руслу при самом своем зарождении. Художественное литье из металла - искусство, которым африканцы начали заниматься одними из первых в мире, оригинально расписанные жилища, музыкальные инструменты, одежда, украшения... Все эти африканские вещи несут на себе отпечаток прекрасного рукотворчества. А теперь вот и Пото-Пото стало неповторимым, непохожим ни на одно из европейских и азиатских искусств. И музеи разных стран считают за честь иметь в своих коллекциях живопись и графику этого стиля. А сегодня и вы имеете возможность открыть для себя это удивительное искусство.

С момента своего создания, эта школа была важным местом для Браззавиля.

Начались создания выставок и продажа африканских картин. Школа неоднократно была описана критиками как исторически важная и имевшая очень большое значение в плане продолжительности жизни в республике Конго.

Идеей школы Пото-Пото является сохранение дух африканского искусства и его адаптация к современной жизни. Художники, черпают вдохновение из местных легенд и преданий, смешанных с реальностью сегодняшнего дня. Работы часто изображают деревню, и рыночные сцены, охоту, барабаны, танцы, выступления и маскарады, но также привносят современные предметы такие, как городская культура, кино, автомобили и т. д. Сейчас работы ее мастеров славятся во многих странах Африки.

Имена Ж. Зигомы, Ф. Илоки, Н. Ондонго, Ф. Оссали и других художников, основателей своей школы, нынче уже известны далеко за стенами этого ателье, за чертой Браззавиля, за границей страны. Выставки их картин проходили во Франции, Бельгии. И везде неизменный успех и признание.

## **Вопросы к теме «Изобразительное искусство Черной Африки»**

Тема 1. «Древняя скульптура Нок»;

Тема 2. «Средневековая культура Сао»;

Тема 3. «Средневековая скульптура Ифе»;

Тема 4. «Деревянная скульптура йоруба»;

Тема 5. «Искусство Бенина»;

Тема 6. «Живопись Тингатинга»;

Тема 7. «Живописно-графическая школа Пото-Пото».

## **Вопросы и задания для самостоятельной работы**

### ***Тема 1. «Древняя скульптура Нок»***

Вопросы:

1. Какие художественные приемы выразительности и материалы исполнения применялись скульпторами Нок?
2. Какова особенность метода «изъятия», использовавшегося при изготовлении скульптуры из твердого материала?
3. Какие стилистические особенности культуры Нок, сближающие ее с деревянной скульптурой вы можете перечислить?
4. Каковы особенности методов исследования археологических раскопок — радиоуглеродного метода, термолюминисцентного анализа?
5. В чем заключена исключительность феномена культуры Нок?
6. Какова технология поэтапного создания бронзовых скульптур «методом потерянного воска»?
7. Какова связь между аллювиальными отложениями и причиной находок скульптуры Нок преимущественно в виде фрагментов?
8. Как бы вы оценили передачу эмоциональной окрашенности скульптур?

Задание:

Попробуйте вылепить из терракоты (или пластилина) объемное изображение лица (или фигуры) с характерными для скульптуры Нок выразительными чертами лица и пропорциями.

## ***Тема 2. «Средневековая культура Сао»***

Вопросы:

1. Что представляет собой технология метода радио-карбона, позволяющего датировать археологические находки?
2. Каковы общие стилистические признаки скульптур Сао?
3. Стремилась ли скульптура Сао к передаче индивидуальных особенностей конкретных людей?
4. Как вы понимаете значение статуй «обожествленных предков» и «маскированных танцовщиков»?
5. Что представляет собой «консервация» форм культовой скульптуры?
6. Как скульпторы Сао трактовали форму глаз?
7. Какие материалы и изделия, относящиеся к культуре Сао вы знаете?
8. Какие функции в городах сао несла глина?

Задание:

Попробуйте вылепить из терракоты (или пластилина) фигурку с характерными для скульптуры Сао пропорциями.

## ***Тема 3. «Средневековая скульптура Ифе»***

Вопросы:

1. Какие образы вдохновляли творчество художников «дворцовой школы»?
2. Какие цели ставили мастера Ифе при создании скульптуры?
3. С искусством какого народа и периода можно связать стилистические признаки скульптуры Ифе и почему?
4. Обращались ли мастера Ифе к теме выражения внутренней красоты человеческой души?
5. Каковы причины типизации образа, поиска собирательного образа портретируемого человека?
6. В чем проявляются общие выразительные особенности портретов Ифе?
7. Присутствует ли в искусстве Ифе признаки европейского влияния?
8. Какие материалы исполнения скульптуры Ифе и ее виды вы знаете?

Задание:

Подобрать 5-6 иллюстраций скульптуры Ифе и охарактеризовать по схеме:

I. Определите вид скульптуры

а) круглая, барельеф, маска-наголовник, маска-подвесок, маскарон, сосуд;

б) фигура, торс, голова.

II. Определите материал, из которого выполнена скульптура

(бронза, дерево, слоновая кость, терракота, камень)

III. Дайте характеристику изображению

а) опишите сюжет;

б) значение скульптуры — ритуал/украшение/сакрализация);

IV. Найдите общие портретные черты и пропорции тела, свойственные скульптуре Ифе.

#### ***Тема 4. «Деревянная скульптура йоруба»***

Вопросы:

1. Как вы объясните значение слова «йоруба»?
2. Какими эстетическими критериями руководствуются африканские мастера при создании своих скульптур?
3. Как вы понимаете термины «тотемизм», «анимизм», «фетишизм»?
4. Чем занимается африканистика?
5. Каковы художественно-выразительные черты деревянной скульптуры?
6. Каков примерный срок существования деревянных изделий в условиях влажного тропического климата?
7. Какую функцию у африканских племен носят татуировки?
8. В чем заключена декоративно-прикладная функция деревянной пластики?

Задание:

1. Провести анализ работ художников-авангардистов с тем, чтобы установить влияние африканской скульптуры на мировую живопись XX века.

2. Подготовить доклад с презентацией на тему: Влияние африканской пластики на творчество европейских художников XX века — Сезанн, Ван Гог, Дерен, Пикассо, Гоген.

### ***Тема 5. «Искусство Бенина»***

Вопросы:

1. Как вы можете объяснить понятия «искусство дворцового характера», «придворное искусство»?
2. В чем, по вашему мнению, заключена значимость бенинского искусства?
3. Какие материалы исполнения и художественно-выразительные особенности свойственны скульптуре Бенина?
4. Какие события произошли в 1897 г., имевшие разрушительные последствия для города-государства Бенина и его культуры?
5. Какое значение имел культ предков в бенинском обществе?
6. Какие характерные черты трех периодов развития бенинского искусства вы можете выделить?
7. Какая культура тесно связана с культурой Бенина?
8. Что представляет собой колониализм и каковы были его последствия и влияние на бенинское искусство?

Задание:

1. Сделать кроссворд по теме искусство Бенина.
2. Подобрать 5-6 иллюстраций бенинского искусства и охарактеризовать по схеме:
  - I. Определите вид скульптуры
    - а) круглая, барельеф, маска-наголовник, маска-подвесок, маскарон, сосуд;
    - б) фигура, торс, голова.
  - II. Определите материал, из которого выполнена скульптура (бронза, дерево, слоновая кость, терракота, камень)
  - III. Дайте характеристику изображению
    - а) опишите сюжет;

б) значение скульптуры — ритуал/украшение/сакрализация);

IV. Найдите общие портретные черты и пропорции тела, свойственные бенинским скульптурам.

### **Тема 6. «Живопись Тингатинга»**

Вопросы:

1. В какой области находит сегодня свое продолжение живопись тингатинга?
2. Каковы первоначальные функции рисунков тингатинга?
3. Что послужило источником вдохновения Э.С. Тингатинга для создания сюжетов своих картин?
4. Манера изображения божеств какой мировой религии повлияла на сложение художественных традиций живописи тингатинга?
5. Какова тематика сюжетов произведений тингатинга?
6. В чем заключена первостепенная идея каждого произведения тингатинга?
7. Почему манера выполнения работ тингатинга очень напоминает детские рисунки?
8. Какие общие черты можно выявить у живописи тингатинга и комиксов?

Задание:

Выберите любые 5-6 произведений тингатинга и охарактеризуйте их по схеме:

I. Определите тематику произведения.

II. Опишите сюжет, дайте характеристику изображаемым персонажам, оцените эмоциональную окрашенность героев, их экспрессию, или наоборот, спокойствие.

III. Определите живописные средства выразительности (колорит, цветовая гамма, контур, наличие дополнительных оттенков и мягких переходов)

IV. Найдите общие выразительные особенности, свойственные живописным полотнам тингатинга.

## ***Тема 7. «Живописно-графическая школа Пото-Пото».***

Вопросы:

1. К чему сводится тематика работ школы Пото-Пото?
2. Как вы понимаете декоративно-плоскостную манеру изображения?
3. Как художественно-выразительный прием «стилизация» смог негативно повлиять на развитие направления Пото-Пото?
4. Какие приемы изображения людей в динамике, экспрессии вы знаете?
5. Что отличает живопись Пото-Пото от других направлений африканской живописи?
6. Каковы традиции методики преподавания в школе Пото-Пото?
7. В чем заключается оригинальность стиля Пото-Пото в живописи и графике?
8. Почему основатель школы Пото-Пото П. Лодс выбрал «ненавязчивый» метод обучения своих учеников?

Задание:

Выберите любые 5-6 живописных/графических произведений Пото-Пото и охарактеризуйте их по схеме:

I. Определите тематику произведения.

II. Опишите сюжет, дайте характеристику изображаемым персонажам, оцените эмоциональную окрашенность героев, их экспрессию, или наоборот, спокойствие.

