

Міністерство освіти і науки України

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра культурології

**Кваліфікаційна робота**

освітній ступінь — бакалавр

на тему: « **СИМВОЛІЧНЕ В ТРАДИЦІЙНОМУ МИСТЕЦТВІ АФРИКИ** »

Виконала: студентка 4-го року навчання,

Спеціальності

034 Культурологія

Швець Олександра Олегівна

Керівник: Бондарець О.В.,

старший викладач

Рецензент: Пустовалов С.Ж.,

доктор історичних наук \_\_\_\_\_

(прізвище та ініціали)

Кваліфікаційна робота захищена

з ОЦІНКОЮ \_\_\_\_\_

Секретар ЕЕ \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_ р.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ НА АФРИКАНСЬКОМУ КОНТИНЕНТІ.....	8
1.1. Вплив колоніальної політики європейських держав на формування культури на Африканському континенті.....	8
1.2. Вплив деколонізації Африки на розвиток мистецтва.....	15
1.3. Специфіка формування релігій і вірувань та їх вплив на африканське мистецтво.....	20
РОЗДІЛ 2. СИМВОЛІЧНА СИСТЕМА В АФРИКАНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ.....	28
2.1. Символіка кольорів: значення кольорів у традиційному мистецтві Африки.....	28
2.2. Символіка природніх елементів: використання рослин, тварин як символів та їхнє значення.....	34
2.3. Людина як символічний образ у мистецтві: символіка зображення людських фігур.....	43
РОЗДІЛ 3. СИМВОЛІЧНІ МОТИВИ В ОКРЕМИХ ВИДАХ АФРИКАНСЬКОГО МИСТЕЦТВА.....	49
3.1. Скульптура: основні мотиви та значення символів у скульптурі .....	49
3.2. Маски: символіка масок у різних африканських культурах, їхнє значення у ритуалах і зв'язок з духовним світом .....	55
3.3. Тканини: символічні мотиви на тканинах, їхнє застосування та культурне значення.....	61

РОЗДІЛ 4. ВПЛИВ СИМВОЛІКИ АФРИКАНСЬКОГО МИСТЕЦТВА НА СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО ТА КУЛЬТУРУ.....	68
4.1. Символіка африканського мистецтва в сучасній культурі: вплив африканської символіки на сучасних митців та дизайнерів.....	68
4.2. Вплив процесів глобалізації на африканську символіку.....	73
ВИСНОВКИ.....	77
БІБЛІОГРАФІЯ.....	80
ДОДАТКИ.....	86

## ВСТУП

*Актуальність.* Африканське мистецтво - мистецтво різних етносів, які проживають на африканському континенті. Воно й досі цікаве багатьом мистецтвознавцям та дослідникам, адже саме мистецтво Африки є одним із найбільш загадкових та незвичайних. Традиції народів цього континенту досі зачаровують та лякають людей у всьому світі. Крім того, африканське мистецтво включає твори багатьох культур, що часто збігаються у вірі, культурі і традиціях. Для багатьох африканських народів мистецтво не є просто естетичною формою вираження - воно глибоко вкорінене в релігійних, соціальних і навіть політичних структурах.

Одне з центральних місць у традиційному мистецтві Африки належить символізму, оскільки саме через нього відображаються духовні, соціальні та культурні уявлення. Воно допомагає краще зрозуміти культуру, традиції, цінності та духовний світ африканських народів. Унікальність африканського символізму полягає в його багатогранності та інтеграції в усі аспекти життя - від релігії та мистецтва до побуту і соціальної структури.

Символи, візерунки та форми, що зустрічаються в скульптурі, живописі, тканинах і кераміці, є засобом передачі знань історії та віри. Розуміння цих символів допомагає зберегти традиції, ритуали та уявлення про світ, які передаються з покоління в покоління. У сучасному глобалізованому світі вивчення символізму є способом протидії культурній асиміляції та втраті унікальної ідентичності.

