

## AFRICAN DREAM FULFILLED BY CHINZI

D. Hamze, Assistant

Plovdiv University named after Paisii Hilendarski, Bulgaria

The art of the Nigerian female artist Chinzi as a mirror of the cosmogonic mystery reflected in minds of Africans is considered in the article. With the demiurgic power of neophytes they turn this mystery into their destiny, a source of inspiration to work, universal aesthetic motivation and appeal for spiritual and cultural integration between nations.

**Keywords:** Africa, arts, symbolism, shape, dance, music, initiation, cosmic harmony

Conference participant, National championship in scientific analytics, Open European and Asian research analytics championship

Африканское искусство нигерийской художницы Чинзи вдохновляет и очаровывает нас подобно пьянящему прикосновению к Черному континенту – неисчерпаемой и необъятной кладовой, загадочной территории, которая словно забирается в душу, ускоряет кровообращение, наполняет клетки и остается там навсегда. Неизбежна ассоциация с повестью Э. Хемингуэя «Зеленые холмы Африки» – захватывающей метафорой любви. Африка вызывает болезненную ностальгию – как по родине, пишет Хемингуэй. Ее всегда будет не хватать, и время не лечит эту ностальгию. Все в Африке любовь: начиная с музыки, танца и пластических искусств, включая любимого человека, детей и родных, и кончая природой и жизнью. И все они неделимы и пульсируют ритмично в благословенном симбиозе, являющемся эмоционально-эстетической эмблемой бесконечного, космического существования, здесь и в потустороннем мире.

Точно так же, как дурманящая, «наркотическая» красота Сахэма (Африка) не «жалует» американского писателя Хемингуэя, выставка работ Чинзи не щадит наши органы чувств, которые с самого начала взбудоражены чуть приглушенным, но неудержимо бьющимся теплом и сияющим красочным пиршеством картин. Ласково-меланхолический, уютно-матовый блеск и рафинированный аристократизм линий как будто источают ошеломляющие ароматы и вибрации пластического «танца».

Впечатляющая гармония и мелодичный баланс в работах художницы рассеивают и малейший скептицизм относительно адаптивных способно-

стей африканского человека в ответ на космические (и антропологические) вызовы. Вряд ли существуют другие обитатели планеты Земли, которые жили бы в большем созвучии со Вселенной. Трагизм метафизической «неполноценности» индивидуума, обесценение жизни как истории, вызывающей эрозию всех форм в его сознании, которые исчерпываются из-за своей имманентной деструктивности и онтологической «обреченности».

Антиномия между совершенством начал и утерянным раем становится угрожающей в силу того простого факта, что человеческая судьба принимает определенную форму и имеет ограниченную длительность. Экзистенциальная боль в какой-то мере притуплена осознанием вечной повторяемости космического ритма, чередованием Хаоса и Порядка, сотрясений и сотворений, но «рана», причиненная краткостью и «бесполезностью», травмирующей незаконченностью существования, не заживает. Облегчение может наступить только благодаря акту духовного раскрепощения и свободы, струящейся с каждой картины Чинзи.

Подобно своим персонажам, художница готова броситься в испепеляющий Хаос, сгореть как Феникс и снова возродиться из пепла. Чинзи одновременно героиня своей картины, ее создательница и demiurg новосотворения. Красочной феерией, обворожительными ритмами негритянской музыки, вспыхнувшей в крови, изящными формами, готовыми раствориться в Хаосе и воспринять еще более красивыми и совершенными, художница как будто волшебной палочкой «вызывает» элементы Вселенной и

## АФРИКАНСКАЯ МЕЧТА, ОСУЩЕСТВЛЕННАЯ ЧИНЗИ

Хамзе Д.Г., ассистент

Пловдивски университет Паисий Хилендарски, България

В статье рассматривается искусство нигерийской художницы Чинзи как зеркало космогонической мистерии, отраженной в сознании африканского человека. Демииургической силой неофита он ее превращает в свою судьбу – в источник вдохновения на свой труд, в универсальный эстетический стимул и призыв к духовно-культурной интеграции между народами.

