А. Н. Barr, Jr

ВЛАДИМИР МАРКОВ
(В. И. МАТВЕЙ)

ИСКУССТВО НЕГРОВ

Н. А. 19.

Музей Художеств. Книги Культуры
Нач. Нем. Прес.

Alfred H. Barr, Jr.

Moscow

Jan 1928

given by the Museum for Art Culture

В. И. МАТВЕЙ (ВЛАДИМИР МАРКОВ)
(1877—1914)

ПАМЯТИ
ВЛАДИМИРА ИВАНОВИЧА МАТВЕЯ
(В. МАРКОВА).

Покойный Владимир Иванович Матвей только начал печатать свои работы—результат продолжительных трудов и большой любви к искусству. Смерть унесла его в самый разгар работ и не дала ему выполнить задуманного плана по теории и истории искусств.

Его простая биография может служить примером, как учиться, каким путем итти, чтобы познать красоту.

Его жизнь была проста, душа—гуманна и ясна и вся направлена на искание прекрасной формы. Он любил и искал ее как мечтатель, а как художник ремесла, добивался ее потом и кровью.

С какою жадностью извлекал он давно забытые искусства, искусства чуждые и не сразу понятные, в которых отразился многогранный дух человеческий. Для него прошлое и чужое искусство не было мертвым кладбищем, или забытым хранилищем; это было поле, полное прекрасных растений, тянущихся к небу, красотою своею обязанных таинственным, но непреложным законам Божества, растений быть может, более прекрасных и сильных в первые дни творения, чем в наши сумрачные дни.

И эти скрытые и непреложные законы надеялся он раскрыть, им самовольно подчиниться в творчестве личном.

Никогда не успокаиваясь на приобретенном, переходя от одного искусства к другому, покойный неустанно искал все новые и новые формы, новые выражения красоты.

Война и современные события к сожалению оторвали составителя этой краткой заметки от ближайших источников, которые могли бы дать более точные биографические данные.

Родился Вл. Ив. в Риге, 1-го окт. 1877 г. Отец его происходил из латышских крестьян. Свежесть юной интеллигенции, национальная мечтательность души, соединенная с некоторой патриархальной

тяжестью внешних форм,—отразились на его художественных произведениях и художественных вкусах.

По окончании реального училища и затем рисовальной школы Блума, Вл. Ив. натолкнулся на первое препятствие в своих художественных стремлениях; отца он потерял в раннем возрасте и вместе с ним материальную обеспеченность; его родные предлагали ему средства для приобретения практических знаний, но отказывались поддерживать его художественные стремления.

Тогда будущий художник поступает учителем рисования в частную гимназию в г. Тукуме.

Скопив небольшую сумму денег, он едет в Петербург для поступления в Академию Художеств. Не выдержав сразу экзамена, он занимается в частной мастерской Ционглинского. В то время это была одна из немногих мастерских, в которой работали интенсивно и горячо, благодаря ее руководителю. Здесь можно было получить первый толчок, сделать первые шаги от простого копирования натуры к исканию ее пластического смысла и красоты. На этих основах воспитался Вл. Ив., и эти принципы он перенес в академию.

Здесь они, конечно, пришлись не по духу, и много пришлось перенести покойному за время, проведенное в академии.

Неоднократно ему грозило исключение, и репутация неблагонадежного и распространителя вредных модернистских идей установилась за ним не только среди преподавателей, но и среди многих товарищей.

Припоминается такой эпизод. На одном из полугодовых отчетов профессора пришли в возмущение от представленных Вл. Ив. работ, от его свободного отношения к форме и краскам. В довершение тут же, в его мастерской, был обнаружен Уткинский тверской пряничный конь. Все стало ясно: источник вредных влияний и вдохновитель был найден—это был лубочный конь! Советом профессоров было постановлено исключить Вл. Ив. Оставлен он был только на условии представления к отчету работ, отвечающих академическим требованиям: ввиду его способностей, академия надеялась на его исправление.

Из этого вытекала мучительная двойственность в работе, а тяжелые материальные условия подрывали силы художника. Он нескольких месяцев не дотянул до окончания академии, не вынеся последней болезни. Скончался он 3-го мая 1914 года. Тело его было перевезено в Ригу и погребено на кладбище Св. Петра.

Современная Академия не дала ответа эстетическим запросам, мучавшим покойного В. И. Это заставило его самостоятельно обратиться к искусствам ранее созданным.

Сначала он увлекся художниками Возрождения и поздними примитивистами—пышностью Веронезе, религиозной поэзией Анжелико, бытовой поэзией голландцев. Но, когда он получил возможность посетить Швецию и затем Италию и ознакомиться с ранними примитивами, с местным народным искусством, он понял, что нашел настоящий источник пластической красоты, открывший для него новые возможности творчества. В Италии (1910 и 1911 гг.), он посещал малоизвестные и забытые города Тосканы, Умбрии, Абруцции [1]) их старые церкви, монастыри и часовни с фресками, которые со всех сторон охватывали входящего, как волны музыки; крохотные муниципальные музейчики с их иконами, триптихами, в золотых фонах которых еще чувствовалось дыхание Византии.

Швеция (1910 г.), — Далекарлия, Готланд, Висби,—готика ее церквей, строгая и упрощенная до геометральных основ; ее трогательная, нереальная деревянная резьба, со сдвинутыми массами и пропорциями и неожиданной игрой линий, передавшая суровое величие севера в наивности и простоте примитива,—по духу столь близко подходила к простоте и мечтательности Латвии.

Во время этих поездок зародилась у В. И. мысль о существовании закономерных пластических принципов. Много записок, этюдов, собраний редких фотографий, много новых мыслей привез он оттуда.

Ранние примитивы, еще пропитанные духом Византии, направили его внимание к этому искусству. Когда В. И. в 1912 г. опять попадает заграницу, в Париж, он без отдыха работает в Национальной библиотеке, в частной—у Дуссе, отыскивая Византийские, Коптские, Ирландские рукописи и миниатюры. Но больше всего его сердце лежало к Византии русской, к ее миниатюре и иконной живописи. И только рано наступившая смерть помешала ему завершить начатый труд о пластическом символе Византии и о пластическом символе вообще.

Эта же поездка дала ему толчок к изучению искусства первобытного. Его последние предсмертные труды: «Искусство О-ва Пасхи», [2]) «Искусство Негров» и «Искусство Сев. Азии» явились следствием его последнего путешествия заграницу в 1913 году. Все, что нашел он интересного по первобытной скульптуре в больших европейских этнографических музеях, было снято им и приготовлено для издания.

Мало понимания находил он среди окружающих этой работе. Образцы первобытного пластического искусства в музеях находились в забросе, валялись в шкафах без системы, покрытые пылью.

---

[1]) Cascia, Gualdo-Fadino, Urbéno, Canar, Gossa, Feramo, Atri и др.

[2]) СПБ. 1914 Изд. О-ва Худ. «Союз Молодежи».

Снимать безвкусные, грубые идолы даже многим хранителям и собирателям этнографических коллекций казалось лишь странной и праздной затеей. Но художники, особенно искатели новых форм, будут благодарны покойному за фотографии, собрать которые к тому же стоило большой затраты энергии, особенно при ограниченности средств.

Таким образом, Вл. Иван. ездил заграницу всегда с определенной целью, с заранее намеченным планом работы, не туристом, а работником. Работал он с неослабевающей энергией, не останавливаясь перед первой неудачей, шел вперед, пока не находил желаемого. Много добился, таким образом, никому неизвестный, скромный труженик. Много закрытых дверей в сокровищницы искусства открылось перед ним, только благодаря его настойчивости, желанию и любви.

Хотелось бы познакомить читателей, и особенно художников, с самым способом работы покойного, ибо с одной стороны это было мечтательно-интуитивное созерцание, с другой—сознательная аналитическая работа мысли. Оба способа применял он еще во время своего увлечения северной готикой в музеях и старых церквах Швеции, и затем в Италии. Глядя на краски—насыщенные или поблекшие, зачастую случайные, старых фресок, икон, на сильные и яркие краски цветных стекол,—на деревянные раскрашенные скульптуры с мягкой позолотой,—он мечтал и создавал новые красочные и формальные композиции, на которые его наталкивали 2-3 красочных пятна оригинала или его формы.

Он свободно, творчески пользовался оригиналом и таким образом, часто случайно, создавал и находил новые красочные гармонии и соотношения, новые формальные композиции.

Другой способ работы был чисто логический. На площади перед старой архитектурой, в старом храме перед фреской, скульптурой, у себя в комнате перед фотографией он проводил часы за анализом пластического произведения. Он постигал тайны красоты: почему это хорошо, почему красиво, или может быть красивым, что нужно сделать, чтобы создать подобную же пластическую красоту. Он производил лабораторную работу, чтобы постигнуть законы пластической красоты, разлагая произведения искусства на их первичные элементы. То была утомительная работа, она требовала напряженного внимания и творческого духа.

В результате напряженной работы им была намечена теория пластического творчества, труд которой ему не суждено было завершить. Но он успел выпустить в свет «Принципы нового искусства», помещенные в 1-м и 2-м Сборниках «Союза Молодежи», «Фактуру» и «Искусство О-ва Пасхи». «Искусство негров» и «Искусство Сев. Азии» являются уже посмертными изданиями.

Те же основы красоты манили покойного Вл. Ив. и в других искусствах—в музыке и поэзии. Особенно влекла его поэзия. Его манили новые ритмы современных ему поэтов—А. Блока, В. Брюсова, Бальмонта.

Но красоту поэтического образа он все же нашел на Востоке. Совместно с молодым поэтом Вяч. Егорьевым (ум. 5 мая 1914 г.), он выпустил в издании «Союза Молодежи» сборник китайской лирики «Свирель Китая», конечно с переводов французских и немецких. Главной его заботой было сохранение зрительных образов Востока, его неожиданных сравнений и сопоставлений.

Активная энергия, вообще свойственная покойному, влекла его также к общественной работе. Он был одним из первых и деятельных членов об-ва художников «Союз Молодежи». Ему было поручено составление библиотеки об-ва. В 1910 г., по его инициативе и при деятельном его участии «Союзом Молодежи» была устроена в Риге выставка нового искусства. Экспонаты были привезены из Москвы и Петербурга. Выставка возбудила среди публики и в печати общий интерес, так как в Риге это была первая выставка нового искусства. Покойный сам давал об'яснения всем желавшим ближе ознакомиться с новыми течениями.

Вся трудовая жизнь Вл. Ив. была посвящена интересам искусства, и мало думал он о собственном благополучии; несмотря на крепкое здоровье, более чем спартанский образ жизни, постоянное нервное напряжение, и, наконец, нежданная болезнь подорвали его силы. Он ушел от нас только начав свою художественную деятельность, будучи в то время почти одиноким на пути искания непреложных пластических законов в мировом искусстве.

* * *

Зимой 1914-15 года была устроена в Риге посмертная выставка картин В. И., часть его вещей, к сожалению небольшая, была оставлена для Латышского Музея в Риге, остальные произведения находятся в частных руках.

В. Д. Бубнова.

ВЛАДИМИР МАРКОВ
(В. И. МАТВЕЙ)

THE ROBERT BOSCH FOUNDATION LIBRARY
MMA

ИСКУССТВО НЕГРОВ

ИЗДАНИЕ ОТДЕЛА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ
НАРОДНОГО КОМИССАРИАТА ПО ПРОСВЕЩЕНИЮ

ПЕТЕРБУРГ
1919

АММ

НАСТОЯЩЕЕ ИЗДАНИЕ ОТПЕЧАТАНО В 15-й ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТИПОГРАФИИ В ГОР ПЕТЕРБУРГЕ В 1919 Г. В КОЛИЧЕСТВЕ 3000 ЭКЗЕМПЛЯРОВ С ОБЛОЖКОЙ ПО РИС АЛЬТМАНА.

1
03А
М44

ОТ РЕДАКТОРА.

«Знакомство с чуждыми нам приемами творчества должно дать новые точки отправления художественной мысли и открыть новые творческие возможности» — говорит в одном из своих трудов почивший В. И. Матвей.

Такому именно ознакомлению с приемами творчества первобытных народов и должны служить выходящие ныне в свет посмертные работы его «Искусство Негров» и «Искусство Северной Азии».

Наши художники не слишком избалованы возможностями знакомиться со многими приемами творчества—то, что до сих пор им доступно из области искусств примитивных народов, очень незначительно. Обыкновенно историки искусства лишь слегка касаются тех областей, которые по установившемуся обычаю входят в круг ведения археологов и этнографов. Редко кто из художников посещает этнографические музеи, разве для того чтобы зарисовать или скалькировать что либо для выполнения очередного заказа.

Работа В. И. Матвея тем и ценна, что он пошел в этнографические музеи с определенной целью извлечь среди—по его выражению—«этнографического хлама» памятники вечного искусства,—извлечь, сфотографировать, изучить, понять и об'яснить те приемы творчества далеких и чуждых нам артистов, которые и создали не только их этнографическую, но и художественную ценность.

Как всякий первый опыт, такая работа может оказаться далекой от совершенства, но тем не менее мы полагаем что даже простое обозрение собранного материала

может дать художникам, в особенности ищущим новых путей, много «отправных точек» для развития «творческих возможностей».

Ряд неблагоприятных обстоятельств лишил нас возможности восполнить некоторые пробелы рукописи, оставленной покойным вчерне [1]), а также проверить точно принадлежность тех или иных снимков. Эта неполнота и возможные неточности не должны по нашему мнению лишить всю работу того значения, какое мы ей придаем.

По техническим условиям от выпуска обоих трудов вместе пришлось отказаться, и сначала выходит «Искусство Негров». «Искусство Северной Азии» выйдет тотчас же вслед.

Л. Ж.

---

[1]) Разобрана и приведена в порядок В. Д. Бубновой.

ОТ АВТОРА.

Помещенные в этом сборнике фотографии негрских скульптур собраны мною во время путешествия по разным городам Европы.

Специально ради этого искусства я посетил музеи следующих городов: Христиании, Копенгагена, Гамбурга, Лондона, Парижа, Кельна, Брюсселя, Лейдена, Амстердама, Лейпцига, Берлина и Петербурга.

Конечно, этим далеко не исчерпывается все то, что имеется в Европе по искусству Африки, так как многие частные собрания скульптуры, собрания фотографий остались мне недоступными. Почти все, что здесь помещено,—оригинальные снимки сделанные мною с натуры, исключая №№ 87—92, переснятых из журнала Annales du Musée de Congo (Bruxelles 1906 г.).

Мне кажется, что я собрал все, что было интересного среди всякого нехудожественного материала. Берлин и Лейпциг, имеющие богатейшие коллекции, дали мне сравнительно мало.

Этот труд является опытом по выяснению искусства негров; поэтому он не может претендовать на полноту и исчерпывающую характеристику этого искусства. Да и наши коллекции в Европе еще слишком бедны и крайне случайно собраны, что не дает возможности всесторонне изучить примитивное искусство.

Так как вообще мало что известно о творчестве негров в области пластических искусств, то я считаю нелишним предпослать краткий очерк, в котором собраны последние сведения, касающиеся истории искусства этого народа [1]).

К сожалению, в данном труде я не мог вместе с иллюстрациями поместить также весь материал, посвященный художественной оценке этих идолов. Его пришлось отложить. Выйдет он отдельными выпусками, в связи с другими искусствами примитивных народов, чтобы не загромождать труда и не откладывать его издания в долгий ящик.