III. Определите живописные/графические средства выразительности (колорит, цветовая гамма, контур, наличие дополнительных оттенков и мягких переходов)

IV. Найдите общие выразительные особенности, свойственные произведениям Пото-Пото.

### ***Выводы по II главе:***

1. Решая проблему европоцентрического обучения студентов художественных и художественно-педагогических направлений подготовки в ВУЗах нашей страны посредством расширения горизонтов преподавания по дисциплине «История искусств», был построен образовательный процесс, основанный на ведущих дидактических принципах, обосновывающих содержание, цели, учебно-творческие и научно-практические задачи, педагогические условия и этапы учебного процесса, направленного на формирование системы эстетических взглядов на искусство Черной Африки и воспитания уважительного отношения к чужим культурам и ценностям.
2. Апробация предложенной модели методической системы подтвердила свою эффективность — в процессе обучения теме «Изобразительное искусство Черной Африке» у студентов наметилась тенденция к приращению знаний по дисциплине истории искусств по среднему показателю на 60 %.
3. Настоящая модель обучения предлагает решение по преодолению стереотипных программ обучения, господствующих в системах российского и международного образования с незапамятных времен, подчиненных концепции европоцентризма, при которой основополагающим объектом изучения должно быть искусство Европы. Разработанная методика направлена на преодоление вековых стандартов в преподавании истории изобразительного искусства, так как содержание ее темы позволяет сформировать те знания, умения и навыки в области искусствознания, которые будут раскрывать значение и роль изобразительного искусства Черной Африки в мировом художественном пространстве. Представленная методика вовлекает учащихся в изучение художественно-культурных традиций, сформировавшихся в истории африканского искусства, позволяет стимулировать активность аналитических и синтетических процессов в мышлении и позволяет студентам сосредоточиться эстетически на объектах искусства, посредством использования методологии анализа художественного объекта.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На сегодняшний день общемировая тенденция развития движется в направлении многокультурного диалога, проявляя широкий интерес к нетривиальным видам изобразительного искусства экзотических стран, демонстрируя своеобразную «передышку» от академических традиций и занимаясь поиском новых свежих решений самовыражения. Разумеется, сфера образования не может не найти отражения глобальных интересов мирового сообщества, тем более ввиду существующих проблем. К примеру проблемой мирового масштаба можно с уверенностью назвать проблему европоцентрического обучения. Это означает, что общие художественные и художественно-педагогические направления образования преподаются по одной и той же программе из года в год, из поколения в поколение. Дисциплина «История искусств» достаточно широка и разнообразна, если позволить ей более свободно распоряжаться учебным процессом.

Таким образом, учебный процесс в образовании квалифицированных выпускников в сфере художественного и художественно-педагогического направления подготовки ввиду изменения мировых запросов общества в условиях глобализации образования требует новых решений и возможностей. Современный выпускник должен обладать широким и отнюдь не условным набором компетенций. Компетенции, необходимые ему в современном обществе, призваны эффективно усовершенствовать учебную и трудовую деятельность. Они предполагают под собой способность аналитически мыслить и синтезировать произведения искусства, готовность к саморазвитию, самореализации, использованию творческого потенциала, а также способность различать художественные особенности и исторические аспекты развития стилевых течений (ренессанс, классицизм, барокко, рококо, модерн, готика) в архитектуре, театре, изобразительном искусстве, способность формировать собственное мировоззрение и философию эстетических взглядов на процессы, происходящие в современном обществе и искусстве, на основе изучения

исторических аспектов развития мировой культуры, религии, эстетики и философской мысли, способность использовать приобретенные знания для популяризации изобразительного искусства (станковой, монументальной, театрално-декорационной, церковно-исторической живописи) и других видов художественного творчества - проводить экскурсии, выступать с лекциями, сообщениями, формировать выставки, экспозиции.

Реализация этапов педагогического эксперимента позволила раскрыть содержание художественно-эстетического феномена изобразительного искусства студентам направления подготовки 54.05.02 Живопись (специалитет) в системе высшего образования.

1. На основании анализа искусствоведческой литературы, научных исследований, выявлено состояние проблемы исследования, заключающаяся в европоцентрической модели обучения; раскрыто содержание художественно-эстетического феномена изобразительного искусства Черной Африки, которое представлено большим многообразием видов, жанров, живописных, скульптурных и пластичных произведений и функций искусства.

2. Определено значение темы художественно-эстетического феномена изобразительного искусства Черной Африки в процессе обучения студентов, в котором студенты являются субъектами познания, в процессе которого формируется система эстетических взглядов, направленная на осмысление форм и содержания африканского изобразительного искусства.

3. Разработана и экспериментально апробирована модель методической системы развития системы эстетических взглядов, которая включает в себя цель, задачи, психолого-педагогические условия, дидактические принципы, педагогические технологии обучения, позволяющие наиболее эффективно построить образовательный процесс, направлять деятельность учащихся, выстраивать систему заданий и упражнений, способствующих развитию ключевых компетенций у студентов.

4. Итоги научного эксперимента показали, что методическая система обучения

студентов ВУЗов на занятиях по истории искусств по теме «Изобразительное искусство Черной Африки» формирует эмоционально-ценностное отношение к изобразительному искусству Черной Африки, влияет на цельность восприятия картины представлений об изобразительном искусстве Черной Африки, усиливает художественно-эстетическое восприятие образов в искусстве, развивает способность символично толковать сюжет и художественные образы, учит ориентироваться в специфике стилистических особенностей живописи Черной Африки, закрепляет навыки анализа и синтеза произведений изобразительного искусства Черной Африки..

5. В учебно-методическое пособие были систематизированы лекции, вопросы и задания для самостоятельной работы, проверочные тесты — т. е. те методы, которые позволяют студентам лучше освоить знания в области искусствознания: задания на соотнесения по выразительным характеристикам, задания на выполнение анализа произведений, вопросы с альтернативным, развернутым и множественным вариантом ответа, вопросы на стилистические закономерности и характеристики, а также на описание пластических, живописных и графических средств выразительности пластики, живописи и графики африканских произведений искусства, а также задания на практическое применение этих знаний в деятельности (задание на лепку фигурки африканской статуэтки с характерными выразительными признаками).

6. В диссертации разработаны критерии и уровни оценки работы студентов с точки зрения определенных показателей, по которым проходило отслеживание динамики изменений ЗУН студента во время констатирующего, формирующего и контрольного этапов эксперимента. Результаты констатирующего эксперимента обусловили необходимость расширения горизонтов обучения в программе преподавания живописи в ВУЗах.

7. Как показывают результаты контрольного эксперимента, показатель усваиваемости знаний высокого уровня увеличился на 53,6 %. Результаты познавательной деятельности учащихся в конце формирующего эксперимента

свидетельствуют о повышении качества усваиваемости знаний и уровня восприятия, демонстрируя умение студентов работать с материалом, выделяя характерные особенности форм скульптуры, анализируя гармоничные цветовые сочетания в живописных произведениях, разбирая художественные образы. Что говорит о понимании студентами значения художественных средств выразительности, качеств и свойств материала изготовления произведений, способствующих созданию образа африканскими художниками.

Таким образом, при соблюдении всех 4-х поставленных условий, выдвинутая гипотеза об эффективном изучении студентами художественных и художественно-педагогических направлений подготовки художественно-эстетического феномена изобразительного искусства Черной Африки оказалась верной.

На основании этого можно сделать следующие рекомендации и выводы:

- Результаты констатирующего этапа эксперимента показали, что одной из ключевых проблем в области художественного образования является проблема несоответствия европоцентрических принципов обучения в нашей современной системе образования с тенденцией к формированию многополярного мира, отходом от той концепции, в которой Европа признавалась центром мирового искусства, что обуславливает потребность в расширении тематических горизонтов при изучении дисциплины «История искусств»;
- В данном научно-практическом исследовании сделана попытка организации культурно-эстетического, учебно-познавательного пространства, в котором применение методических разработок по сравнительно новой для истории искусств теме «Изобразительное искусство Черной Африки» явилось инструментом развития и формирования аналитических, творческих и мыслительных способностей студентов;

- Предложенная в диссертационном исследовании научно-экспериментальная программа формирования системы эстетических взглядов на художественно-эстетический феномен изобразительного искусства Черной Африки дает новые возможности для последующих разработок методики преподавания истории искусств студентам ВУЗов;
- Последовательное внедрение в учебный процесс студентов методической системы, систематичность и целенаправленность в ее изложении раскрывает перспективы решения данного вопроса, дает возможность преподавателю использовать различные методы, необходимые для развития ЗУН, формирования системы эстетических взглядов и ключевых компетенций у студентов;
- Проведенное диссертационное исследование и его результаты вносят определенный вклад в решение проблемы европоцентрического образования по программам обучения истории искусств в высших и средних учебных заведениях, однако не исчерпывают, а скорее призывают к возможностям продолжения разработки данного вопроса.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Авдеев Д. Маска. Опыт типологической классификации по этнографическим материалам в кн. Сборник музея антропологии и этнографии, // М.-Л. 1967, №17, 1970, №19.
2. Александренков Э.Г. Диффузионизм в зарубежной западной этнографии // Концепции зарубежной этнологии: Критически этюды. М.,1976.
3. Артановский С.Н. Историческое единство человечества и взаимное влияние культур. Л.,1967.
4. Бауэр Г.М. Цивилизации Древней Малой Азии//Древние цивилизации", под ред. Г.М. Бонгард-Левина, М.-1989.
5. Белик А.А. Культурология: Антропологические теории культур. - М.:РГГУ, 1999.
6. Бич Ц. К сердцу Африки. М., 1970, с. 135.
7. Бэйлис В.А "Традиции в современных культурах Африки", М., "Наука", 1986.
8. Васильев А. М., Африка и вызовы XXI в. 2012
9. Винсент У. Традиции и современность в формировании духовной культуры в Тропической Африке. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. к. культ. н. / У. Винсент. -- СПб., 1998. -- 38 с.
10. Винсент У. Традиции и современность в формировании духовной культуры в Тропической Африке. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. к. культ. н. / У. Винсент. -- СПб., 1998. -- 38 с.
11. Голованова И.Н. "Мбулу-нгулу, бакота и бвити (биери) фангов. Африканский этнографический сборник", Л., "Прогресс", 1975.
12. Григорович Н. Е. Искусство Пото-Пото. - «Искусство», 1965, №
13. Григорович Н. Е. Скульптура Ифе. - В кн.: Сокровища искусства стран Азии и Африки. Вып. 1. М., 1975.