**Ключевые слова:** Африка, искусство, символика, фигура, танец, музыка, инициация, космическая гармония

Участник конференции, Национального первенства по научной аналитике, Открытого Европейско-Азиатского первенства по научной аналитике

переупорядочивает ее, чтобы выявить роль африканца в универсальном «благозвучии». Эстетически захватывающие работы Чинзи представляют собой источник бесценных знаний об африканской культуре:

1. Африканские этносы научились побеждать историю, быть надисторическими в силу своей врожденной космичности, крепкой связи с предками, непоколебимой веры в периодическое пересотворение и неизменное обновление Вселенной (которое они ритуально воспроизводят); а также в силу своей преданности мифу, защищенному от профанации благодаря солидной устной традиции Черной Африки, которая развила своеобразную мистику слова и познания. Метафизическое сращение с Абсолютом позволяет «аннулировать» биологических и исторических законов.

2. Инициация есть просветляющее страдание как ключ к жизни и вместе с тем экстремальный опыт, выходящий за пределы «разумного» порядка.



Рис. 1. Мать с ребенком.

Чем трагичнее опыт неопита по заданному посвящающим сценарию, тем острее интенсивность экзистенции, которая сгущается в страдании. Подвергнутый истязанию становится выбранным, недостижимым. Огромный массив боли обеспечивает ему выстраданное восхождение. Инициированные похожи на жертвы, но на самом деле оказываются завоевателями: они «завоевывают» опыт, доступный не каждому, оставаясь при этом неущемленными. Посвящающие функционируют как инструмент, создающий величие чужого опыта. Вот почему неопит подобен новорожденному, вдыхающему полной грудью новую жизнь. Бесконечное циклическое время – естественная среда для посвященного, homo antihistoricus.

С помощью волшебства красок и изящества форм Чинзи превратила страдание в радость, в восторженную мудрость и сакральное знание, а прошлое слила с настоящим и будущим. Этот темпоральный синтез похож на трансграничную, трансконтинентальную музыку, на протянутую руку ко всем временам, культурам, обществам. На этом фоне мы, иностранцы, с нашей маниакальной цивилизованностью, с нашим вечным беспокойством и комплексами, выглядим недорослями, беспомощными людьми. Искусство Чинзи – это духовно-эстетическая инициация, которая устанавливает серию аналогий между космическим и человеческим порядком. Оно осуществляет плодотворное взаимодействие между древнейшими мифами о сотворении мира и вечной ностальгией по ним, с одной стороны, и динамикой современности, с другой.

3. Сакральная функция материнства является лейтмотивом в картинах Чинзи. Каждое новое рождение есть повторение Космогонии и мифической истории племени. (Картина – Мать с ребенком). Повторение, как космогонический акт в его высшем проявлении – материнстве, вдохновляет почти все полотна Чинзи. Выступая как знак исконного мирового материнства, картина доверительно нашептывает нам его тайны. В соответствии с недавним исследованием любое человеческое существо является потомком одной женщины, жившей в Африке 4

млн. лет назад. Посвящение неопита – символическое возвращение в утробу матери: замкнутое помещение, шалаш или священное место, отождествляемое с лоном Земли-Матери. Герой спускается в живот великана или чудовища, чтобы достичь до знания и мудрости. Он пытается разгадать загадку жизни и узнать все о будущем.

Рождение-смерть-повторное рождение – это неделимый «триптих», три момента одного и того же таинства, и каждое духовное усилие архаичного человека доказывает, что разрыв между ними невозможен. Как отмечает М. Элиаде, сама мудрость, а отсюда и любое священное и созидательное познание воспринимаемы как плод посвящения, т.е. как результат не только космогонии, но и гинекологии. (Элиаде: 2000). Не зря Сократа сравнивают с акушеркой: он помогает человеку родиться для самопознания. Во время инициации должны быть повторены ритуально-символично беременность и рождение. Речь идет об актах, устремленных к Духу, а не о поведенческих действиях психофизиологического характера. Мотив сексуальности и эротизма получает свой наивысший смысл как духовный источник панэротизма, наполнившего макрокосмос, чтобы создать образец бесчисленных микрокосмосов в их безостановочных подражаниях Абсолюту. Неутомимые и неисчислимы «слияния» между существами и предметами поддерживают космогонический ритм. Деликатно

завуалированная сексуальность в картинах Чинзи скрывает космические тайны.