---

[1]) Основываясь, главным образом, на последних трудах Л. Фробениуса.

Во всяком случае полная художественная оценка этого творчества едва ли не преждевременна; торопливо изложенная, она осталась бы непонятой.

Эстетика сделала гигантские шаги вперед. Но большинство любителей искусств, не исключая даже художников, совершенно недостаточно ознакомлено с современными понятиями и взглядами на красоту. Многое из новых достижений еще не появилось в печати, не окристаллизировалось в ясных формулах. И пока не будут всесторонне освещены такие понятия, как пластическая тяжесть, плоскость, пластический символ и т. д.,—трудно уяснить красоты негрского искусства, всю глубину и богатство фантазии этого народа; даже самый подход к их творчеству останется закрытым.

Вот почему, волей-неволей приходится ограничиться короткой обобщенной характеристикой только самых основных принципов негрского понимания красоты.

Этнологам, может быть, покажется странным, что я уделяю так мало внимания искусству Бенина, за которым они готовы признать право на существование. Что же делать! Я в нем большой красоты не вижу. Теперь приходится пожалеть, что многие скульптуры не сняты более детально. Это упущение затруднило выяснение некоторых принципов творчества.

Надеюсь, что и враги примитивного искусства, при беглом осмотре этих снимков, не станут отрицать того, что в этих скульптурах скрыто много пластики.

Относительно печатного материала по негрской скульптуре можно сказать следующее.

Какого либо серьезного издания, посвященного этому искусству, не имеется. Имеющиеся фотографии некоторых идолов разбросаны по разным периодическим изданиям: географическим, этнографическим—или посвященным культу и религии примитивных народов. Но ни один труд не трактовал этого искусства с точки зрения эстетики. Все же я должен здесь упомянуть о Бенине. Богатая бронза этого государства нашла своего издателя; она опубликована, имеется на английском и других языках в роскошных изданиях. К сожалению, из этих изданий я не мог почерпнуть ничего, заслуживающего внимания художника. Наибольшее количество фотографий со скульптур заключает в себе 8-ой том: «Annales du Musée de Congo». В нем помещены снимки всех идолов, хранящихся в музее.

Несмотря на то, что самый музей Конго, в Тервюерене, близ Брюсселя, имеет довольно богатый набор скульптур,—набор этот не совсем удачен. В других городах то же искусство Конго представлено в лучших образцах, в смысле художественной ценности.

Далее можно упомянуть Dresdener Publicationen Band VIII, где помещены некоторые маски, и книжку Германа: «Das plastischfigürliche und Kunstgeverbliche Kamerun», впрочем, по выбранному материалу непредставляющие интереса.

Единственный ученый, который более серьезно ознакомился с искусством Африки—это Л. Фробениус, но его интерес и труды были направлены, главным образом, на раскопки занесенного, чужеземного искусства; к искусству народному, местному, он как и другие этнографы, отнесся с меньшим вниманием.

В. М.

БИБЛИОГРАФИЯ.

1) Führer durch das Museum für Völkerkunde zu Leipzig. Leipzig. 1913.

2) Illustrierte Völkerkunde von Dr. G. Buschan. Verlag. Stucker u. Schröder, Stuttgart.

3) Handbook to the Ethnographical Collections in British Museum. London. 1910.

4) Im Schatten des Kongostaates von Frobenius. Berlin. 1907.

5) Auf dem Wege nach Atlantes von Frobenius. Verlag Vita. 1911.

6) Die bildende Kunst der Afrikaner v. L. Frobenius. Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien. XXVII Band. 1 Heft. Wien. 1897.

7) Führer durch das Rautenstrauch Kunstmuseum der Stadt Cöln von Dr. M. Foy. Cöln. 1910.

8) Frederic Christof. L'art dans l'Afrique australe.

9) Führer durch das Museum für Völkerkunde. Berlin. 1911.

10) Die Masken u. Geheimbünde Afrikas, L. Frobenius. Halle. 1898.

11) Publikationen der Kön. Ethn. Mus. z. Dresden. Bd VII.

12) Annales du Musée du Congo.

I.

Африка—страна, богатая искусством. Север ее, преимущественно Египет, дал нам много памятников. Далее, восток-Эфиопия—оставила прекрасные памятники христианского искусства, (между прочим много лицевых рукописей). На юге, у бушменов, открываются все новые и новые пещеры с своеобразной живописью.

Но этих искусств мы в данном труде касаться не будем, они требуют по своей обширности специальной разработки. Мы ограни-

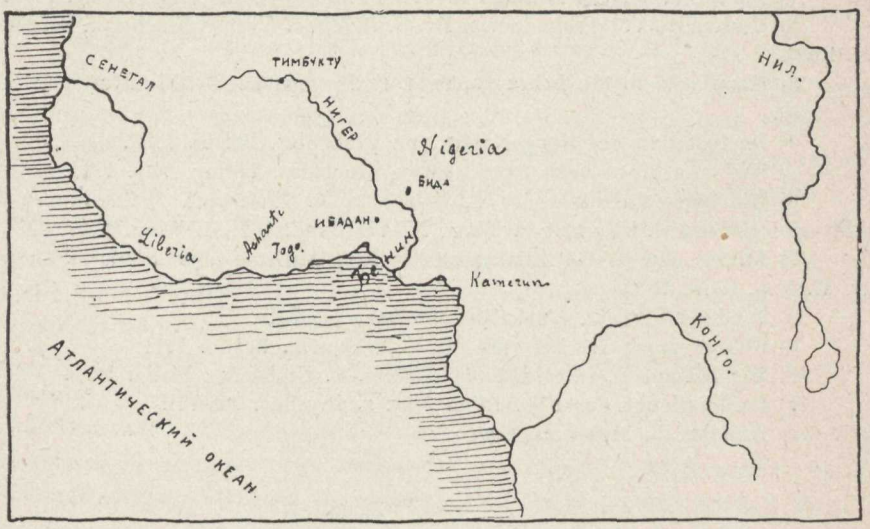


Рис. 1.

чимся искусством западной части Судана,—«Атлантиды» и Конго. Эти области, в отличие от юга и востока, преимущественно области земледельческие, и искусство их как-то рознится от остальной области, как по своим мотивам, так и по иной, совершенно самостоятельной разработке их.

Мы называем «Атлантидою» всю область, прилегающую к Атлантическому океану, начиная от Сенегала и до устьев Конго. Доступной она стала сравнительно недавно, но легенды о ней слышатся из глубокой древности.

По сведениям древних «Атлантида» лежала вне Средиземного моря—там, за столбами Геракла. Платон дал (в диалоге «Критий») обстоятельное описание этой сказочной страны. Между прочим, он говорит, что земляной вал, окружавший королевский дворец, был крыт оловом, а самый дворец облицован медью, которая сверкала, как огонь. Медью же были обиты внутри стены, полы, столбы. Так как в Бенине найдено много бронзы, бронзовых плит, также служивших для облицовки стен и пилястр, то это обстоятельство и другие сходные черты этнографического характера приводят Л. Фробениуса к убеждению, что эта страна около Гвинейского залива, если и не представляет собой легендарной Атлантиды, то во всяком случае — сколок ее культуры.

Португальцы открыли Бенин в XVI столетии и только с этого времени Западная Африка пришла в более тесное соприкосновение с Европой. В Конго, в Центральной Африке, можно найти, наряду с самыми дикими и бедными селениями, лишенными малейшего следа европейской культуры, — местности, куда уже дошло европейское стекло, посуда, даже фаянс, шлифованные стекла и т. д., но и до сих пор многие местности в Африке еще не видели европейцев.

До сих пор держалось упорное мнение, что Африка, за исключением Египта, бедна в смысле художественных древностей; что она—без истории, без легенд, без загадок; беднее, чем может себе представить фантазия; что пробираясь дремучими лесами, мы нигде не встретим монументальных развалин дворцов; прорывая каналы, нигде не наткнемся на гробницы или другие памятники. Грубый фетишизм, обычаи, идолы—все отвратительно, безвкусно и банально; что негры совершенно лишены эстетических побуждений и самые низшие инстинкты руководят их творчеством, и что в Африке нет того богатства археологических памятников, как в Мексике, Малой Азии, Греции, нет у нее прошлого и потому лишена она поэтической прелести; и будто только Ислам принес этому дикому народу некоторую культуру—религию, ремесла, государственную организацию.

Но к этому мнению теперь уже можно отнестись недоверчиво. Западная Африка богата, и, как мы сейчас увидим, и в смысле истории и в смысле искусства. В создании мировой красоты, она занимает почетное место. Знакомясь с трудами разных экспедиций, мы удивляемся легендам, памятникам, древностям, которые открываются среди племен Африки. Оказывается, что и здесь было прошлое,— богатое, сильное, сказочное. Припомним, кстати, сколько монументальной бронзы, сколько тонко отделанных фигур нам дал один Бенин. Когда англичане в 1897 году овладели этой страной, они привезли в Европу несметные сокровища, количество которых выдерживало почетное сравнение с производительностью любой из стран.

Конечно, многое исчезло, но, прислушиваясь неустанно, неустанно ища среди чрезвычайно скрытных племен, делая раскопки там, где веют старые легенды, можно извлечь на свет Божий поразительные сокровища и тайны до-исторических и более поздних периодов.

До сих пор принято было думать, что в Центральной Африке совершенно отсутствует каменная скульптура,—ее не находили. Но что не удавалось многим,—удалось Л. Фробениусу, руководителю одной из последних экспедиций. И удалось с большими трудностями. Негр скрытен и всегда готов отрицать существование родной старины, утаить ее. Узнать немногое можно лишь у негров, случайно оторванных от своей родины.

Факт нахождения этих каменных скульптур настолько типичен, что на нем следует несколько остановиться.

Один матрос-негр, заброшенный в Гамбург, за хорошее вознаграждение рассказал Фробениусу, что в его стране каждый человек былых времен создан из камня, и при этом назвал некоторые города своей родины. Эти слова потом подтвердились: среди развалин названных городов, почти недоступных европейцу, Фробениус нашел первые каменные скульптуры.

II.

Африка не предоставляет нам никаких письменных памятников, которые помогли бы нам что-либо отыскать и раскопать [1]). Все памятники древности находят на основании легенд, комбинируя их, делая по ним выводы. И вовсе не исключена возможность, что и здесь когда-нибудь будут найдены такие же монументальные развалины, как в Мексике, Китае и т. д.; во всяком случае величие старых эпох, старого искусства и теперь сквозит в оставшихся традициях, в литературных подражаниях былому.

Но что же найдено до сих пор в Атлантиде и Конго?

Прежде всего надо остановиться на погребальных холмах. Они встречаются между 13 и 18 градусами северной широты. Особенно

Погребальный холм в бассейне р. Нигера. Реставрация Л. Фробениуса.

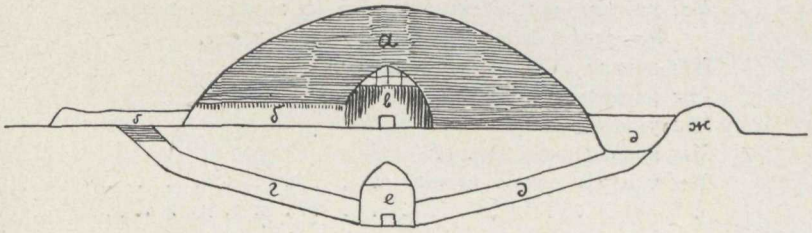


Рис. 2. Поперечный разрез.

а—курган над могилой.
б—вход.
в—круглое помещение для жертвоприношений.
г—западный крытый вход, вверху закрыт.
д—восточный вход, засыпанный землей.
е—могила с овальным нижним куполом.
ж—наружный земляной вал, где иногда помещаются покойники.

вид сверху

Рис. 3.

много их по среднему течению Нигера. Курганы или красные холмы, поднимающиеся на бледно-желтой песчаной почве,—не что иное, как могилы древних царей. Еще арабский путешественник Эль Бекри

[1]) Упомянуть можно все же письмо «Вей», найденное в Либерии.

(в 1050 г.) писал, что туземцы погребали своих царей в купольных постройках, покрытых слоем земли, как бы спрятанных под громадным земляным холмом.

План могилы был овальный. Над подземной купольной могилой, укрепленной пальмовыми стволами, на поверхности земли, воздвигался второй монументальный купол, с помещением внутри для жертвоприношений. В это помещение с запада вел крытый ход. В нижнюю же могилу вели два подземные входа—с запада и востока. Впрочем, восточный засыпался после погребения. Кроме этого, так называемого среднего типа, сооружались большие холмы со многими помещениями, которые вмещали помимо умершого царя останки многих знатных лиц.

Сохранилась старая ритуальная песня, которая и поныне поется у некоторых племен во время совершения погребения. Она подробно рассказывает, как строился в старину надземный купол.

Текст ее следующий:

Умерший царь лежит под землей.
Река плачет . . . . . .
. . . . . .
Мы над землей воздвигли этот дом,
Мы покрыли этот дом землей,
Мы утоптали землю ногами,
И наши жены прибивали ее деревом.
Мы умерщвляли быков и кровью их заливали землю,
Женщины били по окровавленной земле.
Мы носили туда солому и дрова,
Мы разводили над землей огонь,
Мы уносили золу,
Мы носили сюда землю,
Мы топтали землю ногами . . . . . .
. . . . . и т. д., и т. д.

Повидимому, работа производилась слоями. Один слой воздвигали над другим, обливали кровью жертвенных быков, утаптывали ногами и укрепляли огнем. И, действительно, можно видеть, как во многих местах отлупливаются слои купольных холмов. По окончании работ холм окапывался круглым рвом. Высота некоторых холмов доходит до 23—25 метров, ширина—до 22—50 метров, а длина—до 50 метров. Умершего приводили в такое положение, при котором он занимал, по возможности, меньше места, т. е. приподнимали колени, привязывали руки к телу, обматывали все тело тканями и сажали в урну, приблизительно 175 см. высоты и 150 см. ширины. Вокруг этой урны ставили четыре светильника, разную пищу, оружие, опахала. Иногда вместе с умершим замуровывалась добровольно его жена. Поразительна и прямо монументальна память негров, она со-

хранила то, что случалось много тысяч лет назад; и только, благодаря этой памяти, есть возможность дознаться многого.

Подобные же примеры мы имеем и на европейском севере. Крестьянин помнит и сохраняет свои легенды. Легенда говорит о том, что там-то и тогда-то такой-то царь в'ехал в землю на своем корабле, и эта легенда оправдывалась впоследствии раскопками, которые обнаруживали могилу царя с остатками его вооружения и боевой колесницы.

Так и здесь; уже более тысячи лет не воздвигают этих монументальных мавзолеев, но народ помнит и песни и способ постройки этих могил. Эту же устойчивую традицию мы находим и в пластическом творчестве.

Что касается жилья живых, то ошибочно было бы думать, что в Африке мы встретим одни поселки, состоящие из лачужек. Нет, там есть города, появившиеся не в силу сношений с европейцами,— местные, древние города. Так, Ибадан имеет от 150.000 до 200.000 жителей и почти во всем сохранил туземный местный дух. Мы должны отметить три провинции, богатые городами. Первая—Иоруба—имеет самые большие и многочисленные города, население которых часто превышает 150.000. Вторая провинция находится между Тимбукту и Ниамини—здесь один город теснит другой. Но теперь эти города лежат большею частью в развалинах, мало населены и имеют от 5—15.000 душ. Третья провинция—Гаусса—имеет более крупные города, чем предыдущая, но они редки и немногочисленны. То же можно сказать о некоторых провинциях Конго. До европейского и арабских нашествий там были города, насчитывающие от 20—30.000 жителей Главные улицы были засажены правильными рядами пальм, которые тянулись в виде бесконечных колоннад [1]).