14. Григорович Н. Е. Традиционная скульптура йорубов. М., 1977.
15. Григорович Н.Е. "Современное искусство Тропической Африки", М. "Наука", 1988.
16. Громько А.А. Маски и скульптура Тропической Африки / А.А. Громько. - М., Издательство «Искусство» 1984. - 350 с.
17. Давидсон А. Б., Становление отечественной африканистики, 1920-е — 1960-х, ред., 2003
18. Дэвидсон Б. Африканцы. Введение в историю культуры. М., 1975, с. 16, 19.
19. Дэвидсон Бэзил. Новое открытие древней Африки / Пер. с англ. М. К. Зеновича. Под ред. И. И. Потехина. — М.: Изд-во восточной литературы, 1962. — 316 с. — Серия «По следам исчезнувших культур востока».
20. Зотова Ю. Н., Следзевский И. В., История Нигерии в Новое и новейшее время ред., 1981
21. Иорданский В.Б. Африканскими дорогами. М., 1976, с. 181.
22. Кобищанов Ю. М. Африка еще не открыта: Сб. / Отв. Ред. Ю. М. Кобищанов. — М: Мысль, 1967. — 472 с.
23. Кобищанов Ю. М. На заре цивилизации. Африка в древнейшем мире. — М.: Мысль, 1981. — 223 с.
24. Козлов С.Я. Западная этнология и Африка // Концепции зарубежной этнологии. М.,1976.
25. Кочакова Н. Б. Города-государства Йорубов. — М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1968. — 200 с.
26. Кочакова Н. Б. Рождение африканской цивилизации. Ифе, Ойо, Бенин, Дагомея. — М.: Наука, Главная редакция вост. лит-ры, 1986. — 304 с.
27. Кочакова Н. Б. Священный Иле-Ифе: идеализированный образ и историческая реальность. — М.: Институт Африки РАН, 2007. — 288 с.
28. Кочакова Н. Б. Традиционные культуры народов Нигерии. Очерки. — М.: Институт Африки РАН, 2008. — 120 с.

29. Культурология: Учебник для студ. техн. вузов. / Под ред. Н. Г. Багдасарьян. — Лейри М. Африка. - «Курьер ЮНЕСКО», 1965, номер 12, с. 15.
30. Лейри М. Африка. - «Курьер ЮНЕСКО», 1965, номер 12, с. 15.
31. Линде Г., Бретшнейдер Э. До прихода белого человека: Африка открывает своё прошлое / Пер. с нем. Н. А. Николаева. Под ред. А. Б. Макрушина. — М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1965. — 264 с. — Серия «По следам исчезнувших культур востока».
32. Лифшиц М.А. Искусство и современный мир. - М., 1978, с. 94.
33. Львова Э.С. Этнография Африки / Э.С. Львова. -- М., 1984. -- 240 с.
34. М.: Высшая школа, 1999.
35. Маке Жак. Цивилизации Африки южнее Сахары. История, технические навыки, искусства, общества / Пер. с франц. Г. А. Матвеевой. — М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1974. — 192 с. — Серия «Культура народов Востока. Материалы и исследования».
36. Марков В.И. Искусство негров, с.17.
37. Мириманов В. Б. Древнейшая скульптура Африки (культура Нок) — В кн.: Искусство народов Африки: Очерки художественной культуры с древности до настоящего времени. М.: Искусство, 1975.
38. Мириманов В. Б. Находки в долине Нок. — В кн.: Кобищанов Ю. М. (отв. ред.) Африка ещё не открыта. — М.: Мысль, 1967.
39. Мириманов В.Б. "Искусство Тропической Африки", М., "Искусство", 1986.
40. Мириманов В.Б. Первобытное и традиционное искусство. М.- 1973, с. 253-260.
41. Мириманов В.Б., Чернова Г.А. Искусство Африки. М., 1964, с. 65.
42. Непомнящий Н. Н. Тайны древней Африки. — М.: Вече, 2002. — 480 с. — Серия «Тайны древних цивилизаций». — ISBN 5-94538-213-2

43. Непомнящий Н.Н. Мифы и реальность доктора Фробениуса. 2012. [Электронный ресурс]. [http://admw.ru/books/Nikolay--Nepomnyashchiy\\_100-velikikh-zagadok-Afriki-/52](http://admw.ru/books/Nikolay--Nepomnyashchiy_100-velikikh-zagadok-Afriki-/52)
44. Ола Богумил. Боги тропической Африки / Пер. с франц. С.М. Брейдбард. — М.: Наука, 1976. — 286 с.
45. Ольдерогге Д.А. Искусство народов Западной Африки. М., 1958, с. 20-26.
46. Ольдерогге Д.А. Искусство народов Тропической и Южной Африки. - В кн.: Всеобщая история искусств. Т. 2. Кн. 2. М., 1961, с. 500.
47. Рупп, Н.; Амеже, Ж.; Вреуниг, Р. (2005). Новые исследования Культуры Nok Центральной Нигерии. Журнал африканской Археологии 3, 2: 283-290.
48. Рупп, Н.; Вреуниг, Р.; Каллхейбер, С. (2008). Исследование загадки Nok. Старина, галерея Project. Публикация онлайн: <http://www.antiquity.ac.uk/ProjGall/kahlheber/index.html>
49. Седар Сенгор "Негроафриканская эстетика", М., // "Иностранная литература", 1965, №7.
50. Сенкевич Ю. На Ра через Атлантику. М., 1973.
51. Соколов Э.В. Культурология. М., 1994.
52. Строганова Е., Евангели А., Васильев М.: Tingatinga шедевры глянцевой живописи Восточной Африки. World Trend Project.
53. Токарев С.А. История зарубежной этнографии: Учеб. Пособие. — М.: Высш. Школа, 1978.-352 с (гл.5- «Диффузионистское направление»). [Электронный ресурс]. <http://refdb.ru/look/2048804-p4.html>
54. Фальк - Ренне "Путешествие в каменный век. Среди племен Новой Гвинеи", М., 1961.
55. Федорова Л.Н. "Африканский танец. Обычай. Ритуалы. Традиции." М., Наука, 1986.
56. Филатова И.И., Мадов С.В., Пондопуло А.Г. и др. Колониальное общество Тропической Африки. Взаимодействие цивилизаций / И.И.

- Филатова, С.В. Мадов, А.Г. Пондопуло. -- М., 1993. -- 148 с.
57. Фробениус Л. Детство человечества : первобытная культура аборигенов Африки и Америки / Л. Фробениус ; пер. с нем. С. Д. Чулока. - Изд. 2-е. - Москва : URSS : Либроком, 2012. - 368 с.
58. Шаревская Б.И. "Старая и новые религии Тропической и Южной Африки", М., "Политиздат", 1974.
59. Шинни Маргарет. Древние африканские государства. — М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1982. — 96 с.
60. Шоу, Т., (1981). Скульптуры Nok Нигерии. Научный американец 244 (2): 154-166.
61. Экпо Эйо "Две тысячи лет нигерийского искусства", Лагос, 1977.
62. Boullier, C.; A. Персон; J.-F. Saliège & J. Полет (2001). Билан chronologique de la культура Nok и nouvelle datations sur des скульптуры. Afrique: Archéologie & Arts 2, 9-28.
63. Breunig, P. & Rupp, N. (2006). Nichts Альс Kunst. Archäologische Forschungen zur früheisenzeitlichen Nok-Kultur в Zentral-Нигерии. Forschung Франкфурт 2-3, 73-76.
64. Duerden D. African Art. An Introduction. London, 1974.
65. Экпо Ейо. Primitivisme and other Misconceptions of African Art. - «Munger Africana Library Notes», 63, 1982, April.
66. Экпо Ейо. The living Culture of Nigeria. Lagos, 1976, p.15.
67. Fagg, A. (1972). Предварительный доклад на территории занятия в долине Nok, Нигерия: Samun Dukiya, AF/70/1. Западноафриканский Журнал Археологии 2, 75-79.
68. Fagg, B. (1959). Культура Nok в предыстории. Журнал Исторического Общества Нигерии 1 (4), 288-293.
69. Fagg, B. (1968). Культура Nok: Раскопки в Taguga. Западноафриканский

- Археологический Информационный бюллетень 10, 27-30.
70. Fagg, B. (1969). Недавняя работа в Западной Африке: новый свет на  
Культуре Nok. *Мировая Археология* 1 (1), 41-50.
71. Fagg, B., (1990): терракоты Nok. Лагос: Национальная Комиссия для  
Музеев и Памятников.
72. Gosciny, Yves: *The Best of the New Tingatinga, the Popular Paintings from  
Tanzania (engl.)*. (La Petite Galerie) Dar es Salaam, 2008
73. Gosciny, Yves: *Tingatinga. The Popular Paintings from Tanzania (Kisw.,  
engl.)*. (La Petite Galerie), Dar es Salaam o.J. [engl. /kisw.]
74. Jefferson L.E. *The Decorative Arts of Africa*. London, 1974.
75. Jemkur, J. (1992). *Аспекты Культуры Nok. Заря*.
76. Terént, Mia: *Eduardo S. Tingatinga och hans konst*. Department of Art  
History, Uppsala University, Advisor: B.Sahlström, M. Granath. (Swedish  
missionary and former Tanzanian parliamentary member Barbro Johansson, as  
well as Bibbi Smide, were interviewed by Mia Terént in in conjunction with  
her research paper.)
77. *Tinga Tinga = Teingateinga II: Jiyafuari no Afurika / by Kenji Shiraishi and  
Fumiko Yamamoto*. Tokyo: Kodansha, 1992. 103pp. illus. (pt. color). Text in  
Japanese and English. ND1097.6.T3T58 1992 AFA. OCLC 28384335.
78. Tylecote, R. (1975a). Происхождение железного плавнения в Африке.  
*Журнал Westafrican Археологии*. 5, 1-9.
79. Tylecote, R. (1975b). Железное плавнение в Тагуга, Нигерия. *Журнал  
Исторической Металлургии* 9 (2), 49-56.
80. Williams G. *African Designs from Traditional Sources*. New York, 1971, p. V.