Человеческое присутствие в картинах из цикла «дуэтов» матерей с их детьми мастерски стилизовано. Оно яркое и запоминающееся. Материнство предстает перед нами как образцовая модель любого творчества.

4. Труд изящно «воспет» во всех его разновидностях: ремеслах, скотоводстве и земледелии, музыке, танцах и др. Он священен, так как является проекцией Космогонии. Космос – совершенное произведение Богов, их шедевр, а люди посредством своего труда подражают ему, повторяя и дополняя его. Своим творчеством нигерийская художница превращает любой труд в искусство. А разнообразие человеческих деятельностей обнаруживает основные принципы искусства – поиск, открытие и жажду красоты.

Фигуры мелкой пластики Чинзи – апология труда во всем его величии и многообразии, а расчерченные четырехугольные плитки, выделяющие многоаспектный человеческий вклад, являются одновременно фоном и рамкой творческого акта, специфическим «металлическим ореолом» деятельной личности. Эти бронзовые композиции похожи на миниатюрные реликвии, собравшие весь пиетет к человеческой креативности во всех ее формах и измерениях. Таким образом, посредством труда и жизнь превращается в искусство. Работы Чинзи похожи на



Рис. 2. Синий танец.

барельефные африканские изображения, отражающие культ предков. Особое почтение, которым пользуются эти изображения, связано с верой, что от мертвецов веет защитной силой, которую они дарят живым. Благословение для спокойного, миротворческого и созидательного труда приходит к нам именно от предков, духи которых обожествляются. Пластические изображения, так же как и живопись Чинзи, излучают универсальное душевное спокойствие, которое рождает красоту любого человеческого действия. Художница доказывает, что творчество во всем: в женской фертильности, в жизни и в искусстве, в самом дыхании даже. Деперсонализация фигур не означает отсутствие или потерю индивидуальности. Она делает их интегративными и полифункциональными. Человек, Бог, Праотец и Жрец сливаются воедино – некто, у кого много лиц и дарований, прекрасная антропоморфизация интерактивной и созвучной Вселенной. Стилизованные, лишённые всякой замысловатости силуэты и отсутствие физиономической «симптоматики» подчеркивают и умножают красоту, возвышают ее. Выходя за пределы персональной идентификации, она начинает витать в других измерениях и достигает своего трансцендентального максимума, превращается в универсальную любовь, вечно жаждущую красоты. Это вполне в духе Лоренцо Великолепного – «L'amore e un appetito di bellezza».

5. Танец также поддерживает космическую ритмику. Он представляет собой импровизированную инсценировку Сотворения и его художественного воссоздания. Как повторение, танец есть возвращение «того времени». Он «играет» Космогонию, «читает вслух» космогоничный миф и «разрешает» все критические ситуации в человеческой жизни.

Картина с «полетевшим» синим танцем – эстетический синтез универсальной философии. (Картина – Синий танец)

Священнодействующая в своем соматическом забытии пара, следующая хореографии Абсолюта, словно находится за пределами жизни и смерти. Яркие круги, мистически осяевшие синюю ризу танцовщицы,



**Рис. 3. Багровый танец.**

как разожженные костры, сжигающие все преходящее, пропитавшееся серостью от будничности и меркантильности. Они похожи и на вспыхнувшие розы или на красные солнца, проглотившие две трети мужской фигуры. Эти расцветшие отверстия плодных утроб – наряду с браслетом, серьгой и круговым отверстием струнного инструмента, обеспечивают вечное обновление, вечное омоложение мира. Концентрические, ломаные круги, которые напоминают и спутанные паутины, недвусмысленно уводят нас к символике Лабиринта – с его прокреативными потенциями во всех возможных смыслах, в том числе и как загадка, потому что, сколь ни явно каждое рождение, оно остается загадочным – оно видимо, но не совсем..., оно слышимо, но не совсем..., оно понятно, но не совсем.... Триумф стремительного танца и багрового зарева «лабиринтов» как будто консолидирует там, в центре, человеческую сущность, растрчиваемую во множестве беспорядочных желаний. Именно там человек находит свою утерянную цельность. Поэтому картина напоминает большое пульсирующее сердце, а магнетический танец словно отстучивает пульс Вселенной.