---

[1]) «Дикари» Конго имели постоянно поддерживаемый торговый тракт, который тянулся на 1000 километров через дебри и леса. Во время бесконечных междуусобных войн, тракт и проходящие по нему купцы с товарами были неприкосновенны. Разрушена была дорога «культуртрегерами»—арабами в конце прошлого столетия.

III.

Есть в Ибадане храм в честь бога Шанго. Описание этого храма проливает некоторый свет на архитектуру Атлантиды. Двор, окружающий этот храм, имел снаружи колоннаду с богатой орнаментикой. Ворота, высотою до 3-х метров, были украшены энергично вырезанными мифологическими фигурами. Крыша самого храма, сложенная из пальмовых листьев, имела вид навеса на устоях. Храм

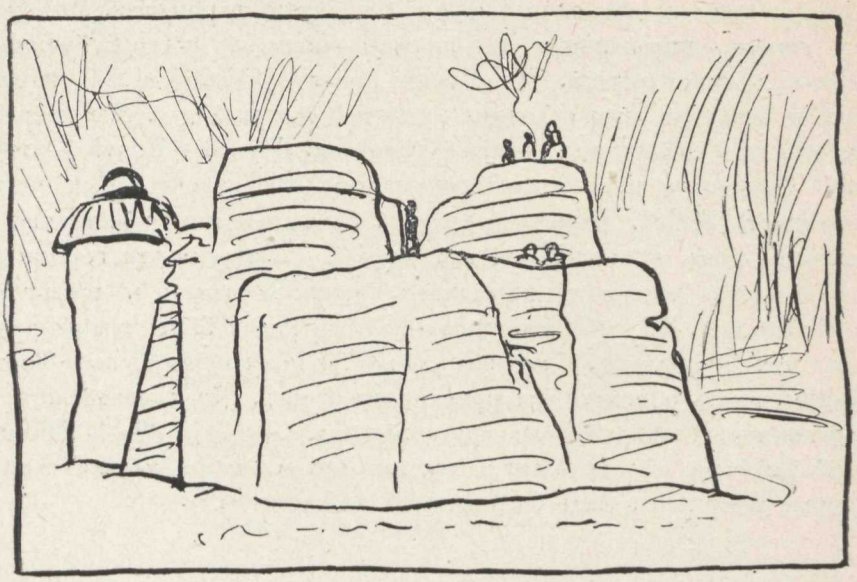


Рис. 4. Сев. Того. Укрепленный замок Ссолов в Транскара.
(„Атлантис". Л. Фробениус).

имел длинную темную нишу, отделенную от веранды пестрой и богатой колоннадой. На колоннах фантастично-резных и пестро-раскрашенных, были изображены всадники, люди, карабкающиеся на деревья, обезьяны, женщины, боги и др. мифологические фигуры. Темная ниша вмещала в себе деревянных идолов, завесы из раковин и разные принадлежности религиозного культа [1]).

[1]) Живописная архитектура—храмы, крепости, города—найдена в Атлантиде; но опубликование этих памятников пока только обещано (Frobenius—Atlantis).

Предметов культа сохранилось очень много, но европейцу приобретать их крайне трудно; все, по возможности, утаивается. У богатого негра особенно трудно купить что-либо из религиозных древностей, принадлежащих его роду. Мнение, что идолов можно получить в обмен на пустые бутылки, старые пуговицы и старые эполеты,—ни на чем не основано,—их не купишь и за бешеные деньги.

Орнаментика повсюду очень распостранена и излюблена. На чердаках старых домов найдено много деревянных досок и разные части архитектуры, украшенные орнаментом. Старожилы рассказывают, что во времена, предшествующие последним кровопролитным

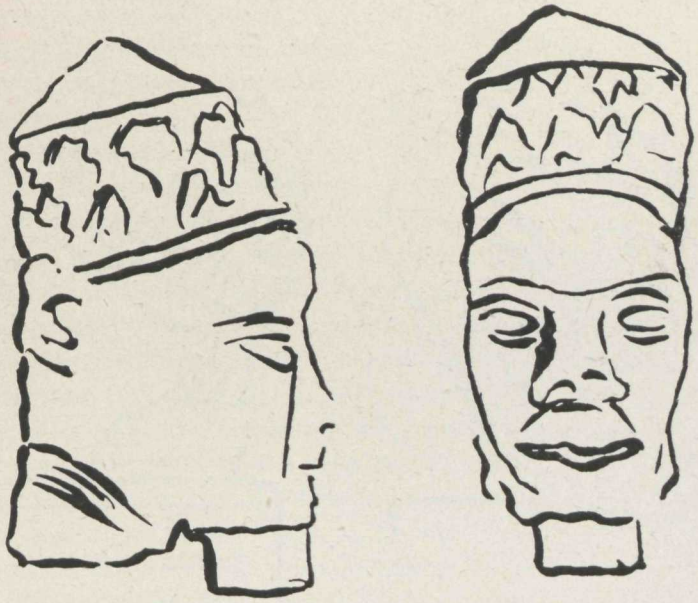


Рис. 5. Каменные головы провинции Поруба.

войнам, их города были гораздо своеобразнее и богато покрыты орнаментом.

Последней экспедицией Фробениуса было найдено много памятников, относящихся к глубокой древности, но которые, по исполнению своему, резко отличаются от настоящего народного негрского искусства. Они найдены спрятанными в священных рощах, куда проникнуть было чрезвычайно трудно. В таких рощах найдены головы из гранита и терракоты; много каменной утвари, каменные скамьи, каменные крокодилы и пр. Выяснилось, что туземцы очень хорошо знали и помнили, где подобного рода головы должны были находиться; они сохранили сказанья о том, что на определенном месте бог опустился

в землю, но узнать эти места была задача не из легких. Там же были найдены опрокинутые каменные монолитные статуи, многие из них неоконченные; горшки из фаянса, с глазурью; остатки старых дворцов; у их фундаментов кирпичи с живописным орнаментом—настоящие кафели. И все это затеряно в непроходимых лесах, среди непроницаемой сети лиан. Чужеземное влияние или происхождение в этом искусстве—очевидно. Терракотовые головы подходят к типу терракотовых голов, найденных в Сардинии. Какому народу принадлежит это искусство еще до сих пор не определено. В общем это искусство реальное, и имеются образцы, подходящие близко к греческим и египетским скульптурам. В общем, точные пропорции реальные уши и др.

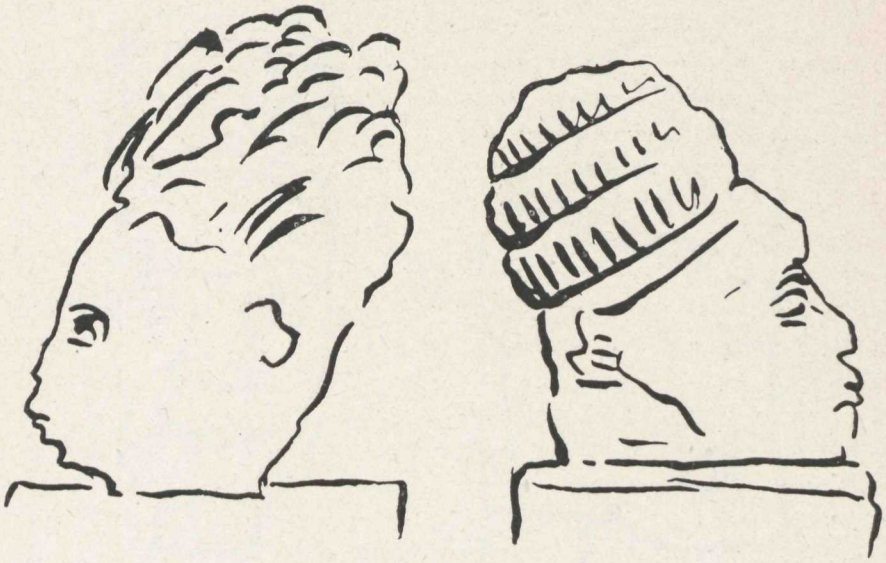


Рис. 6. Каменные головы провинции Иоруба.

подробности напоминают скорее Грецию. Гранитные скульптуры сделаны под очевидным влиянием терракотовых голов, хотя в них больше своеобразных черт негрского творчества. Найденную бронзовую голову, «Олокун», отожествляют даже с Посейдоном, мифическим владельцем Атлантиды. И вот мы видим, что не только Бенин, но и места, лежащие внутри материка, за Бенином, оказались богаты скульптурными произведениями. Голова Олокуна служит доказательством того, что Африка издавна знала бронзу, так как за этими «античными» фигурами надо признать бо̀льшую старину, нежели за скульптурами Бенина. Этнографы в восторге от этих находок; но это не есть искусство, присущее самой Африке. И сами негры равнодушны к этим изделиям и не проявляют к ним той ревности, которая наблюдается по отношению к

скульптурам самобытным, к искусству, к которому этнографы относятся, к сожалению, без уважения. Больше всего древностей найдено пока в Атлантиде и в особенности в провинции Иоруба. На первом месте стоит, конечно, Бенин. Второе место—занимает старинный город Ифе (Илифе). Между тем, как в Бенине найдено много бронзы, здесь найдено больше камня. В Ифе между прочим найдены монолиты,—узкие, длинные камни, напоминающие Египетские обелиски, до 4-х метров высоты, названная выше терракота и скульптура из гранита. Стиль последних произведений разнится от стиля Бенина полной законченностью и отсутствием примитивных ступеней творчества. В настоящее время искусство терракоты уже исчезло, но особая техника литья из бронзы еще сохранилась.

Можно еще отметить в Илифе дворец. Это развалина былого величия: стены имеют больше метра толщины и около 5 метров высоты; ворота сохранили свою орнаментику.

Чем об'яснить такую древнюю культуру?

Фробениус об'ясняет ее влиянием этрусской культуры, культуры Средиземного моря, и приводит для этого много доказательств: религия провинции Иоруба напоминает религию древних этруссков; прямоугольный план построек, темб с имплувиумом; тот-же ткацкий станок, тот же лук, что в провинциях Северной Африки, связанных с древней средиземной культурой, и пр. и пр. Все это по мнению Фробениуса, занесено не через Сахару, не сухим путем, а морем. Свое мнение он поддерживает и указаниями, найденными у древних писателей. Между прочим приводит донесение Ханно (около 500 г. до Р. Х.), которое было вывешено в Карфагенском храме Мелькарты. В донесении описывалась переправа 30.000 колонистов через Гибралтарский пролив на юг. Геродот также подтверждает, что путь вокруг Африки был известен карфагенянам. Но так как вышеназванные раскопки относятся к культуре еще более древней, нежели та, которая существовала в то время у карфагенян и финикиян, то Фробениус отводит культуру Атлантиды еще далее назад в древность и приводит данные из истории самых первых мореплавателей, этруссков [1]) (13 ст. до Р. Христ.). В союе с либийцами они противопоставляли свои силы нара-

Рис. 7. Бронзовая голова «Олокун».

---

[1]) Этрусски составляли одно культурное целое с иберийскими народностями, которые в старое время населяли весь север Африки, Испанию и Галлию L. Frobenius «Und Africa sprach». Стр. 346).

стающей культуре востока—Египету и Вавилонии [1]). Во всяком случае эти доводы дают право отожествлять найденную культуру Атлантиды с культурою тех народов, которые, по словам древних, жили до Рождества Христова за столбами Геракла.

Как второе влияние на Африку, особенно на ее искусство, нужно отметить влияние Византии. В могилах и кладовых домов у Иорубов найдено много работ, исполненных под византийским влиянием. Это

Рис. 8. Терракотовая голова «Мна», найденная в Ифе.

влияние можно найти и на орнаментованных стульях, седлах, кубках, покрывалах, на старых переплетах, на бронзе, на архитектурных мотивах.

Но как проникла в глушь Африки Византия?

Факт этот настолько неожидан и интересен, что я приведу одну красивую легенду из собрания Л. Фробениуса, проливающую некоторый свет на это явление.

---

[1]) Первую историческую морскую битву им дал Рамзес III (в XII веке до Р. Х.).

«... и было там когда-то большое-пребольшое царство, властитель которого не жил в земле Нупов, так как эта земля составляла лишь часть его царства. Но с тех пор прошло много, много лет, и царство это было разрушено, задолго до падения Иорубов.

Властитель этого царства жил далеко, далеко; так далеко, что ни один из жителей Нупы не видел его, кроме тех, которые носили ему дань. И это требовало столько времени, что ежегодные гонцы, если не задерживались в пути, встречались на пол-пути—один по дороге туда, другой на обратной. Тогда они обменивались «книгами» (которые, по словам Нупов, были переплетены в дощечки из слоновой кости), так как каждый раз Великий Царь посылал своему наместнику точные указания, сколько олова, серебра, бронзы и граненных камней и разных других драгоценностей должно было быть доставлено Великому Царю.

Когда гонцы отправлялись в путь к Великому Царю, к ним присоединялось много народу, так как многие хотели воспользоваться случаем пересечь пустыню и дикие местности под надежной защитой, завязать торговые сношения и испытать счастья.

Многие также мечтали собственными глазами увидеть Великого Царя, увидеть хоть раз в жизни. Видевший Великого Царя, у себя на родине становился заметным лицом, возбуждающим всеобщее уважение и зависть.

Но когда Великое Царство было разрушено, пришли Магометане, и многие набожные Нупы стали странствовать в Мекку; но никогда людской поток не был так силен, как во времена Великого Царя.

И город, и дворец, и все царство Великого Царя было полно чудес.

Город стоял у безграничной воды; в ней не было ни крокодилов, ни змей, ни бегемотов, которые так часто опрокидывают на Нигере челноки рыбаков. На поверхности воды лежали лишь большие корабли с крыльями.—С крыльями?—Да, с крыльями, как журавли или пеликаны, или другие птицы.

Около воды возвышался город, стены и дома которого были сложены из Суй-Лантаны (красной яшмы). И крыши этих каменных домов были не из соломы и не из листьев, они были из бронзы. Все крыши были чеканной работы; таким способом и теперь Нупы чеканят свои кувшины и чаши для питья и сосуды для еды.

В этом чудесном городе из красного камня и коричневой бронзы у воды, свободной от диких зверей, но с крылатыми кораблями, жил Царь, Великий Царь.

У этого Царя не было собак. Когда он появлялся, его окружали львы. Пешком он не ходил никогда, также не ездил верхом; его носили в большой, длинной корзине, крытой пестрыми тканями и

кожами. Вокруг него гарцовали всадники в панцырях, с крепкими копьями. За царем следовало много, много именитых князей. При больших-же праздниках, на которых появлялся Царь, за Царем несли в маленьких корзинках его жен. И только его первую жену не несли—она была молода и сильна; она, как мужчина, выезжала на сильной лошади; и то был серый конь.

Над Царем и каждой женой несли большие зонты из красного сукна с золотым набалдашником. Никто при дворе, кроме него и его жен, не имел права носить над головой таких драгоценностей. Но так как наместник в Нупе мог подражать Великому Царю, то от него Нупы получали понятие о царском зонтике.