## **ПРИЛОЖЕНИЕ**

*Приложение 1. Список стран Черной Африки*

Ангола	Намибия
Бенин	Нигерия
Ботсвана	Руанда
Буркина-Фасо	Сан-Томе и Принсипи
Бурунди	Свазиленд
Габон	Сейшельские острова
Гамбия	Сенегал
Гана	Сомали
Гвинея	Сьерра-Леоне
Гвинея-Бисау	Танзания
Джибути	Того
Замбия	Уганда
Зимбабве	Центральноафриканская Республика
Кабо-Верде	Экваториальная Гвинея
Камерун	Эритрея
Кения	Эфиопия
Коморские острова	Южно-Африканская Республика
Демократическая республика Конго	Южный Судан
Республика Конго	Судан
Кот-д'Ивуар	Чад
Лесото	Нигер
Либерия	Мали
Маврикий	Мавритания
Малави	Мадагаскар (условно)
Мозамбик	



Приложение 3. Таблица «Периодизация этапов развития изобразительного искусства Черной Африки»

Искусство первобытной Африки						
Название	Период	Место расположения	Устройство общества	Сюжеты	Материалы и техники	Методы создания
Петроглифы	середина IV тыс. до н. э	Тассилин-Аджер	скотоводческие племена кочевники-собиратели земледельцы	наскальные панно, изображающие животных-жирафов, страусов, антилоп, быков, перегон скота, сцены войны, охоты, собирания злаков.	Минеральные краски желтых, коричневых, голубых и красноватых тонов. Яичный белок использовался в качестве вяжущего материала.	Метод высечения в скалах, живопись красками наносилась рукой, кистями и перьями.

<p>Культура Нок</p>	<p>900 лет до н. э. - 200 г. н. э.</p>	<p>Нигерия</p>		<p>скульптурные портреты и фигуры, выполненные почти в натуральную величину из обожженной глины</p>	<p>Терракота Глина Воск Металлы Железо Бронза Лепка, обжиг</p>	<p>Метод «потерянного воска»: Грубую глиняную болванку обмазывали толстым слоем воска, из которого лепили модель. Затем её вновь покрывали глиной и заливали в специально оставленное отверстие расплавленный металл. Когда воск вытекал, модель сушили, внешний слой глины разбивали и полученную бронзовую фигурку тщательно шлифовали.</p>
<p>Культура Сао</p>	<p>X-XIX вв. н. э.</p>	<p>Республика Чад</p>	<p>охота, рыболовство, земледелие, ремесла, металлургия железа, меди и бронзы.</p>	<p>Головы и статуи, поражающие гротескной деформацией черт лица. Скульптуры из глины и бронзы, в которых обычно сочетались черты человека и</p>	<p>Глина Металлы Кости Рога Перламутр Слоновая кость Дерево</p>	<p>Скульптура, погребальные урны, детские игрушки, украшения, большие сосуды для хранения зерна, бронзовые рельефы с разнообразными сюжетами, украшавшие</p>

животного.

столбы и стены  
дворцовых галерей.  
Маски-подвески, жезлы,  
солонки и т. д.

Искусство средневековой Африки

<p>Культура Ифе</p>	<p>XII-XIX вв.</p>	<p>Ифе – город на юго-западе Нигерии (Западная Африка)</p>	<p>Раннеклассовое общество</p>	<p>терракотовые головы, монументальные бронзовые головы богов и властителей, выразительные, покрытые орнаментальными украшениями бронзовые полуфигуры (скорее всего, это были цари Ифе). Бронзовые рельефы с разнообразными сюжетами, украшавшие столбы и стены дворцовых галерей. Бенинские мастера создавали также произведения из слоновой кости и дерева: маски-подвески, жезлы, солонки и т. д. В некоторых скульптурных</p>	<p>Терракота Бронза Слоновая кость Дерево Металл Камень Обожженная глина</p>	<p>Портретные скульптуры из Ифе исполнены почти в натуральную величину. Они отличаются пропорциональностью и гармонией – воплощённый идеал человеческой красоты того времени. К тому же бронзовая отливка этих фигур была так же совершенна, как и формы. Согласно легенде, искусство бронзового литья было в XIII в. занесено из Ифе в город-государство Бенин. Здесь, как и в Ифе, оно служило царям – оба. Мастера-литейщики жили в специальном квартале города, а особые чиновники строго следили за сохранением</p>
---------------------	--------------------	--	--------------------------------	---	--	--

Искусство Бенина	X в. - XIX в. н.э.	Нигерия	Раннеклассовое общество	<p>головах культуры Ифе можно заметить черты передачи сходства.</p> <p>Фигуры изображенных на них людей не всегда пропорциональны, однако полны жизненности, внутренней силы, непосредственности. Здесь встречаются изображения царя и его сановников, сцены из дворцовой жизни, батальные сцены и т. п. Также на них изображены пантеры, птицы, хамелеоны и змеи — священные существа бенинского культа. Хамелеон и змея в восприятии бенинцев, очевидно,</p>	<p>секрета бронзового литья.</p> <p>бенинские бронзовые рельефы и скульптуры</p>	<p>Техника литья бронзы (заимствована у Ифе)</p> <p>Резьба по слоновой кости. Особенно удавалась его мастерам обработка слоновых бивней: их покрывали сюжетной резьбой, в которой фигурируют антропо- и зооморфные персонажи и символические знаки.</p>
---------------------	-----------------------	---------	-------------------------	--	--	---

				связывались с загробным миром. Встречаются изображения рыб и обезьян, которые относятся к числу популярных персонажей мифологического бестиария, использовавшихся в изобразительном искусстве.		
Деревянная народная скульптура	XIX в. н.э. - настоящее время	Вся территория Черной Африки, за исключением восточных районов, где распространен ислам	Все типы	Скульптура носила больше культовый характер (изображения духов, предков), а маски использовались во время обрядов посвящения юношей и девушек в члены общины, а также во время различных церемоний, праздников,	Дерево Слоновая кость Металлы Ракушки Перья Семена растений Бусины Растительные волокна Клыки	Скульптуру обычно вырезали из свежего, непросушенного дерева мягких пород, раскрашивали тремя красками – белой, черной и красно-коричневой, иногда зелёной и синей. Африканские мастера сильно преувеличивали размеры головы, а остальные части фигуры оставались

			маскарадов и т. д.	непропорционально маленькими. В масках часто соединялись черты человека и животного.
--	--	--	--------------------	--

*Приложение 4. Серия проверочных тестов по теме «Изобразительное искусство Черной Африки»*

Проверочный тест 1 по теме «Деревянная скульптура Йоруба»:

1. Какую функцию выполняет деревянная пластика в африканских племенах?

- а) религиозно-культовая функция; б) эстетическая функция;
- в) социальная функция; г) защитная функция.

2. С чем ассоциировались бусы у древних африканских народов?

- а) власть и богатство; б) спокойствие и медитация;
- в) красота и женственность; г) защита от дурного глаза.

3. Соотнесите мотивы африканской деревянной скульптуры и малой пластики со существующими в африканском обществе культурами

- |                                |                            |
|--------------------------------|----------------------------|
| а) стилизованные рога;         | 1. культ плодородия;       |
| б) священные животные и птицы; | 2. культ жертвоприношения; |
| в) фигура матери с ребенком;   | 3. культ продолжения рода; |
| г) фигура мужчины с оружием;   | 4. ритуалы успешной охоты. |

4. Причина исчезновения деревянной пластики культуры Нок (900 лет до н. э. - 200 г. н. э.)

- а) пагубное воздействие африканского влажного тропического климата;
- б) приход ислама в страны Африки, который запрещал изображение живых существ;
- в) сильное наводнение;
- г) опустошительные войны.

5. Длительное сохранение навыков и традиций, сложившихся у мастеров деревянной скульптуры обязано:

- а) раннему становлению и жесткому соблюдению канонов изображения;
- б) замкнутому укладу жизни общин;
- в) передаче опыта создания скульптур от отца к сыну;
- г) хорошо развитым межплеменным связям.

6. Красители растительного происхождения, применяющиеся для окраски деревянной скульптуры:

а) уголь; б) каолин; в) охра; г) порошок красного дерева; д) все ответы верны.

7. Выберите жанры малой пластики

а)! жанровый; д) портретный;  
б) бытовой ; е) натюрморт;  
в) декоративно-прикладной; ж) ювелирный;  
г) культовый; з) пейзажный.

8. Сюжеты сложных явлений повседневной жизни африканцев нашли свое отражение в следующем виде изобразительного искусства:

а) малая пластика (дерево); б) терракотовые рельефы;  
в) бронзовое литье; г) наскальная живопись

9. Расположите в порядке последовательности 4 основные стадии создания деревянной скульптуры:

а) грубая обработка дерева, приблизительное выявление основных пластических объемов при помощи топора или тесака; 1  
б) более тщательная проработка основных масс, постепенное расчленение их на более конкретные формы; 2  
в) «сглаживание», доведение до пластической определенности всех форм скульптуры при помощи резца и ножа; 3  
г) окончательная проработка всех форм и исполнение мелких деталей (волосы, веки глаз, узоры одежды); 4  
д) полировка поверхности; 5

10. До появления наждачной бумаги в XX веке африканские мастера использовали для полировки скульптур:

а) грубые и шершавые листья различных пород; б) хлопчатобумажную ткань;  
в) угольный порошок; г) растертую мякоть кокоса; д) кожуру банана.

11. Часть тела, которой придается центральное значение африканским резчиком по дереву:

а)!голова; б)туловище; в)ноги; г) живот; д) фаллос; е) руки.

12. Причиной диспропорций в африканской деревянной скульптуре явилось (- лась), (- лся):

- а) недостаток мастерства африканских мастеров;
- б) слишком значительное внимание резчика к мелким деталям за счет общей пропорциональности фигуры;
- в) подчеркнутое выражение главной идеи, намеренно преувеличенно выраженные размеры определенных частей тела;
- г) субъективное видение пропорций африканскими художниками.

13. Расположите в последовательности «от общего к частному» особенности реалистической традиции африканской деревянной скульптуры:

- а) экспрессивная выразительность образов;
- б) мастерство композиции;
- в) чувство ритма;
- г) лаконичность и убедительность;
- д) предельная проработка деталей художественного образа;
- е) выделение и преувеличение главного фрагмента в содержании образа.