У багатьох африканських культурах символіка тісно пов'язана з духовністю. Традиційні релігійні вірування африканців ґрунтуються на уявленнях про зв'язок фізичного та духовного світів. Символічні об'єкти, такі як маски, скульптури, амулети та ритуальні предмети, використовуються для спілкування з духами предків, природними силами або божествами. Символи в їхньому мистецтві показують, як вони бачать світ, взаємодіють із природою, предками та одне з одним.

Мистецтво африканського континенту порівняно недавно стало об'єктом серйозних мистецтвознавчих досліджень. Можна сказати, що сьогодні з кожним днем все більше зростає попит на екзотичні види мистецтва. Тому потрібним залишається проведення подальшого аналізу пам'яток мистецтва, що збереглися до наших днів. Також актуальність теми посилюється відсутністю комплексних узагальнюючих досліджень проблеми.

**Об'єкт дослідження:** вивчення особливостей традиційного мистецтва африканських культур.

**Предмет дослідження:** символічна система традиційного африканського мистецтва та її зв'язок із релігійними, культурними й історичними особливостями народів Африки.

**Мета дослідження:** дослідити символіку в традиційному мистецтві африканських народів, розкрити її значення у формуванні культурної ідентичності, проаналізувати вплив історичних процесів на мистецтво та простежити роль африканських символів у сучасній культурі.

**Завдання дослідження:**

- проаналізувати історичні передумови формування африканських колоній та їх вплив на мистецтво;
- вивчити процес деколонізації Африки та його роль у формуванні національної самосвідомості;
- дослідити особливості релігійних вірувань африканських народів та їхній вплив на художнє мислення;
- проаналізувати регіональну специфіку в символіці мистецтва Африки;
- розкрити значення кольорів, форм та природних елементів у традиційному африканському мистецтві;
- описати символіку африканських масок, скульптур, тканин та орнаментів;
- проаналізувати вплив традиційної африканської символіки на сучасне мистецтво, моду та дизайн;
- визначити роль символів у збереженні культурної ідентичності африканських народів у глобалізованому світі.

**Ступінь наукової розробки.** Дослідження символізму в традиційному африканському мистецтві активно розвивається в межах культурології, мистецтвознавства, соціальної та культурної антропології. Окремі аспекти цієї теми висвітлюються в працях таких вчених, як Бориса Асоян (Асоян 1987), який пропрацював в Африці і досліджував культурні та релігійні символи в африканському мистецтві, відома дослідниця африканської культури, англійка Маргарет Тровелл (Trowell 1968).

Африканіст Д. А. Ольдерогге досліджував культуру та мистецтво народів Африки, зокрема, символіку традиційних масок і скульптур, що стало основою для подальших наукових розвідок у цій галузі (Ольдерогге 1953).

Серед сучасних дослідників, чиї праці заслуговують на особливу увагу, варто згадати Хайке Овузу — німецьку культурологиню, яка ґрунтовно вивчала символіку, релігію та ритуальні практики народів Африки. Зокрема, у своїх роботах вона докладно аналізує зміст і функцію масок, значення кольорів та форм у традиційному мистецтві, а також підкреслює тісний зв'язок між матеріальним і духовним світами в африканській культурі (Owusu 2000).

Водночас тема символіки в африканському мистецтві залишається недостатньо вивченою, оскільки існує обмежена кількість систематизованих досліджень, які комплексно розглядають роль символів у взаємозв'язку з соціальною організацією, релігією та ритуалами африканських народів. Отже, це дослідження є актуальним і має наукову новизну, оскільки сприяє глибшому розумінню культурних і духовних особливостей африканських спільнот через аналіз їхнього мистецтва.

**У процесі дослідження використано наступні методи:**

- **історико-культурний метод** — для вивчення формування африканських колоній, процесів деколонізації, розвитку релігійно-світоглядних уявлень та їхнього впливу на мистецтво;
- **порівняльний метод** — для аналізу особливостей символіки у різних регіонах Африки, а також для порівняння традиційного символізму з його сучасними інтерпретаціями;

- **культурологічний метод** — для осмислення мистецтва як елемента культури, з урахуванням релігійних вірувань, соціальних норм і духовного світу африканських народів;
- **описовий метод** - для характеристики конкретних прикладів символів у мистецтві;
- **семіотичний метод** — для розшифрування значення символів, кольорів, форм і образів у традиційному африканському мистецтві;
- **аналіз мистецьких артефактів** — для дослідження конкретних прикладів масок, скульптур, орнаментів і текстильних виробів;
- **системний підхід** — для комплексного розгляду символіки в контексті культури, історії, духовності та ідентичності африканських народів.