Этот великий, великий царь царствовал много, много лет, много больше, чем Эдеги (Эдеги-же царствовал 68 лет). И пока он был жив, многие именитые Нупы стремились хоть раз в жизни посетить этот город—дед, отец, сын, внук, одно поколение за другим—и так в продолжение многих, многих сотен лет подряд. Нупы богатели. Нупы посылали много ценных подарков в великий город царя и получали в обмен много нового и неизвестного. И вдруг все это прервалось.»

Конечно, процарствовав много сотен лет, Великий Царь состарился. Затем он повздорил со своими младшими братьями. Была война. Все народы начали воевать друг против друга, пока не умер Великий Царь.

«Но Великий Царь был сыном Иссы и потому ненавидели его и его подданных все те, которые потом пришли из Мекки.

То были сыны Магомета, которые разорили остатки старого города из Лантаны (Яшмы). Путь был прерван. Никто не смел более проникнуть туда.

С тех пор Нупы уже не ходили по дальним дорогам, ведущим к старому городу...»

Но—«И с с а»—имя Иисуса Христа в Северной Африке!

Дальше Фробениус говорит:

«Когда вновь и вновь появлялось имя Иссы в легенде об Эдеги, когда всюду на старой и новой утвари мой взор встречал крест Иссы, крест Христа, византийский крест: на судах и челнах Нигера, на колебассах, крышках, седлах; и особенно, когда я ближе сошелся с моим другом Нупой, и когда из запрятанного хранилища показался самый разнообразный хлам: старые книжные переплеты, чеканная бронзовая утварь, шлифованные бусы,—тогда я понял, что богат этот народ, богат своим наследием.

И все это пришло сюда не с проезжей дороги, не было занесено караванами из Тарабулуса, Адрара, Аира, Хауссы. Все эти

богатства покоятся в стране, как наследие действительно пережитого времени.

И наследие это не мертво, мы увидим, что оно живо в старом искусстве.

Вначале я, конечно, видел лишь проезжую дорогу, караванный путь, как и все, путешествующие по этим местам, так как Нупы запирали предо мной, как и перед каждым чужеземцем, свой дом. Лишь впоследствии увидел я затаенные сокровища.

Я увидел, как на протяжении веков, в стороне от караванного пути, жило внутреннее, затаенное наследие, так как по караванным путям, после разрушения Великого Царства, проходили только враги Иссы, сыны Мекки. Тогда как Нупы, по своему, никогда не отпадали от Иссы и были слишком тесно связаны с наследием старого царства Великого Царя.

Они затворяли двери, когда по дороге проходили сыны Мекки. Они прятали все старое и ценное по задворкам.

Так случилось, что караванный путь продолжал существовать, не имея более близкой связи со старой культурой Нупов и старой утварью близь лежащих кладовых.

О, как я ненавижу сынов Мекки, которые на пути из Византии в Атлантиду так многое порвали, загнали и уничтожили!»

Следовательно и Ислам оказал свое, отрицательное, влияние на Африку (начиная с X столетия). Сильным его можно назвать лишь потому, что своим фанатизмом он уничтожал по пути всякое изобразительное искусство. Даже при звуках флейты, Ислам затыкал уши, заглушая музыку выкриками молитвенного ритма.

Еще одно влияние на искусство следует отметить, это—новейшее, европейское. В первую очередь можно было бы назвать миссионеров. Как ужасно вообще, что одна религия уничтожает культ и связанное с ним искусство другой религии, что этот метод продолжают практиковать еще и в 20-м веке. Как досадно, что люди из-за фанатичных идей становятся слепыми, теряют чувство красоты.

Впрочем, нужно принять за общее правило, что европейские и другие влияния прививаются в Африке с трудом, особенно когда живучи местные корни.

Одна средневековая хроника говорит нам про Сан Сальвадор, про величие этой столицы государства Конго. Исконно африканский город, в XVI столетии португальским клерикальным влиянием был преобразован в новое христианское государство. Долгое время блеск его был в Европе живою сказкой. Сановниками этого государства были исключительно туземцы. В громадном кафедральном соборе проповедывали негры-епископы, облаченные в роскошные облачения.

В испанских плащах, при шпагах, шествовали за императором туземные черные герцоги и другая черная знать.

Каким то волшебством появляется в стране дикарей пышный европейский мир.

Но одно столетие проходит. Могучий черный властитель Конго получает пощечину от дерзкаго монаха. Еще одно столетие — и только жалкие развалины, лачуги негров и обитатели лесных дебрей попадаются на местах былого европейского величия. Так быстро исчезло великолепие бархата и шелка; сила белой расы не оставила следов, ее культура растворилась в негритянской неподвижности. Прежние католические святые превратились в скромные фетиши. То же явление мы встречаем и в других местах Африки: где еще недавно Ислам имел свои школы и мечети, там негр чтит непонятные стихи Корана, написанные на бумажках и зашитые в пеструю кожу, чтит их, как сильный амулет.

Национальное негрское искусство вошло в жизнь, как часть религиозного культа с одной стороны, и с другой—тесно слилось с бытом; потому, прежде, чем перейти к местному искусству, будет нелишне немного остановиться на религии этих провинций, поскольку она так или иначе влияет на создание или развитие искусства негров.

В общем здесь преобладает тотемизм. Эта религия появилась вследствие бессознательного стремления найти защиту против внешних невзгод. Каждый город, каждый двор, каждая группа людей имеет своего бога, который в редких случаях является одновременно защитником другой группы и целого города. Муж и жена имеют разных богов, т. к. потомки молятся тому богу, «Оришу», которому молились и их отцы.

Несмотря на такое обилие богов, имеется стройная система, об'единенная одним богом.

Основная мысль этой системы такова: каждый человек происходит от какого-нибудь бога и все члены семьи—потомки известного бога, части и представители этого божества; умирающий возвращается к своему богу; новорожденный представляет возрождение одного из предков семьи и именно того, на которого он похож.

Боги бывают разные: бог грозы, рек, земли, неба или какой-нибудь иной силы или энергии [1]).

---

[1]) Однако есть только один высший бог, бог Олорун, бог загробного мира, который так недосягаем и велик, что не имеет потомков, жрецов и какого-либо культа. Этот бог замыкает Пантеон богов. Итак, Олорун—высший бог. За ним идут: Обатолла—бог неба, Одудуа—бог земли, Аганью—бог сухой земли, Иемая—богиня мокрой земли; последняя была матерью 16-ти богов: Шанго—бога грома, Олокуна (Посейдона)—бога моря, Око—бога земледелия, Огуна—бога железа, Шанкпачна—бога оспы, Оруна—бога солнца, Ошу—бога луны и т. д.

Главные жрецы обслуживают общественных богов, т. е. богов целых поселений или богов, имеющих общественное значение, как-то: богов дождя, войны, болезней и т. д.

Деревня, заинтересованная в том или другом божестве, должна иметь для него соответствующий храм и культ.

Каждый двор имеет так назыв. «Банга», кубическое помещение, где стоит алтарь божества; такое же помещение с алтарем предоставляется и жене хозяина, поклоняющейся богу той семьи, из которой она вышла.

Рис. 9. «Банга».

Самый интересный бог, это—бог Шанго—бог грома. От него произошел царский род. Если жертвоприношения семейным богам не лишены торжественности, то жертвоприношения богу Шанго и сопровождающие их празднества, в которых принимает участие вся община, бывают грандиозны. Обряды, танцы сопровождаются проявлениями экстаза и разными чудесами.

Нужно отметить, что этому богу посвящается особенно изысканный и богатый культ. Утварь культа чрезвычайно разнообразна и тщательно орнаментирована. Тут и священная посуда, молотки, мешки, шляпы, кушаки с эмблемами, урны всяких размеров, горшки, кубки, скамьи, копья для танцев,—и все это покрыто фигурами и орнаментами. Сам бог Шанго изображается верхом на коне или, если изображение более древнее, на баране.

Много предметов художественного исполнения применяется также при культе оракула (Ифа). Например, блюда на самых разнообраз-

ных подставках, разработанных в виде зверей, человеческих фигур, скомпанованных часто в бытовые сцены или просто в виде орнамента. Этот же культ требует и особых ножей, тарелок для муки, сундучков, молотков для приветствования бога и т. д.; при этом самая ничтожная вещь изобилует богатством линий и форм.

Некоторые семьи посвящают себя производству идолов и это искусство передается из одного поколения в другое. Для резьбы употребляются почти все сорта дерева, как мягкие, так и твердые. Инструменты, которыми вырезывались идолы и другие предметы, очень просты—обыкновенный топор и маленький нож, изделия местных кузнецов. Впрочем во многих местах изготовление идолов находится в руках кузнецов, ремесло которых считается почетным. Величина идолов различна, смотря по их назначению. Идолы для деревенских площадей, для полей, где они поставлены для оберегания посевов,—больше натуральной величины. Другие же идолы изготавливаются очень маленькими, особенно, если они служат амулетами. Тут можно упомянуть о детских куклах. Девочки уже в раннем возрасте получают куклу. Мать за несколько раковин покупает ее у скульптора и девочка, привязав свою куклу к спине, уже не расстается с нею и играет с нею также, как наши дети в Европе. Будучи уже взрослой, она очень дорожит спутницей детства и неохотно расстается с нею.

Вышеприведенной религией, конечно, не исчерпывается все разнообразие религий Атлантиды и Конго. Здесь можно найти всякого рода фетишизм, тайные общества с разными обрядами, с самыми разнообразными танцами в масках и традициями.

Хотелось бы сказать только несколько слов об одной интересной религии Бори, религии одержимых. Эта религия пришла с гор Алтая, прошла Персию, Иудею, прошла по восточной Африке и проникла в западную. Ее принесли шаманы. Эта религия всегда сопровождается музыкой. Сущность ее в следующем. Каждая часть природы, будь это камень, дерево, река, одушевлена каким-нибудь демоном, «Алладьену», который, овладев человеком, делает его безумным. Жрец имеет большую власть над демонами; он может заставить их говорить, пользуясь языком одержимого. Большую роль играет в этой религии музыка. Ею лечат больного, иногда несколько дней подряд вызывая из него духа, так как каждый Алладьену подчиняется особой гармонии, аккорду, звуку, мелодии. При этом употребляется гитара, скрипка, флейта, иногда и барабан. Одним словом, повторяется многократно история царя Саула и отрока Давида [1]).

---

[1]) Вообще интересно отметить, что в Африке имеется разработанный музыкальный язык. Немцы с трудом завоевывали Камерун, так как одна де-

Шаманизм сохранился в более чистом виде в восточной Африке, на западе же он врезался клином в стройную религиозную систему и овладел ею до такой степени, что даже сами боги стали проявлять свою магическую силу только через шаманов.

Шаманы вместе с своеобразной религией принесли и своеобразное искусство, культ и разные виды масок.

Что касается масок, то их видам нет конца и их значение бесконечное. Некоторые маски настолько велики, что трудно себе представить, чтобы человек с такой маской мог исполнять религиозные танцы.

Многие пластические мотивы, первоначально развившиеся на религиозной почве, перешли в обиходное употребление.

Поражает необыкновенная любовь к орнаменту.

Человеческие фигуры встречаются на столбах, воротах, на стенах жилищ властителей, общественных зданий, иногда на простых

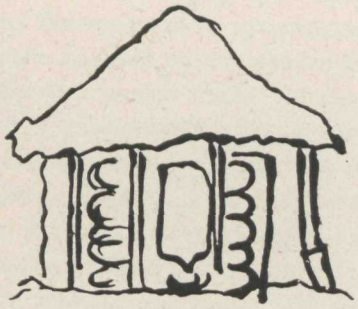


Рис. 10, Хижина Нупа, украшенная резным орнаментом.

хижинах. Двери, окна, фризы домов испещрены резьбой. Орнамент распространился на домашнюю утварь, проник в ремесла, захватил татуировку; особенно щеголяют ею скульптуры Конго. Богато украшаются орнаментом трубки для курения, кровати, сосуды для пищи и троны, на которых восседают властители. В Конго украшать все орнаментом кажется национальною потребностью. Фробениус при первом своем посещении подарил одному вождю кинжал европейской работы; при вторичном его посещении этот кинжал оказался уже украшенным художественным образом. Рукоятка изображала голову птицы, были вбиты медные гвозди и сделан изящный футляр [1]).

ревня барабанным боем сообщала другой о всех мероприятиях и передвижениях немецких войск. Имеются деревни, которые к вечеру, когда работы кончаются и все стихает, барабанным языком сообщают друг другу все новости протекшего дня.

[1]) Л. Фробениус, Конго, стр. 24.

Церемониальная часть поставлена в Африке довольно пышно. Маленьким властителям, конечно, приходится ограничиваться тем, что в присутствии гостей они разваливаются на своих рабах, как на подушках. Более богатые сидят на резных стульях, держа в руке орнаментированный кубок или рог; за ними стоят рабы с колебасами, содержащими пальмовое вино, и с трубками для курения, украшенными орнаментом или вышивками из жемчуга.

Многие сильные властители умели окружать себя чрезвычайно пышным двором с большим штатом придворных и чиновников, совершенно так, как это было в Византии.

IV.

Обратимся теперь к нашим снимкам.

Неужели все это красиво?

Доказывать что это, как уже было сказано выше, я в данном очерке не намерен. Более подробный анализ этих же скульптур читатель найдет в моих принципах пластическ ого искусства, имеющих вскоре появиться [1]). Здесь же ограничусь краткой общей характеристикой. Я выбрал из бесчисленного количества скульптур преимущественно те, в которых сильнее всего чувствуется народное искусство, искусство самой Африки; важно было запечатлеть именно то искусство, которое является достоянием только этого материка; а так как таких скульптур в Европе оказалось мало, я обращался и к таким, в которых можно было уловить хотя бы остатки своеобразных принципов творчества и так или иначе уяснить их. Пришлось отказаться от искусств, в которых отразилось влияние Греции, Византии и т. д., отказаться также от многих реальных скульптур, в большом количестве привезенных в Европу и лишенных каких-либо эстетических достоинств. Но я не верю, чтобы в Африке преобладали такие скульптуры. Ярко бросается в глаза, что каждый музей, каждая экспедиция дает скульптуры особого типа, и я уверен, что самое интересное в художественном смысле не попало в музеи, а осталось на месте. Может быть, оно не представляло интереса, в смысле религиозном, археологическом; было сделано из свежего материала, недавнего происхождения, по тем или иным причинам не интересовало собирателя. Пошлите собирать по русской земле иконы и поручите это дело разным лицам—археологу, художнику-реалисту и художнику современного искусства, и посмотрите, что каждый соберет и как они будут мало понимать друг друга. Выбранные нами идолы представляют таким образом только отдельные верхушки, оазисы великого искусства, отдаленное эхо оригинального языка, удовлетворяющего пластические потребности народа. И потому надо сознаться, что и в смысле искусства Африка для нас еще темна.

---

[1]) «Принцип тяжести» и «пластический символ» работы, которые, если удастся довести до благополучного конца разборку и сводку прерванных смертью трудов покойного В. И., в скором времени выйдут в свет. *Прим. Ред.*

Внешне это искусство поражает многих своими непривычными формами, но редкое искусство так богато материалами, как оно. Бросается в глаза поразительная самостоятельность в творчестве, богатство и разнообразие в сочетаниях форм и линий, и вместе с тем, строгость стиля. Искусство это не имеет себе подобного нигде на земном шаре. Нигде не найти подобного рода пластики. И странно, сколько разных чужеземных влияний ни прошло через Африку, между прочим, и Европейское, проникающее сюда со своим реализмом уже четыре столетия,—все это не уничтожило негрского искусства, и даже самые поздние изделия почти в неприкосновенности сохранили старые традиции (см. №№ 69—70, девушку, которая причесывается) и старые чувства и понимания красоты. 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.