## Проверочный тест 2 по теме «Древняя скульптура Нок»:

1. Первооткрывателем культуры Нок в 40-х годах XX века явился:

- а) английский археолог Б. Фэгг;
- б) советский африканист Д. А. Ольдерогге;
- в) американский ученый У. Дюбуа;
- г) африканский ученый Э. Мвенг.

2. Находки, позволяющие судить о скульптуре Нок:

- а) каменные и металлические орудия;
- б) терракотовые головы;
- в) резьба по слоновой кости;
- г) деревянная скульптура.

3. Виды глины, использовавшаяся ремесленниками для создания как повседневных гончарных изделий, так и высокохудожественных статуэток:

- а) красная и желтая крупнозернистая глина;
- б) голубая минеральная глина;
- в) белая мелкозернистая глина;
- г) огнеупорный шамот.

4. Временные рамки культуры Нок:

- а) от 900 г. до н.э. до 200 г. н.э.; б) от 330 г. до н.э. до 552 г. н.э.;
- в) от 150 г. н.э. до 500 г. н.э.; г) от 200 г.н.э. до 900 г. н.э.

5. Отметьте находки, НЕ относящиеся к искусству культуры Нок:

- а) фигуры разных размеров, украшенные орнаментом;
- б) изображения животных;
- в) ручные и ножные браслеты;
- г) терракотовые статуэтки вождей;
- д) украшения из жемчуга;
- е) каменные и полированные топоры и тесла, служившие для обработки дерева;
- ж) культовые статуэтки, призванные оберегать своего хозяина или уничтожить врага.

6. Художественное мастерство скульптуры Нок проявилось в:

- а) высокая степень стилизации образов;
- б) пластическая и графическая выразительность;
- в) утрата остроты линий;
- г) гротескное искажение пропорций;
- д) !все ответы верны.

7. Техническое совершенство скульптуры Нок проявилось в:

- а) особенностях фактуры материала;
- б) толщине стенок и качестве обжига;
- в) длительном периоде своего развития;
- г) !все ответы верны.

8. Пластическая трактовка образов в скульптуры Нок подразумевает:

- а) реалистическую манеру исполнения;
- б) схематичную манеру исполнения;
- в) абстрактную манеру исполнения;
- г) !все ответы верны.

9. Назовите найденные скульптуры Нок, которые вы знаете

---

---

10. Скульпторы Нок изображали человеческие головы в форме:

- а) !цилиндр; б) !конус; в) !сфера; г) спираль; д) все ответы верны.

11. Опишите технику обжига «на открытом огне», использовавшуюся мастерами Нок для создания фигур больших размеров

---

---

---

12. Опишите характерные особенности портретных изображений Нок (ил. 1-6).

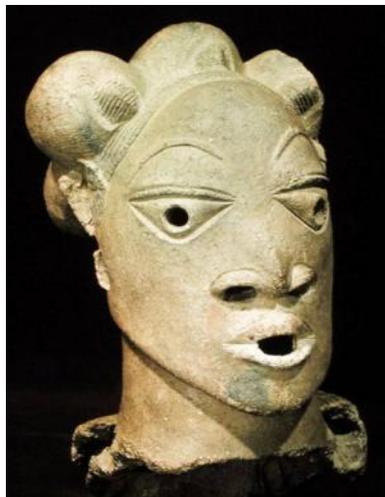
---

---

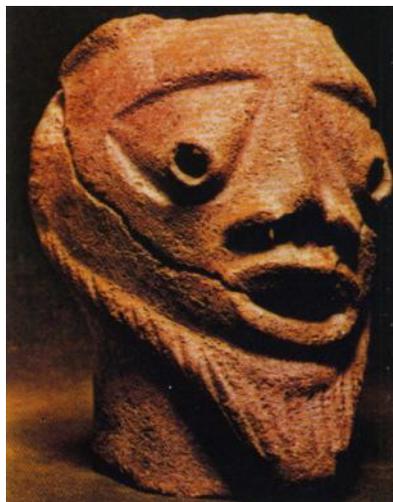
---

13. Определите эмоцию каждой из экспрессивных скульптур, представленных на ил. 1-6.

1.



2.



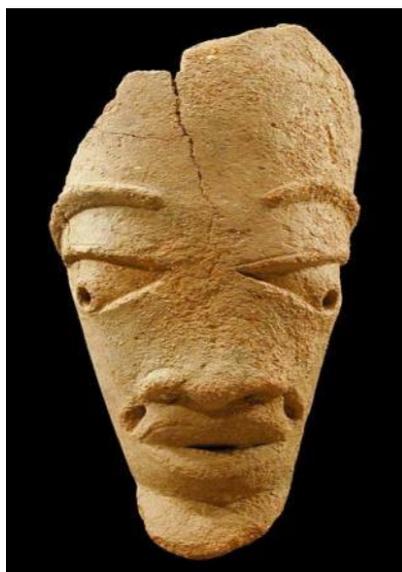
3.



4.



5.



6.



### Проверочный тест 3 по теме: «Средневековая культура Сао»

1. Время существования африканской культуры Сао:

- а) XIX в. н.э. - XX в. н.э.
- б) X в. до н.э.- XV в.н.э.
- в) !с VIII-X до XIX в. н.э.
- г) с IV-VI до XII в.н.э.

2. В каком году были начаты систематически организованные Ж. -П. Лебёфом археологические раскопки, открывшие феномен культуры Сао:

- а) 1883 г.
- б) 1989 г.
- в) 1914 г.
- г) !1936 г.

3. В результате какого явления культура была разрушена?

- а) с севера Африки распространился ислам, запрещавший создание человеком изображений живых существ;
- б) эпидемия холеры;
- в) карательные походы европейцев на бунтующие территории;
- г) отсутствие мусонных дождей, и, как следствие, появление засухи, вымирание всего живого.

4. Каким видом творчества в основном представлено искусство Сао?

- а) терракотовая скульптура;
- б) декоративно-прикладное искусство;
- в) литье из оловянных сплавов металла;
- г) изделия из мрамора.

5. Ввиду изобилия и многообразия изделий из определенного материала как еще справедливо называют культуру Сао?

- а) «бронзовая культура»;
- б) «перламутровая долина»;
- в) !«глиняная культура»;
- г) «каменная глыба».

6. Какими двумя группами изображения представлена скульптура Сао:

- а) барельефы;
- б) !головы;
- в) контррельефы;

г) !статуэтки.

7. Тематика скульптуры Сао подразумевает под собой:

- а) изображения человека;
- б) изображения животных;
- в) зооморфные человеческие изображения;
- г) антропоморфные изображения животных;
- д) все ответы верны.

8. Характерные особенности скульптуры Сао:

- а) схематический стиль и декоративная манера изображения;
- б) отсутствие стилистического единообразия;
- в) отсутствие натуралистических изображений;
- д) !все ответы верны.

9. Внешние стилистические признаки скульптур Сао:

- а) !лоб непропорционально мал по отношению к остальной части лица, либо совсем отсутствует;
- б) голова непропорционально велика по отношению к телу;
- в) !форма глаз в виде «кофейного зерна»
- г) все ответы верны.

10. Форма головы скульптур напоминает:

- а) яйцо;
- б) диск;
- в) треугольник;
- г) прямоугольник;
- д) все ответы верны.

12. Как скульпторы решали проблему изображения лица?

- а) детали лица наклеены;
- б) детали лица нарисованы на плоскости;
- в) углубления на месте рта, ушей, ноздрей, глаз;

г) !все ответы верны.

13. Перечислите найденные скульптуры Сао, которые вы знаете

---

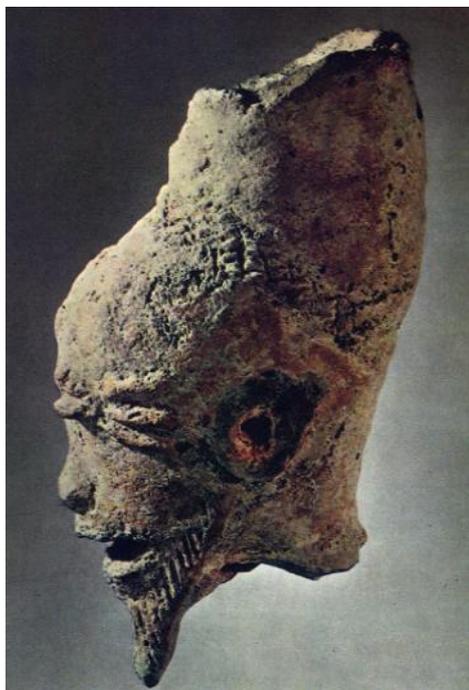
---

---

1.



2.



3.



## Проверочный тест 4 по теме: «Скульптура Ифе»

1. Кто и в какое время явился первооткрывателем скульптуры Ифе?

- а) русский исследователь В.В. Юнкер, конец XIX века н.э.
- б) французский исследователь, Ж. П. Лебёф, конец XIX — начало XX века н.э.
- в) советский африканист, этнограф Д.А. Ольдерогге, середина XX века н.э.
- г) немецкий археолог и этнограф Л. Фробениус, начало XX века н.э.

2. Назовите временные рамки существования художественной культуры Ифе:

- а) XII- XIX в.      б) XIX-XX в.      в) XVII-XVIII в.      г) X-XII в.

3. Материалы исполнения произведений искусства мастеров Ифе:

- а) бронза;
- б) камень;
- в) керамика;
- г) все ответы верны.

3. Манера исполнения скульпторов культуры Ифе:

- а) экспрессивная      в) стилизованная
- б) реалистичная      г) условная

5. Образцы искусства культуры Ифе:

- а) !скульптуры и маски выполненные в реалистичной манере;
- б) !стилизованные скульптуры;
- в) портреты конкретных людей выполненные в реалистичной манере;
- г) зооантропоморфные скульптуры и маски, выполненные стилизованным образом.