Герои картины как будто обрели бессмертье – от них веет каким-то земно-витальным и в то же время метафизическим превосходством и несокрушимой уверенностью в своей миссии. В картине танцует все – танцует человеческая пара, танцуют краски, танцуют геометрические фигуры. Белые акценты умиротворяют

апокалиптические вызовы черного и словно «врезают» в космическую панораму динамичное присутствие пары, увековечивают ее в экстазно-космогонической ее роли. Они вызывают и фосфоресцентный блеск шарообразных очагов лабиринтов на ризе танцовщицы, на струнном инструменте и геометрических фигурах. Набухшее плодородие как основной закон просвечивает во всем: в черном и белом, в треугольниках, квадратах и прямоугольниках, в кругах на браслете и серьге, в шоколадной коже персонажей, в белом платке девушки с ее подчеркнутой «впалостью», в фаллической форме музыкального инструмента и силуэте мужской фигуры, в персонифицированном «двойном Дереве жизни», в мужчине и женщине, «антропоморфизировавших» крест и птиц с расправленными для полета руками. Мощное присутствие не только здесь, но и в большинстве картин Чинзи, имеет солярная символика, мотивированная как их компонентной структурой, так и их хроматическими решениями, а головы человеческих фигур – это «солнечные» короны тел, как короны деревьев. Хотя и более экспрессивный, танец пары напоминает сакрально-мистичный танец дровишек. Человек с распростертыми руками, подобно Кресту, ставит опорные точки Вселенной, и, подобно Дереву жизни, берет на себя всю символику вертикали с ее трехступенной «аббревиатурой»: рождение и рост-смерть-перерождение. Будучи аллегорией постоянно возрождающейся природы, Дерево есть теофания и лестница к

Небу. Символику лестницы усиливают поза танцующих, напоминающих сообщающиеся сосуды. Лестница – идеальный символ перехода из одного способа существования в другой. Все основные события в жизни являются ритуалами перехода – рождение, посвящение, сексуальность, свадьба, смерть. Подъем способен отменить историческое время и пространство, ввести человека в мифическое мгновение Сотворения мира, заставить его «родиться вновь», делая его современным появлением Мира.

Геометрические фигуры тоже дополняют семантику картины. Кроме триединой природы Вселенной, земной плодовитости и семейного равновесия, треугольник символизирует высоту, пирамиду, превосходство духовной власти над материей. Земная плодовитость и женственность – часть символики квадрата, очертившего декольте девушки. Своей стабильностью квадрат является символом Абсолюта, божественного разума и божественного совершенства, пространственного равновесия, четырех сторон света, постоянства и мудрости, истины и вечности. Вместе с тем квадрат – контурированное крестовидное изображение, чьи прямоугольные формы вносят рациональный акцент в человеческую активность. С их помощью человек приспособляет вещи к своему быту и прославляет свой труд. Кругообразные формы дублируют символику Центра, Креста, Квадрата. Как знак изначального единства, концентрические круги описывают степени бытия. Круг – знак гармонии и Абсолюта.

6. Эти символичные коды не были бы столь убедительными без воздействия цветов. Жаркое объятие белого и черного – это венки танцевального дуэта. Черное – цвет Абсолюта, чести и смерти. Это отрицание земного тщеславия и призыв к покаянию, очищению и возвеличению. Черный цвет обозначает отказ от человеческой суеверности во имя первичного мрака, нерасчленимого Хаоса, порождающего созидание. Для мусульманских мистиков этот цвет – крайняя степень экстаза, высшая ступень совершенствования, когда божественное раскрывается перед мистиком и ослепляет его. Это цвет космической субстанции,

плодородной почвы, обещания о возобновленной жизни. Черный камень олицетворяет Magna Mater (Великую Мать), любовь и плодовитость. Черное «обезоруживает» коллизии, чтобы дать им шанс перерасти в созвучия. Как «семантический нюанс» черного напоминает о себе и коричневый цвет лиц персонажей. Это цвет земли, глинистой почвы, т.е. опять жизненного плодородия. От него веет витальностью, мощью, вечностью, но вместе с тем и смирением. Как смесь красного и черного, коричневое разжигает и темный, тайный огонь подземной, вулканической любви, усмирённой реалистическим спокойствием благословенного материнства. А вселенская цикличность не может ни без того, ни без другого.