Хотелось бы, чтобы этнографы, имеющие возможность собирать негрские произведения искусства и примитивы, вообще уяснили себе и оценили это искусство. Правда, глазу и чувству трудно приучиться к новому созерцанию творчества и творческому языку, чуждому нашему. Менять свои воззрения, углубляться в суть дела, освобождаться от предрассудков—не так уж легко, удобно и приятно [1]).

Негр любит свободные и самостоятельные массы; связывая их, он получает символ человека. Он не гонится за реальностью; его истинный язык, игра масс, и выработал он его в совершенстве. Массы, которыми он оперирует—элементарны; это—тяжести.

Игра тяжестями, массами, у художника-негра поистине разнообразна, бесконечно богата идеями, и самодовлеюща как музыка.

Многие части тела он сливает в одну массу и получает таким образом внушительную тяжесть; сопоставляя ее контрастным путем с другими тяжестями, он добивается сильных ритмов, об'емов, линий.

Надо подчеркнуть основную черту в игре массами, тяжестями: массы, соответствующие определенным частям тела, соединяются произвольно, не следуя связям человеческого организма. Чувствуется постройка архитектурная, и связь только механическая; мы замечаем накладывание масс, прибавление, обложение одной массы другими, причем каждая масса сохраняет свою самостоятельность.

Отголосков органической жизни, органических связей, направления костей мускулов в этих массах мы не найдем. Голова, напри-

---

[1]) Ни на чем не основанное предубеждение против всего негрского так велико, что многие путешественники, попадающие в Африку, брезгают отдыхать в домах негрских и, по возможности, останавливаются у мусульман.

мер, не связана с шеей, а механически наложена, так как голова—самостоятельная масса. Но раз величины и об'емы этих свободных масс не следуют природе, то они строго следуют орнаментальным законами, это орнаментальное расположение и игра массами достойны внимания. Пластические же массы элементарны, порой геометральны.

«Когда я был в мастерской у Пикассо,—пишет Тугенхольд, (Аполлон 1914 года)—и увидел там черных идолов Конго, я спросил художника—интересует ли его мистическая сторона этих скульптур. «Нисколько»,—ответил он, «меня занимает их геометрическая простота».

Можно, пожалуй, отметить два течения в этом искусстве—графику и игру массами. Первое создает тонкие острые контуры, узоры, орнаментику. Я представляю себе старинное народное искусство Африки, преимущественно состоящее в игре и мышлении массами. Самыми старыми обитателями Африки считают пигмеев, которые изредка рассеяны по дремучим лесам Конго, среди высокорослых племен Банту. Некоторые скульптуры, как например №№ 23, 34, 36, 50, 87, 91, 106, 108 и 109, хочется отнести к искусству пигмеев. Идолы эти коротких пропорций, тяжелы, массивны, будто являются родоначальниками народного негрского искусства. И уже здесь бросается в глаза оригинальная черта,—стремление передать человека абсолютными, символическими массами.

Хотя Л. Фробениус и предполагает, что первичная культура появилась в Африке, повидимому, от этрусков, к этому мнению пока можно отнестись скептически. Искусство Этрурии, которое мы до сих пор знали по раскопкам, совершенно не похоже на образцы скульптур, помещенные в данном труде, а примитивное искусство Иберийского полуострова—где оно? может оно и было и развивалось параллельно искусству Сардинии и Аликанте и исчезло, сохранившись только в дебрях лесов Конго. Пока же я вынужден считать представленное здесь искусство и его любовь к массам, искусством издавна присущим Африке, тем более, что здесь оно так богато развилось и сохранилось, что трудно найти мало-мальски подобное и в количественном и качественном отношении в других частях света.

Помимо самой игры массами, мы находим еще нечто другое. Мы замечаем, что эти скульптуры очень выразительны, сильны, ясны и просты по выражению. Взято только несколько масс, но они обработаны чрезвычайно остроумно. Символика реального передана убедительно, черты людей и богов характерны. Вначале отталкивает нас какое то будто-бы подчеркивание грубой реальной чувственности; но пристальнее всматриваясь, это впечатление исчезает; убеждаешься, что скульптуры чисты и лишены сладострастия, в противоположность

некоторым искусствам Азии. Я также не вижу в них смешного, юмора; так как шарж и карикатуру можно передать только в границах реального. Здесь же все части тела человека переданы символично.

Мне хотелось бы, во избежание недоразумений, подчеркнуть, что здесь идет речь не о литературном символе, но о символе пластическом [1]).

Посмотрите на какую либо деталь, например, на глаз; это—не глаз, иногда это щель, раковина, или что-нибудь ее заменяющее, а между тем эта фиктивная форма здесь красива, пластична—это мы и назовем пластическим символом глаза. Искусство негров обладает прямо неисчерпаемыми богатствами пластических символов; нигде нет реальных форм, формы совершенно произвольны, обслуживают реальные интересы, но пластическим языком. Таким способом негр передает весь свой мир представлений и ощущений. Такого рода символика, подчас интуитивная, подчас спекулярная, но всегда творческая, и мы—европейцы—можем только завидовать способу мышления, создающему такое богатство форм. Имея подобный язык, негру не нужно знать законов организма, его пропорций, анатомии, лепки, движения,—он без них находит более целесообразное средство передачи своих душевных побуждений. Этот язык, трудно постижимый и утерянный современною культурою, очень ценится художниками нового направления. Негры же по сей день сохранили этот дар пластического мышления и обладают поразительным талантом и изобретательностью в создании поражающих нас новых и новых прекраснейших пластических символов. И если бы этнографы и другие коллекционеры посмотрели с этой стороны на негрское искусство, они поняли бы, что негры—это глубоко думающий народ и, собравши все, что относится к этому творчеству, убедились бы в наличности монументальности замысла и исполнения.

Третья особенность этих скульптур, которую нельзя обойти молчанием, которой следует хотя бы в кратце коснуться—это техника обработки.

Нельзя сказать, чтобы техника была бы здесь «чистой», как, например, в скульптурах народов Северной Азии; в редких случаях сквозит дисциплина одного материала и одного инструмента, например, дерева и топора; в одной и той же негрской скульптуре можно проследить и остаток глиняной техники и техники топора, бронзы и других материалов и орудий.

Искусство масок и привычка к их формам сделала то, что весь

---

[1]) Подробности об этом символе см. в Принципах пластического искусства, в «пластическом символе».

тембр и эффекты этой техники перешли на дерево, имитировались другими материалами и, в конце концов, скульптор создавал не зверя или бога, а его маску.

Вообще, редко ограничиваясь одним материалом, пользовались набором материалов [1]). Гвозди применялись для передачи волос; это можно даже отметить в найденных головах античного характера. Вследствие привлечения новых материалов само собою появились новые формы; таким символическим путем всегда добивались желательных эффектов. Особая раковина или гвоздь с большой головкою передавали и форму и блеск и жизнь глаза, а самая форма, чуждая реальному глазу, была сама по себе оригинально красива, ибо пластически связана с окружающим материалом и формами. В деревянной скульптуре художник повторял раз данную форму, причем прототипом служил нереальный глаз, а раковина или гвоздь. Итак, набор материалов оставлял надолго свой след на технике и на тех формах, которые должны были символизировать глаз или другие части человека.

Значит, развитие этого рода техники довольно простое. Вначале не было умения точно сделать и передать человеческий глаз. И вот негр *искал в окружающей природе что-нибудь равноценное*, будь *это* гвоздь, раковина; позже он подражает не самому глазу, а его символическому заместителю, оправдавшему стремления художника, пластически разрабатывая раз найденную форму и временами далеко отходя от прототипа.

Есть идолы, которые набраны из многих материалов: металлические бляхи, кольца, раковины, шнурки, волосы и пр. и пр., причем надо отметить в выборе и компановке большой вкус и понимание, так как всякий материал радовал глаз примитивного человека и ценился им—будь это железо, бронза, раковина. Конечно, при изобилии материала, напр., железа, теряется любовное и осторожное обращение с ним.

Итак, одной чистой техники у негров мы не находим, скорее игру многими техниками.

Имитацию одного материала другим можно было бы отметить в следующем примере. Раньше воодружали впереди или по сторонам тронов и порталов домов вождей большие клыки слоновой кости; но так как этот ценный материал постепенно уплывал в Европу, то вместо настоящих клыков ставили уже деревянные; хотя форма клыка не так легко передавалась другим материалом, она все же имитировались и в дереве и в камне. (Вспомним при этом вышеприведенные каменные монолиты Африки и обелиски Египта).

---

[1]) См. В. Марков. Фактура. 1914 г.

Многие идолы, даже самого позднего изготовления, для нас ценны, так как в них сохранилась и техника, и традиции; мы ясно улавливаем в дереве глиняную технику и ее формы, слышим эхо и шорох старых красот.

Что касается наружной отделки поверхности, то она самая разнообразная; мы встречаем чрезвычайно тонко отполированные и, вообще, в техническом отношении тщательно отделанные скульптуры.

V.

Обратимся теперь к некоторым бытовым чертам нашего искусства и особенностям некоторых провинций.

Точно разделить искусства по провинциям, указать какие черты и принципы принадлежат одной стране и какие другой—невозможно из-за скудости материала. Потому ограничусь только бьющими в глаза, особенностями.

Этнографический тип негров в общем мало соответствует изображающим их скульптурам; последние довольно вольны.

Обратившись к некоторым частным бытовым чертам, можно отметить следующее.

Чувствуется любовь к большим головам, особенно в Конго; тенденция к большим глазам. Прически велики и роскошны; такие же прически встречаются и на античных фигурах Иорубы. Волосы стилизованы, орнаментальны, или имитированы гвоздями и др. материалами. Тот же орнамент мы встречаем и на деревянной скульптуре №№ 24, 25. В Конго голова и прическа представляют собою не одну, а две самостоятельные части, одинаково тяжелые, балансирующие на столбе-шее. На скульптурах Конго почти всегда видна татуировка, практикуемая у туземцев.

На шеях часто изображены массивные обручи. Может быть это те тяжелые обручи, которые носились на шее и так плотно ее обхватывали, что лицо, носившее их, умирало, ему приходилось отрубать голову, чтобы снять шейные кольца. Эти обручи, повидимому, старинных традиций, так как их можно проследить и на каменных скульптурных головах.

Но что значат прямо стоящие фигуры с согнутыми коленами? Традиция ли это, имеет ли это мистическое значение или это просто этнографический тип? Пока трудно ответить на этот вопрос. Может быть и традиция играет тут некоторую роль. Мы находим точно такие же согнутые колени при прямо стоящих фигурах в скульптурах у якутов, гольдов и др. народов северной Азии; встречаем у малайской расы, на скульптурах островов Гаваи,—повсюду те же короткие ноги. В данном случае можно противопоставить чужеземному влиянию,—влияние местное, влияние природы. Не берусь судить, насколько здесь действительно причастна природа, но приведу следующее замечание Фробениуса:

«На степных плоскогориях Судана все овцы, козы, быки, собаки и люди обладают длинными конечностями, стройны, худы и выносливы.

Между тем, в западно-африканских болотах, в побережьях и лесах встречаются таксо-образные овцы и козы с цилиндрическими телами, приземистые собаки, рогатый скот с таксо-образными ногами, а среди более старых племен численный перевес имеют приземистые люди с толстыми ногами и сильно развитой грудной клеткою. Совершенно исключена возможность об'яснить это явление случайностью. Здесь должен действовать и направлять какой-то сильный закон...»

В этих странах «... существует два рода скота, из которых один несомненно походит на наш европейский, тогда как другой с короткими ногами и низким карликовым сложением очень подходит к западной Африке, в которой, повидимому, все живые существа—козы, овцы, собаки, лошади, рогатый скот и даже человек — имеют короткие, толстые ноги...

Западная Африка—страна, вырабатывающая таксо-образный тип».

Но, как бы то ни было, мы должны отметить ту особенность, что идолы либерии, Мериленда, Диолофа и тех провинций, которые лежат ближе к Сахаре, по пропорциям очень длинны, тонки, стройны, как пальмы, и подчас абсолютно вертикальны; между тем, как идолы Конго большею частью коротки и толсты.

Мы отметили до сих пор следующие чужеземные влияния на искусство Африки:

1) влияние народов или культур Средиземного моря, особенно сказавшееся на культуре Атлантиды,

2) влияние Византии,

3) влияние культуры Северной Азии, которая принесла шаманизм, маски и с ними особые пластические черты.

Далее можно отметить влияние малайско-полинезийской культуры (восточная часть Мадагаскара до сих пор населена племенем Хова, малайского происхождения). В искусстве мы видим это влияние в идоле № 26, который по своему движению как-то совершенно чужд негрскому стилю.

Далее скульптуры острова Гаваи во многом схожи со скульптурами негров. Повидимому эти два искусства имеют своим общим корнем искусство Северной Азии. Поскольку же это последнее проникло в Америку, постольку и примитивное искусство Америки имеет некоторые общие черты с искусством негров [1]).

---

[1]) См. «Искусство Сев. Азии» труд В. И. уже печатающийся и выходящий в непрод. времени. *Прим. ред.*

Хочется установить еще одно сходство с малайским искусством на нижеследующем примере.

Скульптуры № 93 и 94 имеют следующие общие черты характерные для малайского искусства: длинный нос, подчеркнутые длинные брови, открытый рот с вертикальными зубами и пр. Но главное тождество я вижу в трактовке ноздрей. Спинка носа прямая, и кончик носа висит совершенно свободно. Ноздри приставлены и отодвинуты от кончика носа кверху. В Африке такая трактовка ноздрей попадается часто, и в нашем сборнике найдутся подобные же примеры. Нарочито, декоративно выдвинутый кончик носа, наводит на мысль, что этот пластичный замысел заимствован Африкой у малайского искусства. Вообще тип данной маски больше подходит к типу факира, чем к типу негра.

Как курьез можно еще отметить скульптуру № 21

Как попал этот Будда в центральную Африку, в Конго, к Бутонгам? Но это Будда. Поза, грудь, живот, реальные ноги с ногтями, руки в кольцах... Этим я не хочу устанавливать связи или влияние буддийского искусства на Африку; можно лишь предположить, что когда-то (скульптура датирована около 1790 г.). были сношения и временное подражание этому чужому искусству.

В заключение напрашиваются следующие вопросы: влияло-ли искусство Египта на искусство Африки, и откуда произошло египетское искусство? Наталкивает нас на эти вопросы скульптура № 100, 101 и 102, так как очевидны некоторые сходные черты между этим идолом и искусством Египта, как то:

а) узкая талия, широкие плечи, цилиндрические руки, положенные на колени,

б) сидячая поза, гордая осанка, фронтальность (вообще свойственная Африке), вертикальность, условность,

в) неопределенный рельеф, мягкие формы.

Является вопрос: кто на кого влиял? Ответить на это трудно. Вспоминая египетское искусство, приходишь к заключению, что за 3000 лет своего существования, оно довольно однообразно; первые известные нам скульптуры (писарь, деревенский староста) сделаны так-же строго, как скульптуры последующих периодов. Думается, что этому искусству должно было предшествовать что-нибудь более простое, примитивное, народное, так как не может сразу появиться такой законченный реализм, как в вышеупомянутых скульптурах. Или же вначале скульптура была реальна, а впоследствии получила стиль, именно из Судана, Эфиопии или Либии...