6. Портретные традиции скульптуры Ифе являются:

- а) !стремлением древних мастеров к отражению духовного мира человека;
- б) попыткой создать образ с портретным сходством, максимально приближенный к оригиналу;
- в) созданием стилизованно- условного характера изображения;
- г) стремлением к реалистической, изящной манере исполнения.

7. Кто такой óни в государстве Ифе?

- а) член семьи из ближайшего окружения вождя;
- б) придворный;
- в) правитель Ифе;
- г) воин.

8. Формы традиционной пластики Черной Африки?

- а) валяние; б) гончарное ремесло; в) все ответы верны; г) медное литье.

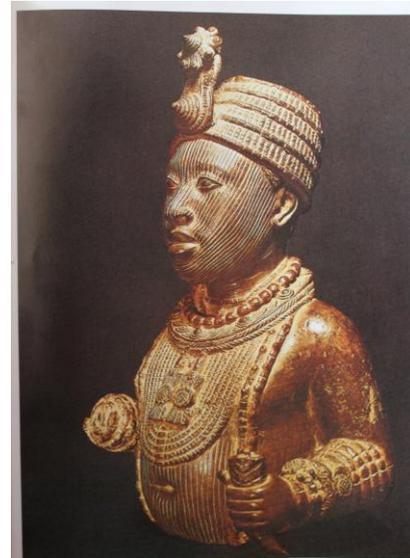
9. Из какой легендарной цивилизации, по мнению Л. Фробениуса, проникло влияние на древнюю культуру Ифе:

- а) Майя; б) Месопотамия; в) Атлантида; г) Древний Египет.

10. Соотнесите с представленными ниже картинками сюжетные направления в трактовке образа человека:

- а) идеализированный образ героя-воина;
- б) волевое лицо обожествленного правителя;
- в) поэтический образ молодой девушки;
- г) надменный лик владительницы;

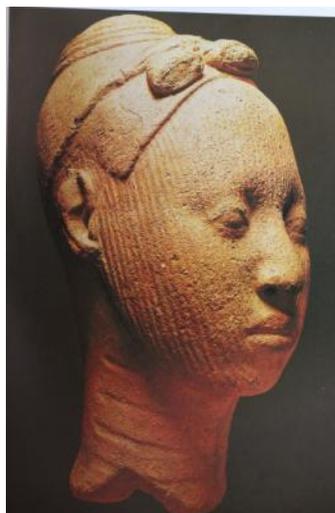
1.



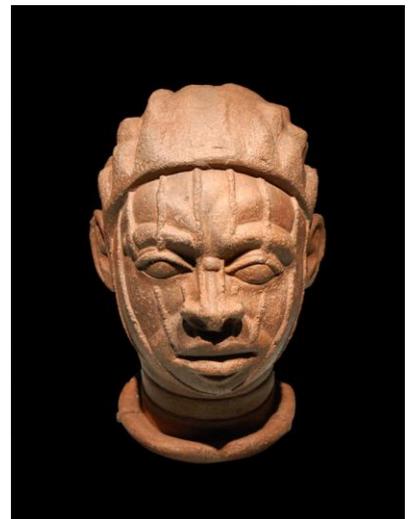
2.



3.



4.



11. С какой целью на некоторых бронзовых скульптурах Ифе мастерами вырезались отверстия вокруг лба и рта?



---

12. Африканские мастера создавали не индивидуально-личностный, а собирательно-типичный образ человека определенной среды ввиду:

- а) неумения добиваться портретного сходства работы с моделью;
- б) отсутствия потребностей придворного искусства в индивидуализации и конкретизации простых людей, за исключением о́ни;
- в) существования поверья о том, что создание портрета при жизни может навлечь на человека смерть;
- г) веры в то, что наделяемый схожими с человеком чертами, в портрет может вселиться и не найти покой душа умершего человека.

13. Перечислите особенности изображения пропорций скульптур Ифе, и характерные черты, общие для портретов культуры Ифе

---

---

## Проверочный тест 5 по теме: «Искусство Бенина»

1. Выберите материалы исполнения произведений придворного искусства Бенина:

а) терракота; б)! бронза; в) мрамор; г) дерево; д)! слоновая кость.

2. Дворцовый характер искусства Бенина имело своей целью:

а)! возвеличивание власти правителей Бенина;

б)! отражение религиозных представлений;

в) состязание в мастерстве создания эстетически привлекательных скульптур;

г)! демонстрация социальной значимости.

3. На территории какой современной страны возникло и развивалось бенинское искусство?

а) Нигерия; б) Мавритания; в) Бенин; г) Танзания.

4. Соотнесите периоды развития бенинского искусства и их характерные особенности:

1. идеализированные изображения оба и царицы-матери;

2. бронзовые статуэтки воинов, животных, а также металлические барельефные украшения царского дворца;

3. тенденция к декоративности и небрежность в исполнении;

а) начальный с XIV по XVI в.;

б) средний с XVI по XVII в.;

в) поздний с XVIII в. до 1897 г.

5. Выдающийся исследователь, описавший сохранившиеся памятники искусства Бенина по материалам коллекций ленинградского Музея антропологии и этнографии:

а) английский искусствовед У. Фэгг, «Очаги искусства в Нигерии», 1959 г.;

б) советский искусствовед В. Матвей, «Искусство негров», 1919 г.;

в) африканский исследователь Экпо Эйю, «Две тысячи лет нигерийского искусства», 1977 г.

г)! советский ученый Д.А. Ольдерогге, «Древности Бенина», 1953 г.

6. Дайте определение понятию «маскарон» \_\_\_\_\_

7. Животное, олицетворяющее неограниченную царскую власть и могущество:

а) петух; б) пантера; в) леопард; г) слон.

8. Сюжеты бенинских мастеров:

а) сбор плодов; б) сцена охоты; в) игра на там-тэме; г) жертвоприношения;  
д) портреты обожествленного правителя; е) изображения знати и военных;  
ж) изображения животных и птиц; з) все ответы верны.

9. Подберите значение к слову «скарификация»:

а) разделение общества на классы;  
б) особый вид татуировки, выражающийся в шрамировании тела;  
в) влияние на культуру неафриканских цивилизаций;  
г) искусство нанесения позолоты на бронзовые изделия;

10. Выберите характерные признаки бенинской скульптуры:

а) стоячие воротники — стилизованно-утрированное изображение многочисленных ниток коралловых бус, покрывавших шею и грудь правителя;  
б) ярко выраженные негроидные черты лица - припухлые губы, несколько сплюснутые носы;  
в) типизация всех произведений, обобщенность некоего идеального образа;  
г) условная трактовка глаз, четко оконтуренные полосками веки;  
д) все ответы верны.

11. Опишите процесс создания бенинскими мастерами своих произведений в технике утраченной восковой формы.

---

---

---

---

12. Отметьте верные утверждения о бенинском искусстве:

а) У большинства народов Африки число «4» являлось священным, соответствуя четырем сторонам света, что послужило причиной развития в искусстве принципов квадратной композиции;

- б) Бенинские мастера изображали на бронзовых плитах представителей всех слоев общества — от царя до раба;
- в) При изображении фигуры царя и его приближенных мастерами избегалось портретное сходство, однако одежда, вооружение и украшения передавались с филигранной точностью;
- г) Парадное облачение обы (царя) было настолько тяжелым, что его постоянно поддерживали двое придворных;
- д) Толщина стенок бронзового литья составляла от 3 до 6 мм;
- е) Верны а, в;
- ж) Верны б, г, д;
- з) Все суждения верны.

13. Охарактеризуйте скульптуру Бенина, представленную на ил. 1-10 по схеме:

I. Определите вид скульптуры

- а) круглая, барельеф, маска-наголовник, маска-подвесок, маскарон, сосуд;
- б) фигура, торс, голова.

II. Определите материал, из которого выполнена скульптура

(бронза, дерево, слоновая кость, терракота, камень)

III. Дайте характеристику изображению

- а) опишите сюжет;
- б) значение скульптуры — ритуал/украшение/сакрализация);

IV. Найдите общие портретные черты и пропорции тела, свойственные бенинским скульптурам.

1.

2.



3.



4.



5.



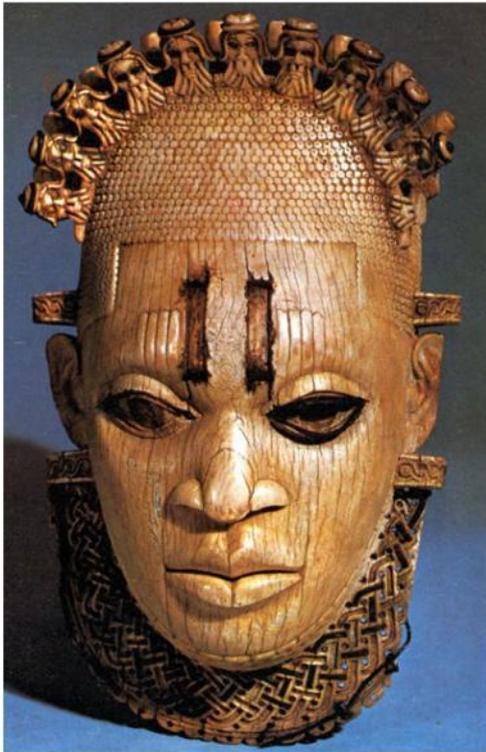
6.



7.



8.



9.



10.



Galerie Peter Herrmann | Berlin

### Проверочный тест 6 по теме: «Живопись тингатинга»

1. Где родилось искусство тингатинга, где по сей день оно считается «визитной карточкой страны»?

а) Кения; б) Танзания; в) Гвинея; г) Нигерия.

2. Основатель художественного направления и время его создания

---

3. Альтернативное название живописи тингатинга:

а) графическая живопись;

б) животная живопись;

в) квадратная живопись;

г) эмалевая живопись.

4. Первоначальный традиционный размер формата живописи:

а) 40\*50; б) 60\*60; в) 30\*30; г) 50\*80 д) все ответы верны.

5. Первоначально основой для африканской живописи служил (-ли, -ла):

а) стены домов; б) картон, фанера; в) холст; г) бумага; д) муслин.

6. Отметьте материал, в технике которого традиционно исполнялась живопись:

а) эмали - хоз. краски для авто и велосипедов; б) акрил; в) масло; г) гуашь.