***Наукова новизна дослідження:***

- конкретизовано особливості використання символізму в традиційному африканському мистецтві, його зв'язок з релігійними віруваннями;
- спроба систематизації наукових знань про традиційне африканське мистецтво.

## **РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ НА АФРИКАНСЬКОМУ КОНТИНЕНТІ**

### **1.1. Вплив колоніальної політики європейських держав на формування культури на Африканському континенті**

Африка - це унікальний самотній світ із традиційними ціннісними та етичними комплексами, нормами поведінки та соціальними уявленнями, які формують культуру.

Африканське мистецтво є однією з найдавніших форм культурного самовираження людства. Його еволюція простежується протягом тисячоліть – від найперших зразків образотворчої діяльності до сучасних художніх напрямів, що гармонійно поєднують традиційні мотиви з новітніми техніками. Варто зазначити, що африканське мистецтво завжди мало тісний зв'язок із повсякденним життям, релігійними обрядами, суспільними структурами та навколишнім середовищем. Крім того, воно слугувало не лише засобом естетичного вираження, а й способом комунікації, відображенням світогляду та ідентичності народів Африки.

Цілком очевидно, що витоки африканського мистецтва сягають ще епохи палеоліту, коли первісні люди створювали перші наскельні малюнки та гравюри. Такі зображення, знайдені в різних регіонах континенту, зокрема в печерах Тассілін-Аджер у Сахарі, мали не лише художнє значення, а й виконували сакральну функцію. Як правило, вони використовувалися у магічних ритуалах, пов'язаних із полюванням або духовними практиками. Варто підкреслити, що це мистецтво мало символічний характер і відображало тісний зв'язок людини з природою та тваринним світом (Гаудио 1985).

З одного боку, раннє мистецтво Сахари заклало фундамент для подальшого розвитку художніх традицій на території Африки, з іншого – воно виконувало важливу функцію збереження знань, передачі вірувань і зміцнення гармонії між людиною та навколишнім світом (Козицький 2004).

Важливо розуміти, що аналіз африканського мистецтва неможливий без урахування широкого спектру чинників, які впливали на його формування. Зокрема, йдеться про географічні умови, економічні аспекти, історичні події та соціальну структуру суспільств.

Оскільки африканці мешкали переважно в тропічному кліматі, це, безперечно, позначилося на особливостях їхньої матеріальної культури. Зокрема, простежується певна лаконічність у формах житла, одягу та будівель, що зумовлено як природними умовами, так і способом життя місцевого населення. Усе це в сукупності визначило унікальний шлях розвитку африканського мистецтва, який і донині залишається надзвичайно багатограним та різноманітним.

Крім того, колоніальне рабство та бідність, яке було багато десятиліть призвело до втрати багатьох культурних досягнень у минулому (Востокова 2005).

Одним із найважливіших чинників, що спричинили ці процеси, була работоргівля. Вона не лише завдала непоправної шкоди африканським народам, а й стала ключовим елементом початкового накопичення капіталу, значно вплинувши на розвиток економіки Європи та Америки.

Її роль в історії Африки дуже складна і трагічна, а наслідки ще й досі не повністю вивчені. Вони відчуваються і зараз, тому історія торгівлі рабами аж ніяк не належить до минулого, а є однією з актуальних проблем сьогодні. Часто кажуть, що работоргівля загальмувала розвиток Африки і відкинула її у порівнянні з тим рівнем розвитку, на якому африканські народи перебували до приходу європейців. Але це не зовсім точно. Работоргівля і справді уповільнила розвиток Африки і перервала її самостійне зростання, але при цьому вона направила це зростання багато в чому потворним і незвичним шляхом, який не мав передумов в африканському суспільстві (Поп 2012).