Данная фигура из западного Судана, Диолофа, местности, первоначально заселенной светлыми народностями, а именно либийцами. Сохранились легенды, говорящие о сношениях некоторых старых

царств западного Судана, напр., Сангай с Египтом. Данный идол позднего происхождения, но в нем именно сохранились очень старые принципы. Лицо, например, сделано по типу примитивному, близкому к типу масок и сев.-Азиатских скульптур, с плоским лицом, низким ртом и нависающим лбом [1]).

Даже табурет, на котором сидит фигура, по своей форме очень древний, так как напоминает те каменные сидения, которые были найдены в Иорубе, около Ифе, и относятся к доисторическому времени. И там средний столб сидения находится не посредине, а несколько сбоку. Вообще вся форма скамьи тожественна со старыми каменными.

Если бы эта фигура была простым подражанием Египту, то оттенок шаржа чувствовался бы; но тут наоборот налицо черты стиля первичного, примитивного и творчества свободного; понимание, а не копировка Египта. Что эта скульптура серьезная африканская работа показывают символические уши, символический рельеф и—особенно—спина, символически согнутая. У Египта этого движения нет. Я не могу утверждать, что этот идол является прототипом тех идолов, которые питали своими формами Египет. Могу только смотреть на эту скульптуру, сохранившую основные принципы в чистом виде, как на представителя или остаток эфиопского искусства, которое в доисторическое время питало Египет и давало ему многие формы [2]). Впрочем, таких сидящих фигур найдено пока мало.

После самого беглого обзора фотографий мы должны убедиться, что искусство негров не есть детский лепет, а серьезное, самостоятельное искусство со своими строгими законами и традициями.

Конечно, это искусство другого распорядка, нежели реальное искусство Европы. Но неужели добытые негром красоты не являются расширением понятия красоты, не являются ценным взносом в сокровищницу мировой красоты?.. Неужели путь художника негра был так неправилен? И прав ли Фробениус, советуя послать в Африку европейских учителей, чтобы научить негра «чутью природы»; т. е. подавить в нем «чутье красоты», умение своеобразно думать, лишить его фантазии и свободы творчества? Это, пожалуй, будет хуже работы миссионеров. Те только отбирают маски, служащие для танцев, и сжигают их; эти-же учителя отравят народные способности, интуитивные тайники души, ум, язык и в самом корне уничтожать появление своеобразных красот, пластических идей.

---

[1]) См. «Искусство Северной Азии». *Прим. ред.*

[2]) См. Л. Фробениус: «Unter den unsträflichen Aethiopiern».

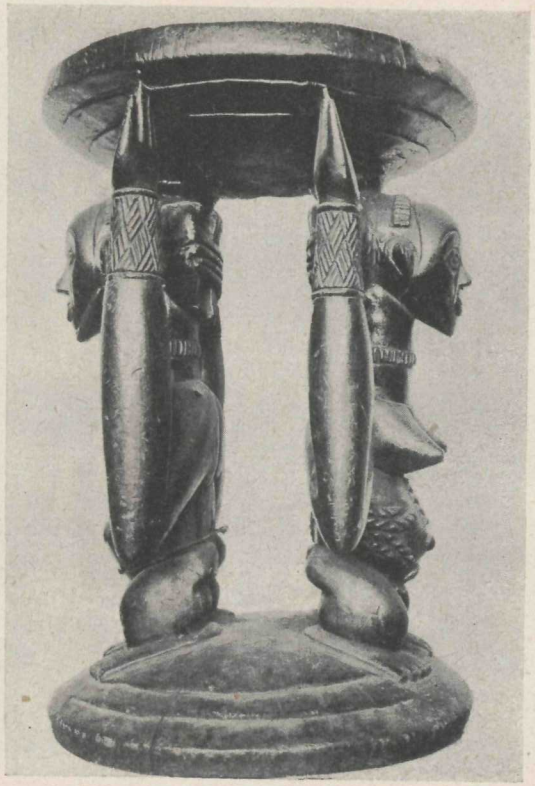
1.

2.

Берлин. Этнографический Музей.

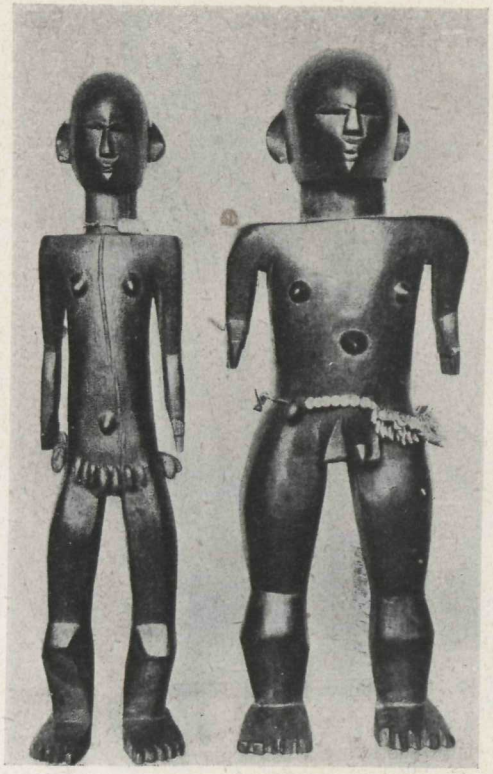
3.

4.

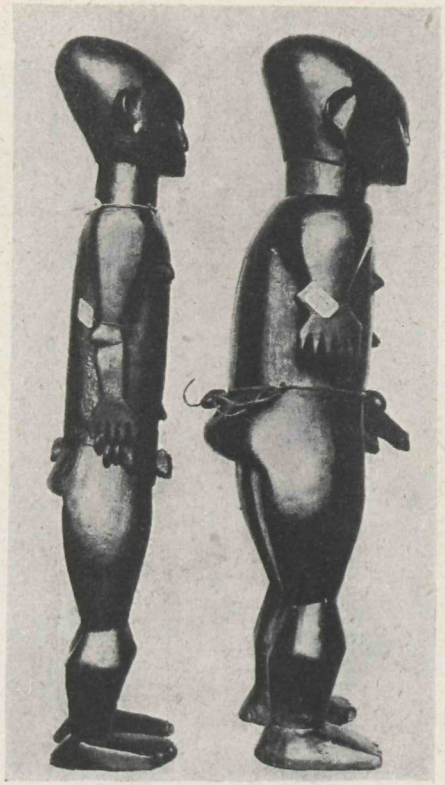


Берлин. Этнографический Музей.

5.



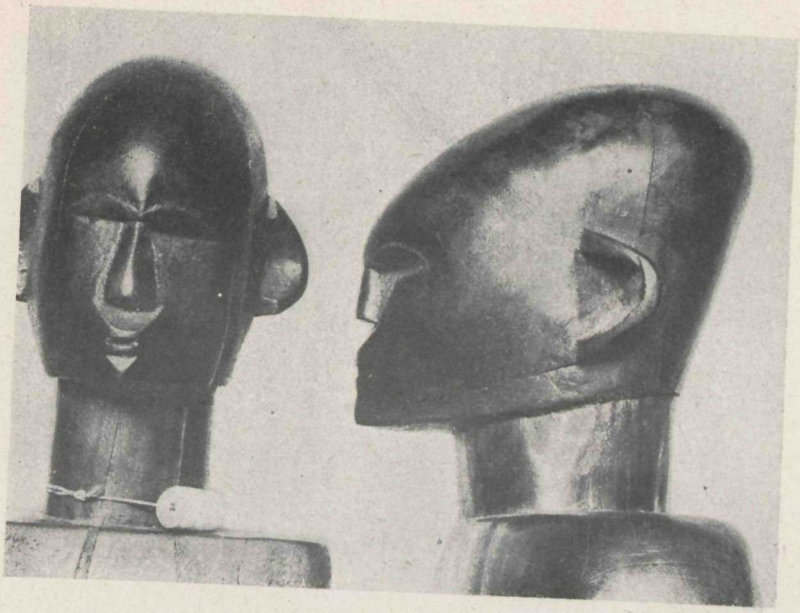
6.



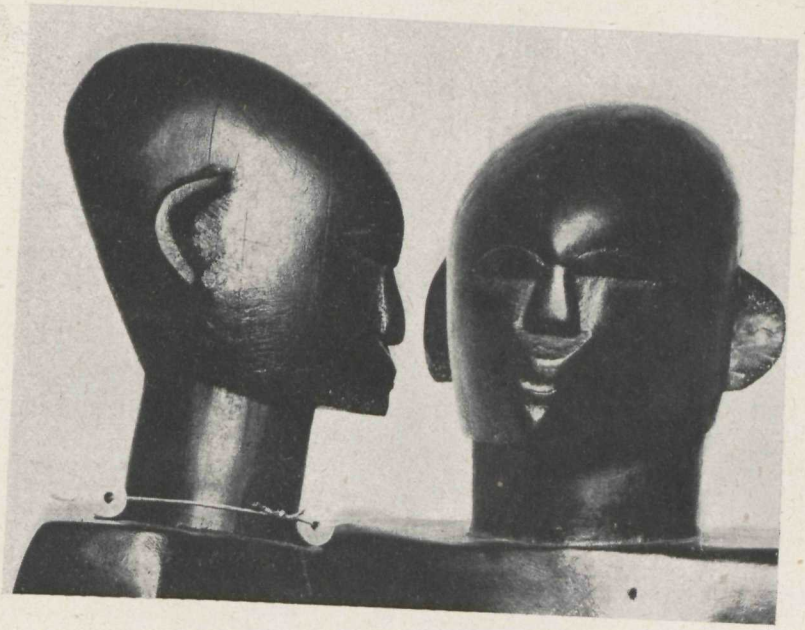
7.

Берлин. Этнографический Музей.

8.

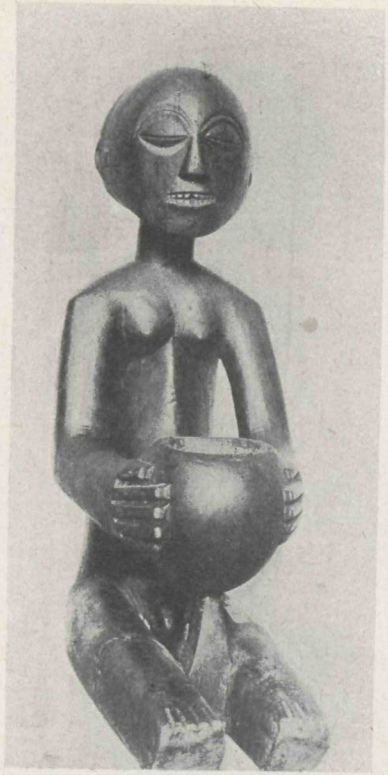


9.

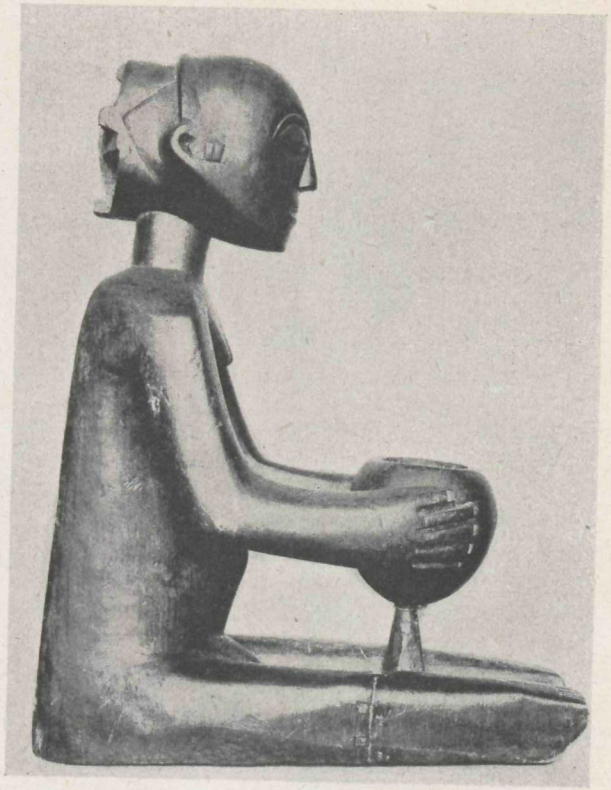


Берлин. Этнографический Музей.

10.



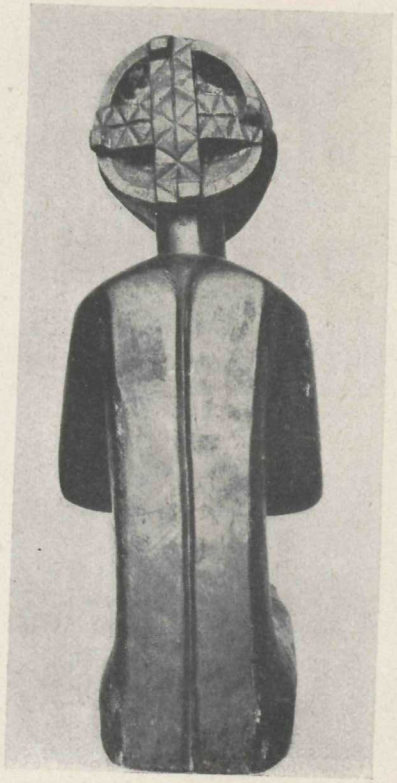
11.



Берлин. Этнографический Музей.

12.

13.



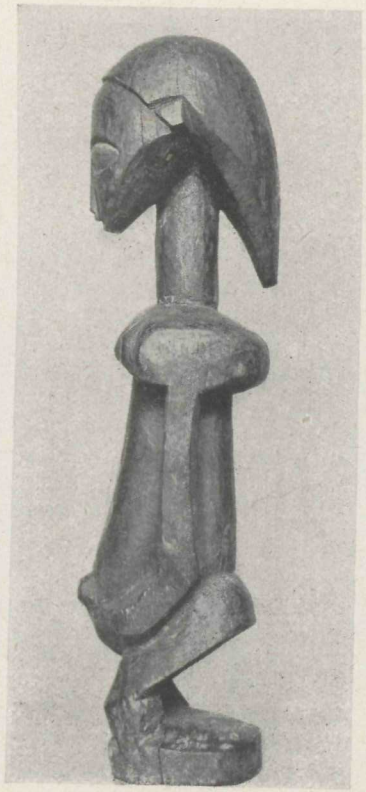
Берлин. Этнографический Музей.

14.

15.

Берлин. Этнографический Музей.

16.



17.

Берлин. Этнографический Музей.

18.

19.

20.

Берлин. Этнографический Музей.

21.

22.

Congo.
Лондон. Британский Музей.

23.

24.

25.

Лондон. Британский Музей.

26.

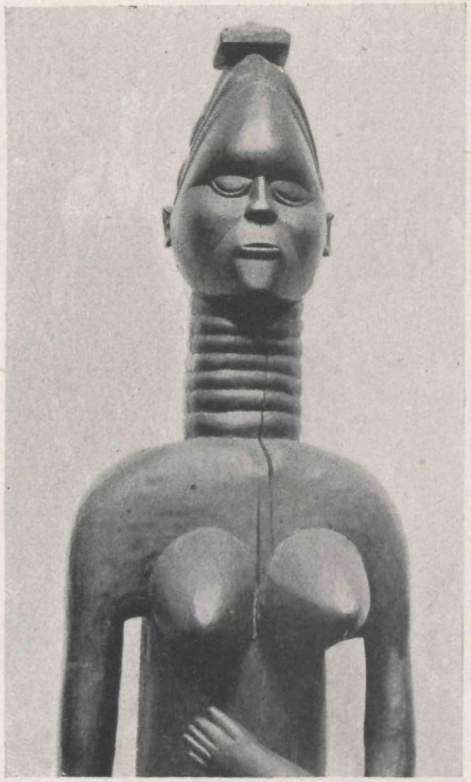
27.