Белый цвет, «прилипший» к одежде персонажей, очертивший их силуэты, обособивший геометрические фигуры и «завихривший» лабиринты, в какой-то мере повторяет и дополняет семантику черного и ускоряет динамику изображения. Подобно черному, белый цвет расположен в двух концах цветовой гаммы. Это абсолютный цвет, синтезирующий тона, чтобы доказать, что их слияние или отсутствие – одна и та же вещь. Как в черном, и здесь мы открываем взрывной потенциал первичного Хаоса, до прорыва Созидания. Белое – его лагетное присутствие. У него идеальная стоимость. Его функция перехода, грани между видимым и невидимым, предвещает новое начало. Белизна висит между отсутствием и присутствием. Благодаря белой «пене», персонажи картины одновременно устойчиво осязаемы, соматичны и... бесплотны; смолисто рельефны и неуловимы, как будто в любое мгновение улетят и скроются от взгляда. Для Кандинского белое – нецвет: «Белое воздействует на наши души как абсолютная тишина... Эта тишина не мертвецкая, она переливается живыми возможностями» (Кандинский 1998: 84, перев. мой – Д. Х.). Белое – это ничто перед каждым началом. Порывистый танец в картине привлечен белым цветом, выступающим в роли контрапункта, как призыв к медитации и предстартовому размышлению, как готовность и баланс между статикой и динамикой. Белое словно помогает танцорам выплыть из глубины смерти (черного фона), так как в сим-

волическом мышлении смерть предшествует жизни, а каждое рождение есть перерождение. М. Элиаде отмечает, что очень часто в инициационных обрядах белый цвет связывается с первой фазой, состоящей в борьбе со смертью (Элиаде: 2004). Это цвет откровения и благодати, преображения, которое ослепляет, поскольку одновременно пробуждает разум и преодолевает его границы. Цвет теофании. Сочетание между белым и черным – священный союз.

Бирюзовый цвет, разлившийся по роскошному национальному костюму танцовщицы, является выражением Человека, т.е. Центра, с его верностью, постоянством и благоговением перед Богом. Это самый нематериальный и таинственный, самый чистый, самый глубокий и самый неземной цвет, отражающий как вечность, так и полет мыслей, неудержимое желание сверхъестественного; указывает путь к бесконечности и к нашему собственному бессмертию.

Неброские зеленоватые акценты, равномерно распределенные в пространстве картины (струнный инструмент, круговые лабиринты, геометрические фигуры), призваны утвердить вечную молодость как основной закон вселенской архитектуры. Танец – это апофеоз молодости, преклонение перед ее всемогуществом и неутомимой креативностью. Любой наш жест, любой наш шаг – это повторение космогонии, возвращение к началу, реанимация единственного, вечно «молодого» времени. Наряду с этим, зеленое является цветом душевного покоя в ожидании вознесения. Поэтому оно нейтрализует контрасты – теплое и холодное, высокое и низкое, и устанавливает равновесие между человеком и природой. От него веет красотой, радостью и изобилием, весенней свежестью, надеждой и естественностью.

Красное в «кратерах» лабиринтов – это жизнь, кровь, огонь любви и борьба жизни и смерти, победы и счастья, огненных языков Святого Духа. Это цвет человеческого тела, энергии и пыла, золота и интуиции, духовного порыва и озарения, предводительства и творчества, возвышенности и милосердия, плодородия, импульсивности и защиты. Где пылает красное, душа готова к действию, начинается штурм, захват. Эта



**Рис. 4. Музыкальные инструменты.**

преданность идее несет и страдание, но оно неизбежно по пути к Истине. Цвет эмоционального бурления, водоворота страстей может привести к глубочайшим прозрениям и духовной сублимации. Красное символизирует и утробу матери, где жизнь и смерть переливаются друг в друга. Более темный оттенок красного, как у деревянной колонны, о которую мужчина словно оперся головой, символизирует все ночное, скрытное, женское, т.е. центростремительное. Это цвет науки и эзотерического познания, возрождения человека и творения, свободного и торжествующего Эроса. Красная вертикаль рядом с мужской фигурой, словно притихшая в ожидании того момента, когда ее пересекут тела танцующей пары, вызывает в сознании зрителя крест Иисуса, напоминающий о наших ответственностях и обязанностях, о нашей духовной миссии. Крестообразная форма отсылает к сакральным путям, на которые ступают посвященные – две основополагающие вселенские оси. Их точка пересечения – пуповина мира, символизирующая Прародительницу-Мать. Этот крест, однако, крест не страдания, а радости жизни. Вместе с желтым красный цвет является также и солярным символом.