Крім того, торгівля рабами підпорядкувала собі загальний процес розвитку, пристосувала його до «работоргових» потреб.

Вона була одним із факторів, що перешкождала покращенню сільського господарства та імпорту європейських товарів, особливо мануфактурних виробів, які обмінювалися на рабів. Вона перервала розвиток ремесел, таких як, ткацтва, плетіння, ювелірні вироби та інших.

Перш за все, африканці закидали свої традиційні ремесла та активно включалися в работоргівлю, яка давала їм можливість «легким шляхом» продажу представників свого племені одержати товари, які їм були необхідні.

Безсумнівно, така торгівля сприяла розвитку торгівлі, обміну. Через неї Африка втягувалась у світовий ринок.

Однак, отримуючи різні товари від работоргівців, Африка віддавала в обмін «товар», вартість якого не порівнюється ні з чим, - людей (Абрамова 1978).

Загалом, работоргівля безсумнівно загальмувала процес формування місцевих держав. Вона прискорила занепад таких держав, як Бенін, Конго тощо.

З покоління в покоління, на жаль, на продаж відбирали найздоровіших і найсильніших африканців. Їх відправляли за океан сотнями і сотнями тисяч. Як наслідок, унаслідок такої безпрецедентної за масштабами насильницької та примусової міграції в Новий Світ фактично була завезена нова раса чисельністю, за оцінками дослідників, не менше 10–12 мільйонів осіб.

Не можна не зазначити, що з кожної колонії забирали те, що приносило в певний період найбільший прибуток. Саме тому перші століття колоніалізму в Африці були пов'язані не стільки із земельними захопленнями та пограбуванням населення, скільки з вивезенням невольників. Очевидно, що європейські та американські підприємці значно збагачувалися, обмінюючи африканські товари на рабів.

Важливо підкреслити, що розвиток работоргівлі призвів до руйнування традиційних місцевих законів, унаслідок чого африканські вожді почали продавати в рабство людей зі своїх племен. Основним завданням було не лише ввіймати раба, а й уникнути цієї долі самому. Доречно зазначити, що такий спосіб захоплення невольників отримав назву «kidnapping» (викрадення) (Clarkson 1970).

Окремої уваги заслуговує ще один, порівняно мало досліджений аспект – опір африканців. Вони боролися за те, щоб, навіть ставши рабами, залишитися носіями своєї культури: зберігати традиційні вірування, пам'ятати та виконувати ритуали культу предків, знаходити серед невольників на плантаціях людей зі свого племені, свого народу, передавати один одному традиції та зберігати історію свого народу й пам'ять про рідні місця в Африці не лише десятиліттями, а й століттями.

Безумовно, ті, хто не могли змиритися з рабством, але не мали можливості втекти, часто впадали у психологічно пригнічений стан і, як наслідок, хворіли. Варто наголосити, що коли невольників ще вели африканською, рідною землею, їхній підсвідомий спротив проявлявся у пасивному опорі работорговцям, у неможливості змиритися з положенням раба. Саме це, у кінцевому підсумку, змушувало їх кидатися за борт невольничих кораблів, відмовлятися від їжі та помирати від голоду ще до прибуття в Новий Світ.

Британський дослідник Девід Лівінгстон описував явище, яке він спостерігав серед поневолених людей, синдром «розбитого серця». Цей стан найчастіше виявлявся у вільних людей, які були захоплені в полон і перетворені на рабів. Вони скаржилися на сильний біль у грудях, що, ймовірно, був проявом глибокої психологічної травми. Біль описували як такий, що відчувається в ділянці серця, часто показуючи на нього, прикладаючи руку до грудей. Подібні симптоми виникали лише в людей, які втратили свободу, тоді як серед народжених у рабстві цей стан не спостерігався (Абрамова 1978).

Таким чином, підсумовуючи все вищезазначене, можна зробити висновок, що работоргівля не лише завдала непоправної шкоди африканським народам, а й спричинила серйозні демографічні, соціальні та культурні трансформації, наслідки яких, безперечно, залишаються актуальними й донині.