28.

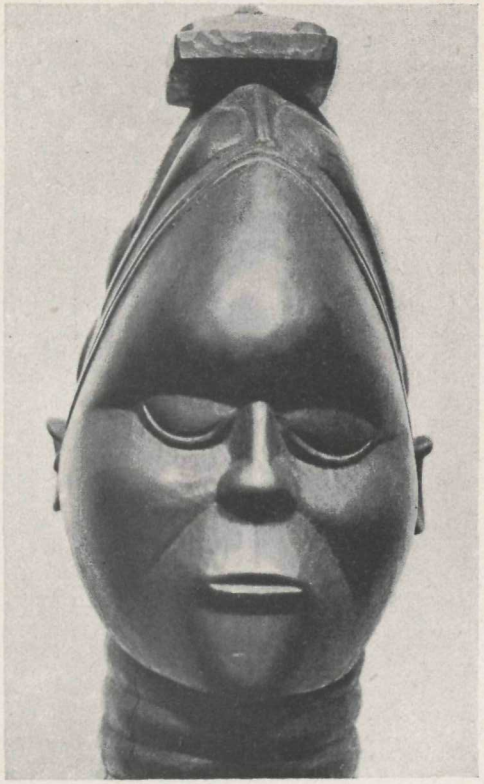
Лондон. Британский Музей.

29.

30.



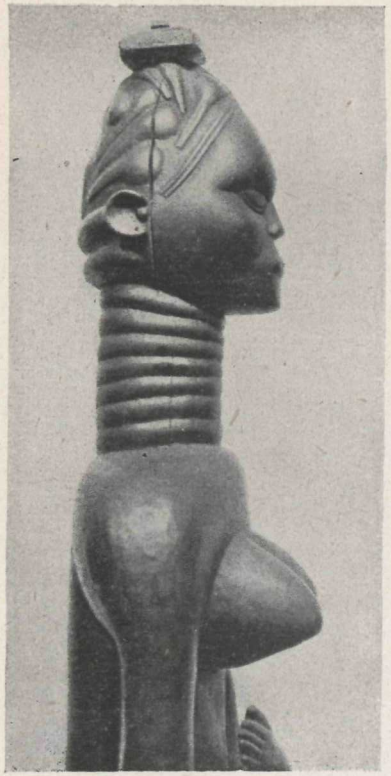
31.



Liberia.

Лондон. Британский Музей.

32.



33.

Liberia.
Лондон. Британский Музей.

34.

35.

36.

Лондон. Британский Музей.

37.

38.

Лондон. Британский Музей.

39.

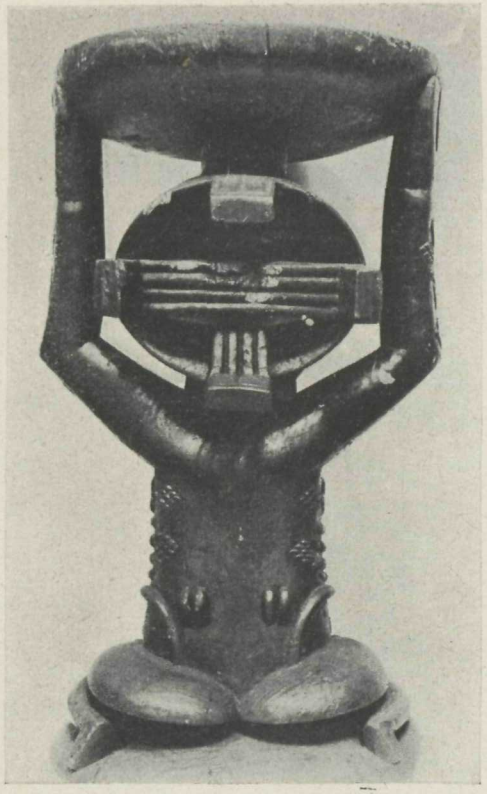
40.

Congo.

Лондон. Британский Музей.

41.

42.



Congo.

Лондон. Британский Музей.

43.

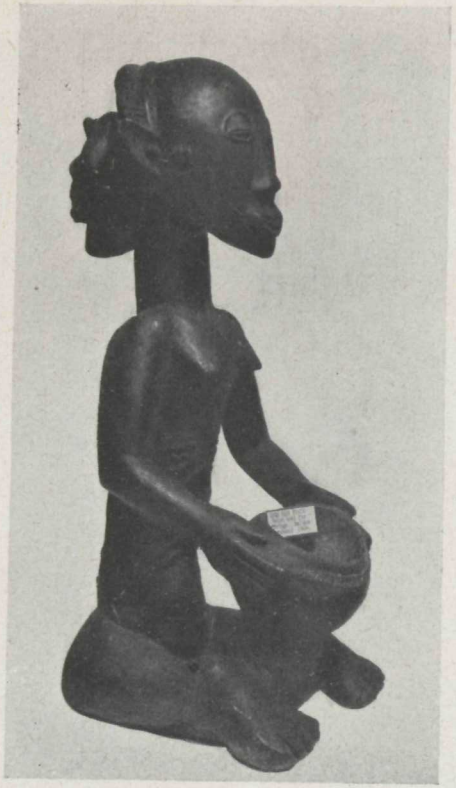
44.

Congo.

Лондон. Британский Музей.

45.

46.



47.

Congo.

Bemn.

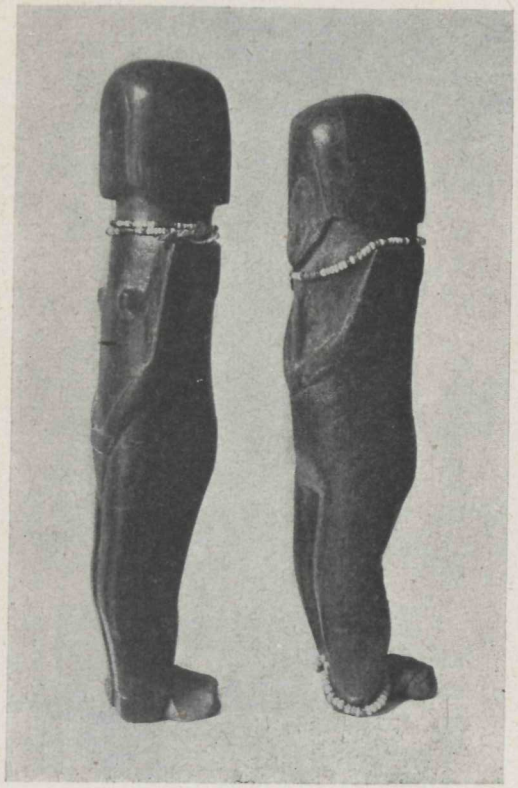
Лондон. Британский Музей.

48.

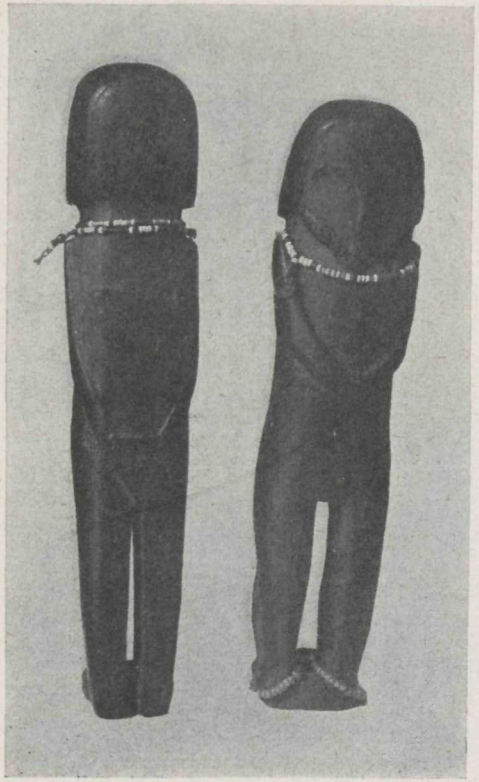
49.

Копенгаген. Этнографический Музей.

50.



51.



Копенгаген. Этнографический Музей.

52.

53.

Congo.

Копенгаген. Этнографический Музей.

54.

55.

Париж. Трокадеро.

56.

57.

Niger (см. 122 и 123).

Париж. Трокадеро.

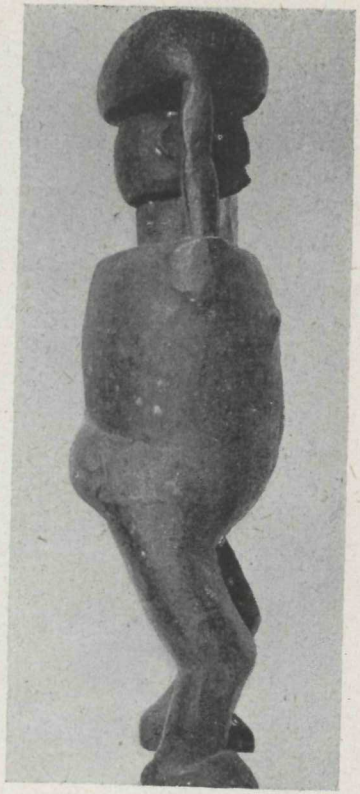
58.

59.

Париж. Трокадеро.

60.

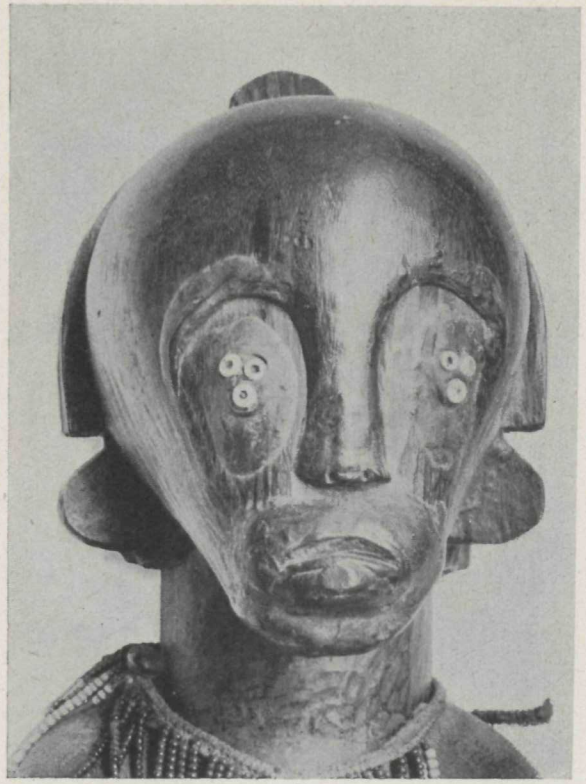
61.



Париж. Трокадеро.

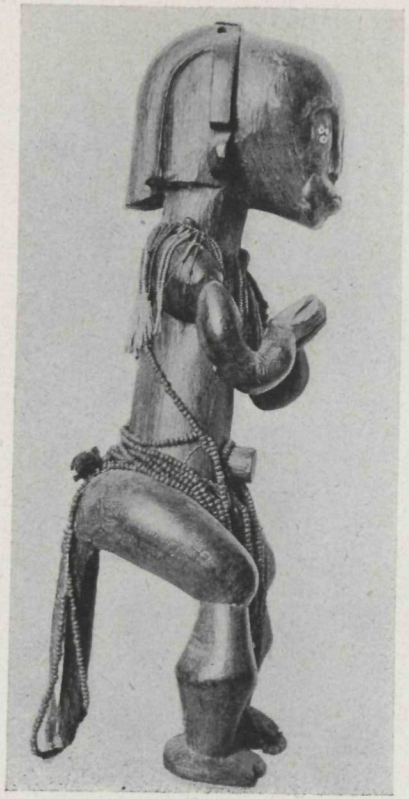
62.

63.

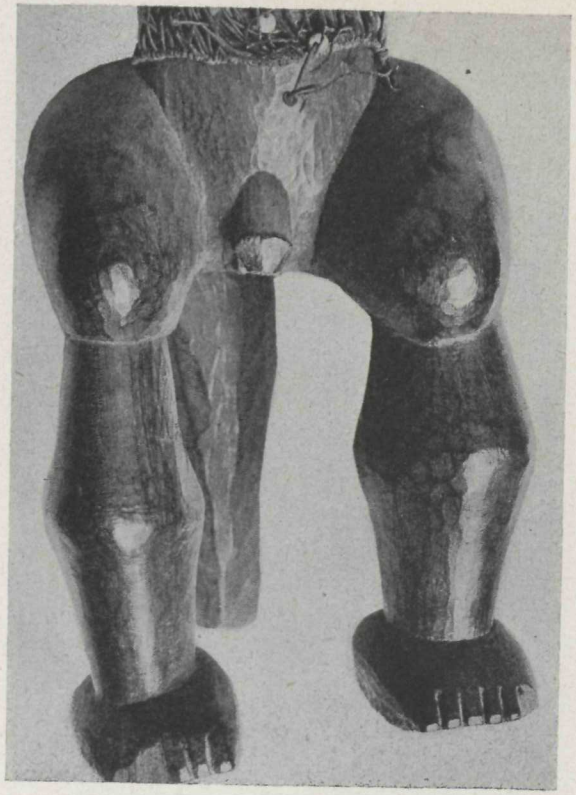


Париж. Трокадеро.

64.



65.



Париж. Трокадеро.

66.

67.

Париж. Трокадеро.

68.

Niger.

69.

Oubanghi.

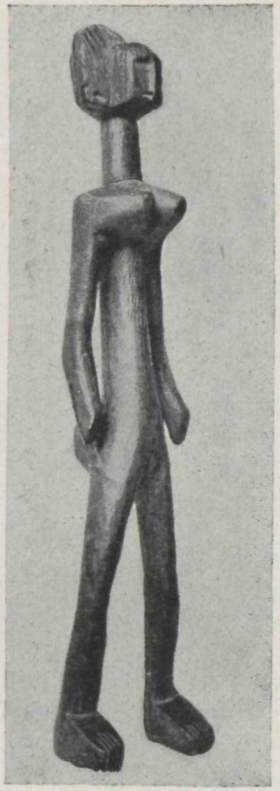
Париж. Трокадеро.

70.

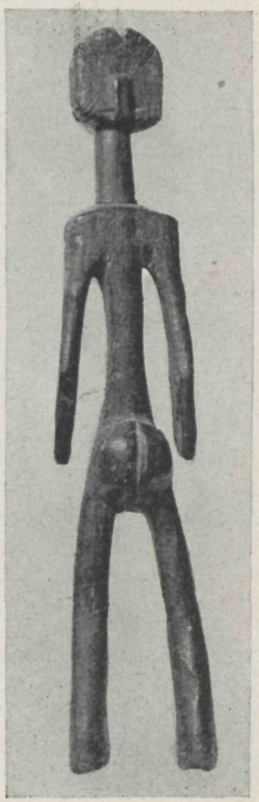
71.

Oubanghi.
Париж. Трокадеро.

72.