7. Выберите сюжетные направления живописи тингати́нга:

а) сюжеты традиционной африканской мифологии;

б) анималистические изображения африканских животных и птиц;

в) сложные многофигурные композиции из повседневной жизни африканцев;

г) повествовательный сюжет в виде «рассказа-комикса»;

д) библейские мотивы;

е) верны ответы б и г;

ж) верны ответы б и в;

з) все ответы верны.

8. Перечислите артели и кооперативы, в настоящее время объединяющие живописцев тингати́нга

---

9. Подчеркните специфические особенности живописного языка произведений тингати́нга:

а) изохроматический фон с плавной градацией от 1 до 4 оттенков;

б) тонкий и четкий черный (иногда белый) контур;

в) экспрессивная манера изображения, динамика и движение персонажей;

г) ярко выраженная эмоциональная окрашенность и людей и животных;

д) яркие сочные цвета, характерные для африканских саванн — желтый, оранжевый, красный, и для тропической растительности и ночного неба — зеленый, синий, голубой;

е) все ответы верны.

10. Выберите особенности построения и рисунка, характерные для тингати́нга:

а) композиция сюжета тесно вписана в формат, практически не оставляя свободного пространства;

б) отсутствие перспективы;

в) орнаментальность композиции за счет рисунка повторяющихся элементов;

г) высокая степень детализации рисунка;

д) декоративность исполнения рисунка за счет стилизации всех изображаемых элементов;

е) !все ответы верны.

11. Перечислите наиболее запомнившихся вам авторов и названия их работ

---

---

---

12. Что хотят сказать миру живописцы тингатинга в своих работах?

---

13. Охарактеризуйте произведения тингатинга по схеме:

I. Определите тематику произведения.

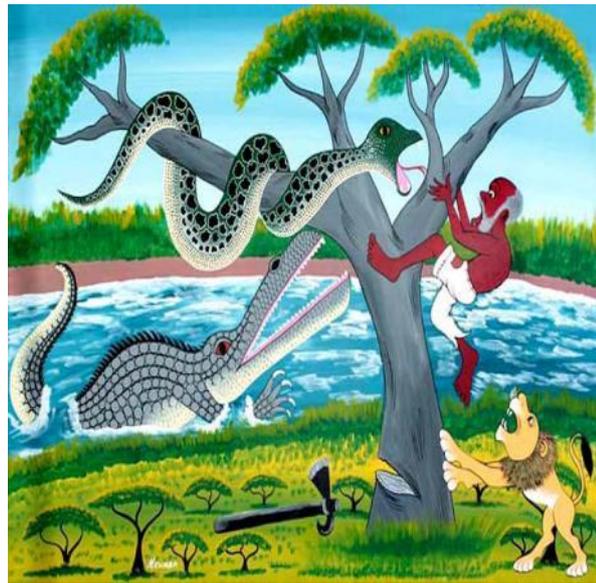
II. Опишите сюжет, дайте характеристику изображаемым персонажам, оцените эмоциональную окрашенность героев, их экспрессию, или наоборот, спокойствие.

III. Определите живописные средства выразительности (колорит, цветовая гамма, контур, наличие дополнительных оттенков и мягких переходов)

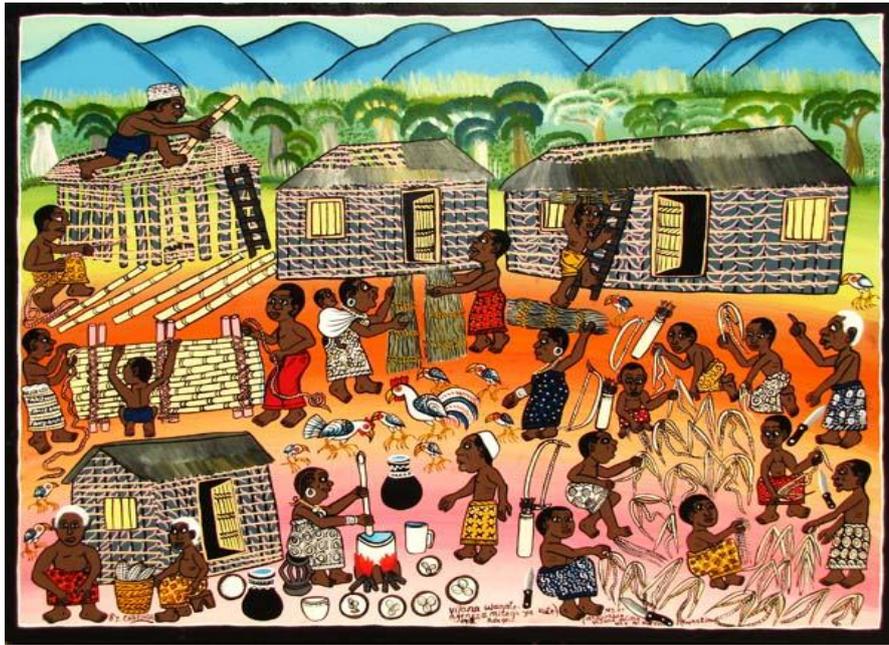
IV. Найдите общие выразительные особенности, свойственные живописным полотнам тингати́нга.

1.

2.

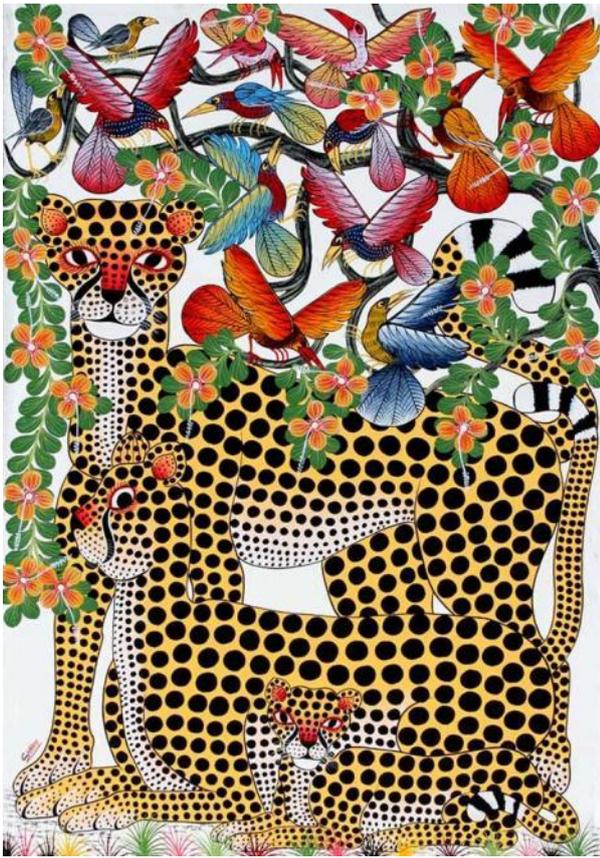


3.

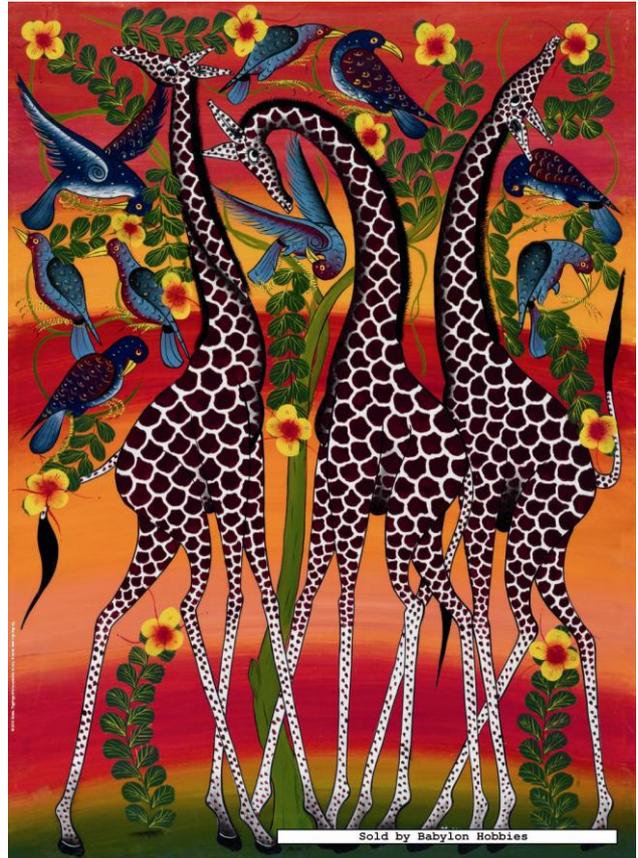


4.

5.



6.

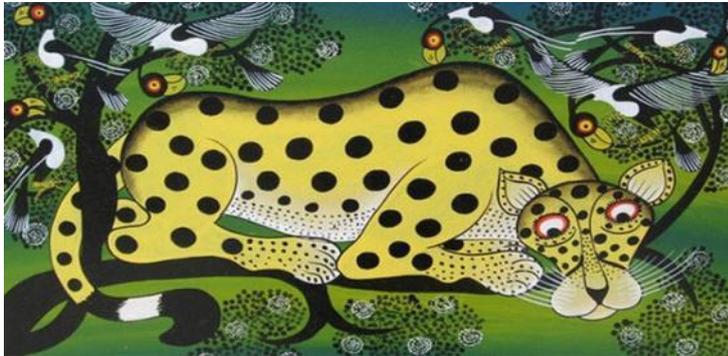


7.