Божественный желтый цвет, щедро украсивший картину, символизирует само Солнце, но вместе с тем подсказывает и свою двойственность, частично дублирующую символику зеленого и синего. Желтый цвет – это цвет Земли как средоточия материальной устойчивости. Он маркирует догадки и интуицию, зрелую мудрость, свет мысли и добра, стабильность, величие и великодушие, справед-

ливость, милосердие и смирение. О нем Ван Гог говорит, что это высший свет любви (Ван Гог 1967). Подобно черному, коричневому и белому, он ассоциируется с плодородием, которое отсылает к вечности и открывает двери Неба. Этот цвет связывается с любовью, изобилием, счастьем и радостью, с духом, святостью и Божьим всемогуществом. В традициях майя желтое согласуется с направлением Юг, где находится и Сахем. Желтые источники ведут в Царство мертвых, подпитывающее стремление к циклическому восстановлению. Желтое – центр Вселенной, точно так же, как Солнце – центр Неба.

7. Картина с «багровым» танцем вибрирует от музыки, а вертикальные «огненные» плоскости напоминают огромный клавишный инструмент. (Картина – Багровый танец)

Каждая вертикаль выступает как факелообразный обелиск, а квадрат, прямоугольник, колонна и прежде всего человеческое тело – как ипостаси Древа Жизни. Человеческая фигура в синем с распростертыми руками – это одновременно Крест, Центр и Птица, устремленная в полете... Если мы зададимся вопросом, где Центр мира в картинах Чинзи, может быть, следует ответить: Везде. Каждая из человеческих фигур, стилизованных или только намеченных, может быть этим центром, а каждая из голов напоминает Космическое яйцо или черное солнце Африки.

Плотный черный контур, очертивший «антропоморфные» обелиски, в какой-то мере напоминающие иконы, встречается с нижней ведущей горизон-

талью, отметившей царство предков, и оформляет с ней фигуру креста как встречу живых и мертвых. Их энергетический обмен рождает жизнь. Кресты умножаются на других уровнях с помощью багровых «окон» в левом углу картины и ступенчатой структуры «человекоподобных» колонн, которые своими устремленными ввысь руками словно прикоснулись к солнцу и после этого вобрали его в себя. Встроенные в «обелиски» человеческие фигуры как будто укрепляют их прочность и в свою очередь обеспечивают свою собственную неприкосновенность. Расчерченное более или менее видимыми крестами изобразительное пространство представляет собой магическую защиту, в которой нуждается человек, чтобы быть как дома в любом уголке Вселенной. В Сахеме крест – идеальный образ Центра мира и социального микрокосмоса, объединяющий и собирающий людей со всех концов планеты.

Доминантный человеческий треугольник в картине (танцовщица, барабанист и синяя женская фигура справа, с расправленными для полета руками жрицы) также выступает как разновидность креста. Два плеча горизонтали соединяются с вершиной вертикали, так как семантика троичности полностью умещается в семантику креста. Два треугольника со взаимно проникшими друг в друга вершинами, подобно песочным часам, символизируют мужское и женское начала и «воспевают» плодородный обмен энергией. Перевернутый вершиной вниз треугольник (за головой танцовщицы) является и ее ореолом, словно поддерживаемым «космической» рукой синей жрицы. Принцип

троичности защищен и «трицветной» радугой справа, похожей на мост к Небу и являющейся символом счастья и иероглием между богами и «богоподобными» людьми. В принципе радуга символизирует Божье присутствие и недостижимые вещи, которые только Великому Творцу дано постичь. Один ОН может указать путь к ним. В картине Чинзи путь указан. Радуга – веночек творчества и счастливый финал любого дела. Порой ее изображают в виде нескольких концентрических окружностей, размещенных одна в другой, подобно «кратерам» в «Синем танце». Поэтому две картины взаимно дополняются и функционируют как созвучный диптих.