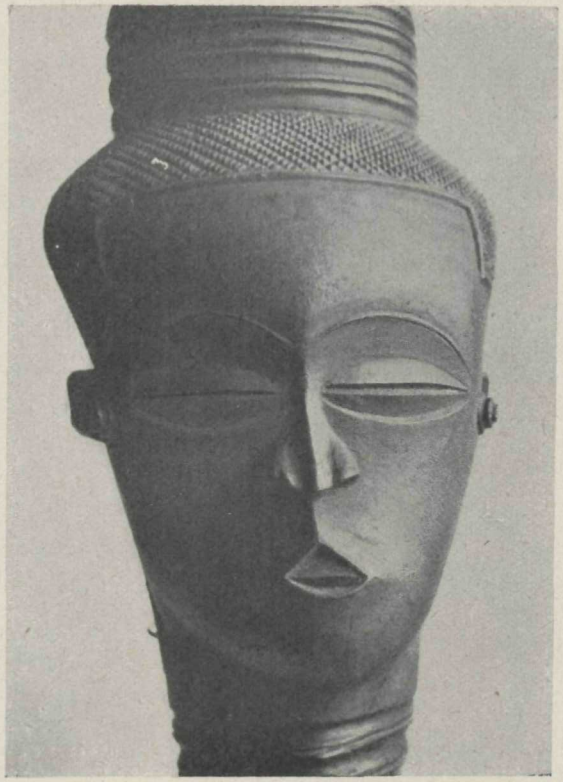
73.



Liberia.
Париж. Собрание Бруммера.

74.

75.

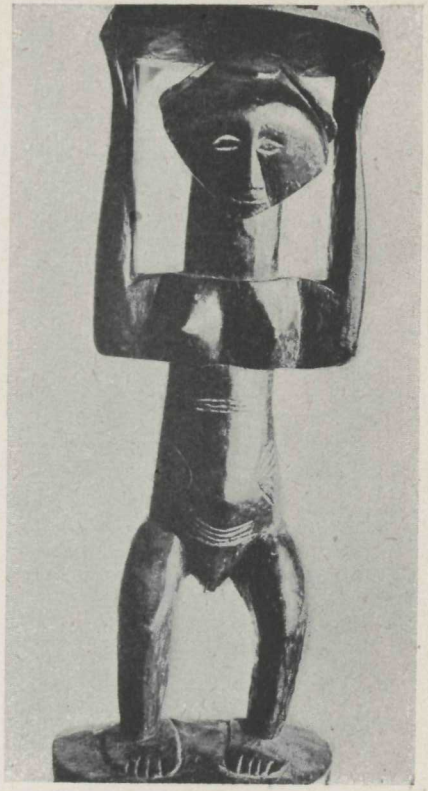


Христиания. Этнографический Музей.

76.

77.

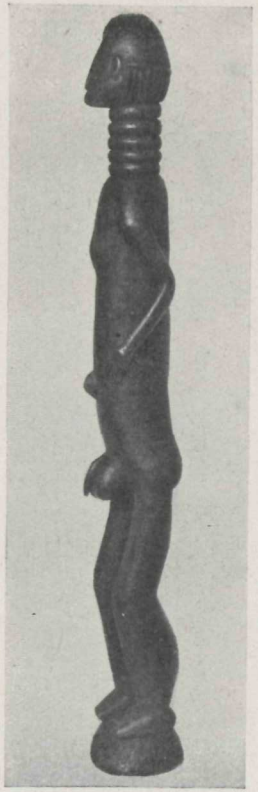
78.



Христиания. Этнографический Музей.

70.

80.

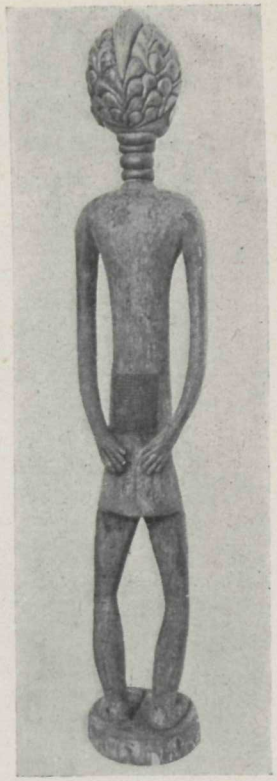


81.

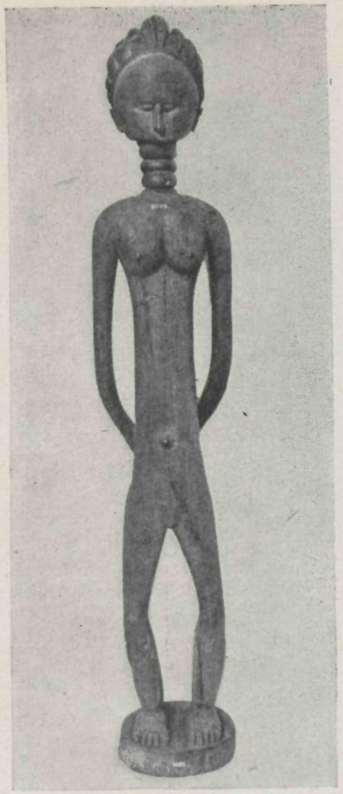
Liberia.

Кельн. Этнографический Музей.

82.



83.



Liberia.

Кельн. Этнографический Музей.

84.

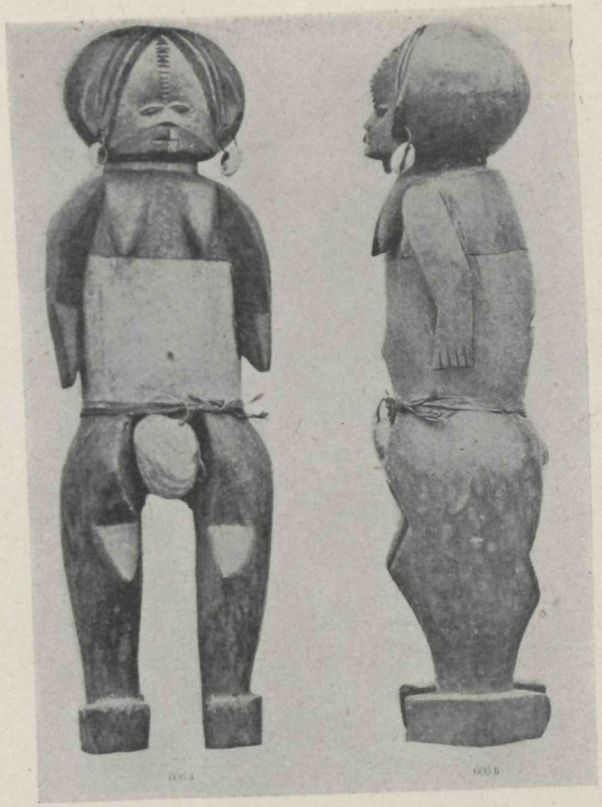
85.

86.

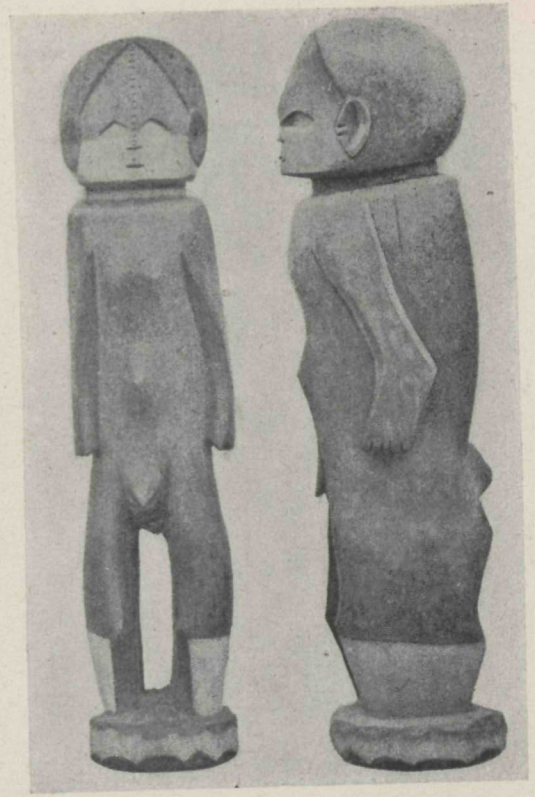
Liberia.

Кельн. Этнографический Музей.

87.



88.



89.

90.

91.

92.

93.

Калабар. бл. Камеруна.

94.

Калабар. бл. Камеруна.

Лейден. Этнографический Музей.

95.

Конго. р. Кассан.

96.

Конго.

Лейден. Этнографический Музей.

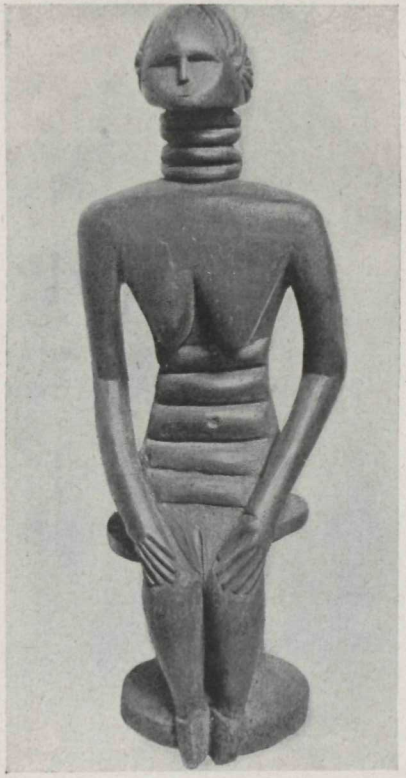
97.

98.

99.

Лейден. Этнографический Музей.

100.



101.

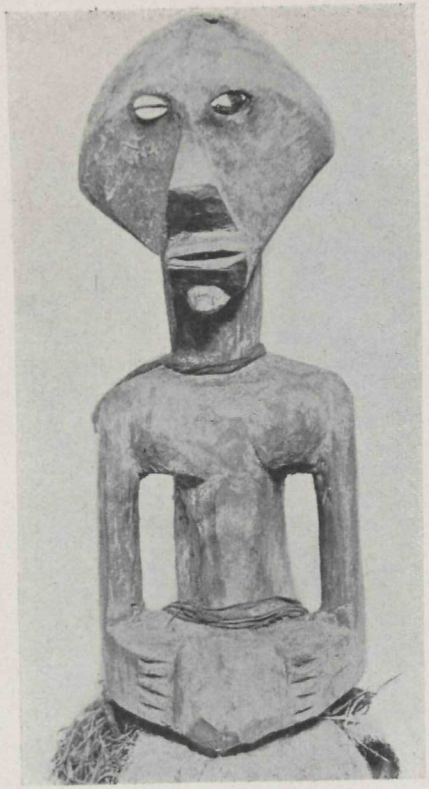
102.

Диолофф. Зап. Судан.
Лейден. Этнографический Музей.

301

Ляберия.

104.



Конго.

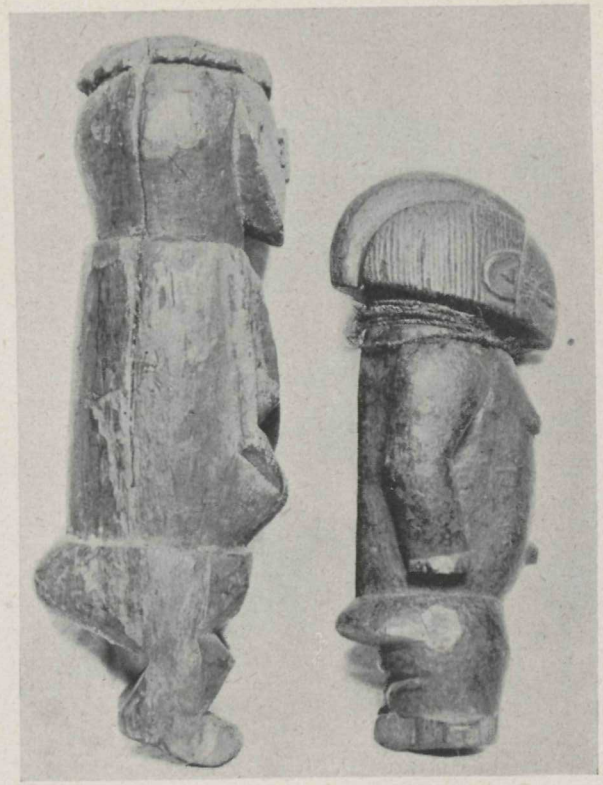
Лейден. Этнографический Музей.

105.

Сан-Паоло-ди-Лоандо.

106.

107.



Congo—staat.

Лейден. Этнографический Музей.

108.

Congo.

109.

Congo.

Лейден. Этнографический Музей.

110.

111.

Бенин.

Лейден. Этнографический Музей.

112.

113.

Congo.

Лейден. Этнографический Музей.

114.

115.

Лейпциг. Этнографический Музей.

116.

117.

Лейпциг. Этнографический Музей.

118.

119.

Лейпциг. Этнографический Музей.

120.

121.

Лейпциг. Этнографический Музей.

122.

123.

Niger (См. 56 и 57).
Париж. Трокадеро.

1
03A
M44

Not there

LIII

→ on same slide with fig 323 (Bakuba)

ВЛАДИМИР МАРКОВ
(В. И. МАТВЕЙ)

VLADIMIR MARKOV
(V. I. MATVEI')

ИСКУССТВО НЕГРОВ

ISKUSSTVO

NEGROV

ИЗДАНИЕ ОТДЕЛА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ
НАРОДНОГО КОМИССАРИАТА ПО ПРОСВЕЩЕНИЮ

IZDANIE OTDELA IZOBRAZITEL'NIH ISKUSSTB
NARODNOGO KOMISSARIATA PO PROSVESCHENI'YU

ПЕТЕРБУРГ
1919

PETERBURG
1919

D. D. KOSTICH
49 WILLARD AVENUE
POCANTICO HILLS
N. TARRYTOWN, N.Y. 10591

Art of the Negroes, by "Vladimir Markov" (actual name: Vladimir Ivanovich Matvey), published by the Department of Figurative Arts of the People's Commissariat of Education, Petersburg [Leningrad], 1919. Printed in the 15th State Typorgraphy in the City of Petersburg, 1919, in 3,000 copies.

Editor's Preface (pp 11-12): "Acquaintanceship with, to us alien, forms of creativeness, shall provide new points of departure in artistic thought and open up new creative possibilities." (Quotation from V.I. Matvey.)

P 11: Reference to Matvey's two posthumously published works: Art of the Negroes, and Art of Northern Asia.

Re: p 13, the author's preface. Materials gathered by author in European collections, i.e. Christiania (Oslo), Compenhagen, Hamburg, London, Paris, Koeln, Brussels, Leyden, Amsterdam, Leipzig, Berlin and Petersburg. Photos by author, except Nos. 87-92, which are from the journal, Annales du Musée de Congo, Brussels, 1906, (Vol VIII).

P 15: Bibliography -- 12 titles, 19 in German, 1 English and 2 French.

Matvey/Markov was born in Riga, Latvia, in 1877; died in 1914, (in May).

Several scattered footnotes refer to sources not listed in Bibliography, [Cf. p 5].

Research travel for this work done mainly in 1912-1913.

Author was primarily an artist, and was exhibited in Riga in 1914-1915, with some of his works in the Latvian Museum, but most of it in private possession.

This is indeed an art book, with some references to art history.