Sold by Babylon Hobbies



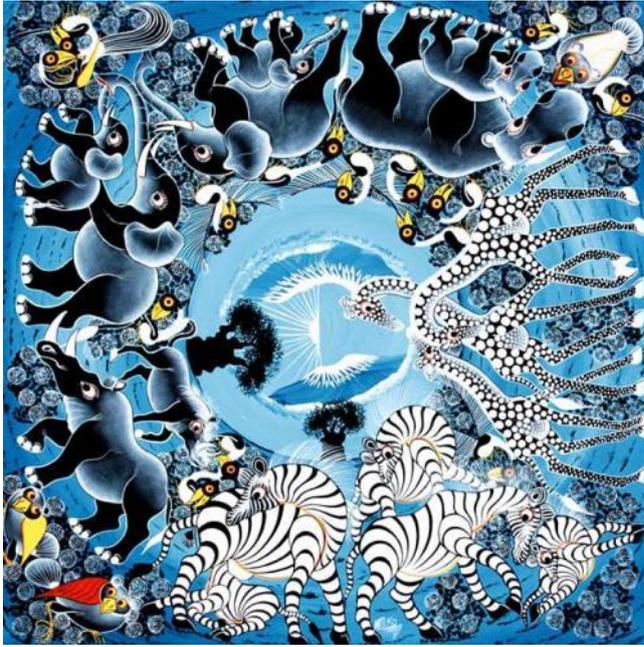
8.



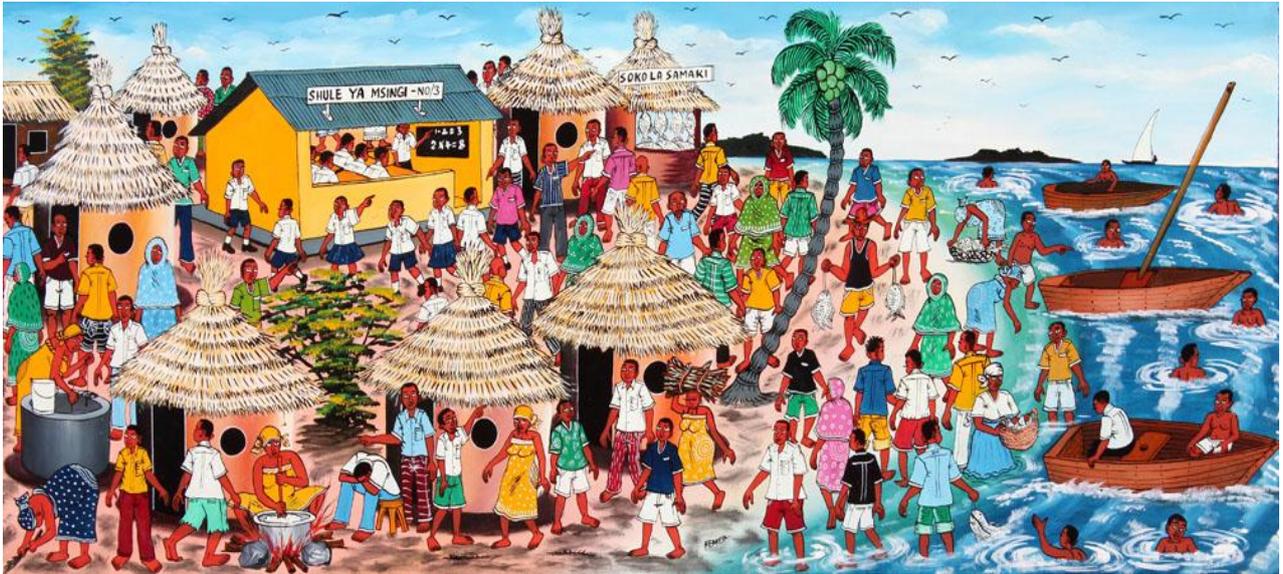
9.



10.



11.



## Проверочный тест 7 по теме: «Живопись и графика школы Пото-Пото»

1. Основатель и период создания африканской школы-мастерской Пото-Пото:

- а) !Пьер Лодс, 1951 г., Конго;
- б) Жак Зигома, 1962 г., Сенегал;
- в) Малангатана, 1957 г. Мозамбик;
- г) Илоки, 60-е г. XX в., Кения.

2. Поясните сущность «ненавязчивого метода обучения» в африканской школе художественного мастерства пото-пото \_\_\_\_\_

---

3. Чему посвящены сюжеты африканской живописи и графики Пото-Пото?

- а) маски;
- б) фантастические, тропические, сельские, городские, абстрактные пейзажи;
- в) стилизованные изображения птиц и животных;
- г) жанровые композиции из жизни современных африканцев;
- д) динамичные композиции из танцоров, охотников, гребцов;
- е) !все ответы верны.

4. Материалы работы африканских мастеров Пото-Пото:

- а) !ватман, гуашь, акварель;
- б) холст, масло;
- в) муслин, акрил;
- г) картон, эмаль.

6. Выберите НЕверное утверждение:

- а) название школы Пото-Пото переводится как «водянистая грязь»;
- б) живописно-графические художественные традиции школы-мастерской Пото-Пото» корнями уходят в глубины народного творчества и религиозных верований;
- в) картины Пото-Пото призваны раскрывать творческое своеобразие африканских художников в характерном для них наивно-визуальном стиле, подразумевающим под собой отход от академических традиций;

- г) школа Пото-Пото была основана французским художником;
- д) преподавание в школе Пото-Пото сводится лишь к обучению технике обращения с материалом;
- е) !художники-африканцы Пото-Пото никогда не подписывают своих работ.

7. Художественный принцип школы Пото-Пото заключается в:

- а) беспорядочной игре воображения;
- б) утверждении «что вижу — то рисую»;
- в) !жизнеутверждающем воплощении окружающего мира в поэтический образ;
- г) радости созидания народному творчеству.

8. Отметьте характерные для рисунков Пото-Пото выразительные особенности:

- а) !цветовые впечатления;
- б) внутренняя психологическая сущность;
- в) знание законов живописи;
- г) традиции предков;
- д) !случайное настроение;
- е) !стилизация

9. Отметьте специфические черты изображения рисунков школы Пото-Пото:

- а) !графичность, ритм и четкость рисунка;
- б) !композиционное равновесие;
- в) !персонажи не имеют эмоциональной окраски
- г) хаотичность композиции;
- д) детализация;
- е) !обобщение;
- ж) !рисунки выполнены в черно-белом цвете;
- з) персонажи имеют эмоциональную окраску;
- и) !острая экспрессия движений;
- к) все ответы верны.

10. Цветовая гамма живописных работ Пото-Пото:

- а) сдержанна, преобладают бордовые, лиловые, синие, песочные оттенки;

- б) !сочетает экспрессивное звучание красок;
- в) !гармонично построена на сочетании чистых ярких цветов и локальных тонов;
- г) !обрамлена черным контуром;
- д) !сочетается с однотонным фоном;
- е) состоит из приглушенных оттенков.

11. Пропорции персонажей как правило:

- а) статичны и сильно укорочены;
- б) приближены к детским 1:5;
- в) динамичны и вытянуты в пропорциях;
- г) традиционные 1:7.

12. Назовите имена художников школы Пото-Пото \_\_\_\_\_

---

13. Охарактеризуйте произведения Пото-Пото по схеме:

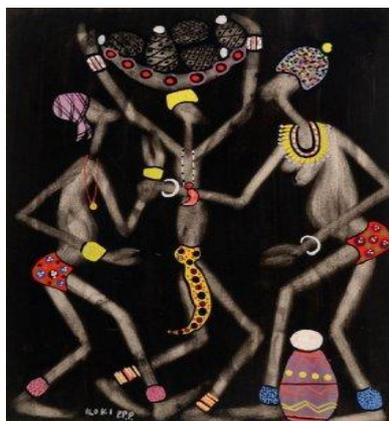
I. Определите тематику произведения.

II. Опишите сюжет, дайте характеристику изображаемым персонажам, оцените эмоциональную окрашенность героев, их экспрессию, или наоборот, спокойствие.

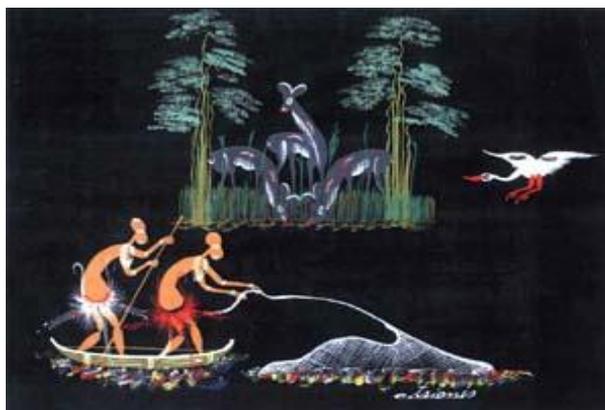
III. Определите живописные средства выразительности (колорит, цветовая гамма, контур, наличие дополнительных оттенков и мягких переходов)

IV. Найдите общие выразительные особенности, свойственные живописным и графическим произведениям Пото-Пото.

1.



2.



3.



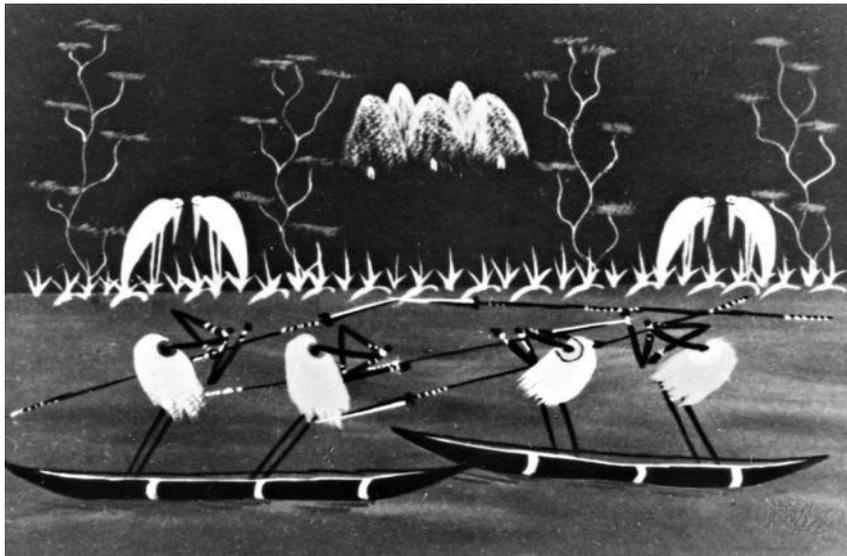
4.



5.



6.



7.



8.



9.