8. Музыка льется с каждой картины Чинзи, даже если инструменты не являются ее персонажами. Полотна сами «производят» музыку, а художница – ее «композитор». У африканца искусство в крови. Музыка и эстетическая перцепция мира являются частью его трудового ежедневия. Она одновременно восхваление, вдохновение и эстетизирование труда. Каждый африканский праздник наполнен танцами и пантомимой, а также большим разнообразием музыкальных инструментов. Среди них бесспорно доминируют ударные, и специальное место отведено барабану. У него «священная» история и функция. В картине «Музыкальные инструменты» «протагонисты» выделяются своим гармоническим сцеплением, музыкально-креативным своим диалогом и ритмичным сожителем. Величественно черный фон дополнительно оттеняет нежную и гладкую поверхность их корпусов, чтобы подчеркнуть восторг и почтение человека к их божественным звукам, к их гармоничному ансамблю, который своими мелодиями создает звуковые вариации Абсолюта. (Картина – Музыкальные инструменты)

Бой барабана и танец подготавливают мистическое путешествие и предшествуют состоянию транса, являющегося неизменной частью шаманского ритуала. Шаман вырабатывает деревянный цилиндр своего барабана из ветви Космического дерева, находящегося в Центре Мира и связывающего Землю с Небом. Ударяя барабан, он предпринимает путешествие к Небу под сопровождение космической музыки.

Пластические решения Чинзи по-

рождают синестезивные реакции у зрителя – лучшее доказательство захватывающего синтеза в картинах. Стиль нигерийской художницы вмещает черты символизма, кубизма и экспрессионизма. Он представляет собой чудотворное синкретическое открытие, пропущенное через неповторимую индивидуальность автора.

Искусство Чинзи делает из любого труда искусство. Оно есть духовно-эстетическая инициация, прослеживающая серию аналогий между космическим и человеческим порядком. Зритель также выступает в роли посвященного. Он избавляется от своей историчности, чтобы приобрести надисторичность и демиургичную силу африканца. В этом смысле посредством своей арт-антропологии художница создает неантропологию. Своими картинами Чинзи призывает нас всмотреться в свою жизнь, чтобы понять, не ускользает ли она от нас. Африка – это одно из тех благословенных и уникальных мест, где можно нащупать пульс настоящей жизни. Почувствовав это, Хемингуэй пишет: «Я еще приеду в Африку, но не для заработка. Для того чтобы заработать себе на жизнь, мне нужны два карандаша и стопка самой дешевой бумаги. Я вернусь сюда потому, что мне нравится жить здесь – жить по-настоящему, а не владеть существованием.» (Хемингуэй 1989: 437–438, перев. мой – Д. Х.). А каждый настоящий и самоотверженный артист воскликнул бы как Ван Гог: «Я хочу найти страну, где было бы столько солнца, чтобы оно сожгло во мне все, кроме желания живо-

писать» (Ван Гог 1967, т. 2: 288, перев. мой – Д. Х.).

Оригинальное и самобытное искусство Чинзи изящно вписывается в глобальный спектр мультикультурного пространства. Сохраняя свое неповторимое обаяние, художница переплавляет его в интерактивном обмене между культурами так, чтобы оно обрело общекультурное звучание. Оно превращается в посла доброй воли, в призыв к любви, пониманию и мировому примирению на общей эстетической платформе. Картины Чинзи представляют собой одновременно и приглашение к интеграции и один из лучших ее образцов.

## References:

1. Ван Гог 1967: Ван Гог, В. Из писем к брату Тео. Том 1 и 2. Прев. Никола Георгиев, София: Български художник, 1967.
2. Кандинский 1998: Кандинский, В. За духовного в изкуството. Прев. Никола Георгиев, София: Лик, 1998.
3. Турскова 2003: Турскова, Т. Новый справочник символов и знаков. Москва: Рипол Классик, 2003.
4. Хемингуэй 1989: Хемингуэй, Т. Зелените хълмове на Африка. Избрани произведения в 3 тома, т. 2. София: Народна култура, 1989.
5. Элиаде 2000: Элиаде, М. Търсенето. Прев. Димитър Стаменов, София: Лик, 2000.
6. Элиаде 2004: Элиаде, М. Митове, сънища и тайнства. Прев. Лиляна Цанева, София: Прозорец, 2004.