Безумнівно, работоргівля стала безпрецедентною економічною, соціальною та політичною катастрофою в історії людства. Спричинена високим попитом з боку Америки та Європи, вона завдала нищівного удару по Африці, виснаживши її ресурси та значну частину населення, що надовго загальмувало

розвиток континенту та відкинуло його на узбіччя світової цивілізації (Там само).

Завершення епохи європейсько-американської работоргівлі у 70-х роках XIX століття збіглося з початком колоніального перерозподілу Африки. Важливо зазначити, що цей період став черговим етапом європейської експансії, який не лише продовжив економічну експлуатацію, а й спричинив політичне підкорення африканських народів.

Після заборони работоргівлі у XIX столітті європейські держави почали активно досліджувати внутрішні території континенту, що, своєю чергою, було обумовлено прагненням знайти нові природні ресурси та ринки збуту. Водночас слід зауважити, що колонізації передував тривалий період європейських торговельних зв'язків з Африкою, які спочатку зосереджувалися на работоргівлі, а згодом – на експорті цінних ресурсів.

До приходу європейців континент складався з численних етнічних спільнот, царств та імперій, серед яких особливо виділяються Ганська, Малійська, Сонгайська імперії, Королівство Конго, Велике Зімбабве та багато інших (Сергійчук 2002).

Ці державні утворення мали високий рівень соціальної організації, розвинені економічні системи та унікальні культурні традиції, що включали мистецтво, музику, літературу та архітектуру.

Однак традиційний устрій африканських суспільств зазнав суттєвих змін після початку європейської експансії. Колонізація вплинула не лише на економіку та політичний лад, а й значною мірою трансформувала культуру та мистецтво африканських народів. Зокрема, європейці нав'язували власні естетичні стандарти, знецінювали місцеві художні традиції та змушували африканців приймати західні культурні норми. Окрім того, виснажлива боротьба за виживання у нових умовах значною мірою перешкоджала розвитку національної самобутньої культури (Орлова 1958, 15).

Крім того, європейська колонізація спричинила руйнування традиційних соціальних структур та економічних систем африканських народів. Водночас

слід зазначити, що цей процес також призвів до вивезення численних африканських артефактів до Європи, що, з одного боку, викликало новий інтерес до африканського мистецтва, а з іншого – позбавило його автентичного середовища (Рубель 2007, 16).

Загалом колонізація Африки не була одномоментним явищем – вона розгорталася поступово, починаючи з торговельних контактів і завершуючи жорстким політичним та економічним контролем. Щоб усвідомити її наслідки, важливо розглянути особливості формування колоніальних систем на африканському континенті.

Перші європейські колонії на території Африки з'явилися ще у XV столітті, однак активна колонізація розпочалася в XIX столітті, коли європейські держави розгорнули боротьбу за поділ континенту. Спершу європейці встановлювали торговельні факторії вздовж узбережжя, які поступово перетворювалися на опорні пункти для подальшого завоювання внутрішніх територій.

У XIX столітті боротьба європейських країн за африканські території досягла свого апогею під час Берлінської конференції 1884–1885 років. На цій зустрічі колоніальні держави поділили Африку між собою, повністю ігноруючи етнічні, мовні та культурні відмінності її народів. Запроваджені європейцями адміністративні системи, економічні моделі та релігії докорінно змінили традиційний спосіб життя африканців і спричинили руйнування місцевих соціальних структур.

Слід зазначити, що процес колонізації мав свої особливості у різних регіонах Африки. У Північній Африці, яка ще здавна підтримувала контакти з Європою та ісламським світом, колонізація розпочалася раніше та проходила більш інтенсивно. Наприклад, Франція захопила Алжир ще у 1830 році, а згодом розширила свою присутність у Тунісі та Марокко. Велика Британія, своєю чергою, встановила контроль над Єгиптом у 1882 році, використовуючи стратегічне значення Суецького каналу (Васильєв 1994, Т.1).

У Західній Африці колонізація мала інший характер, оскільки регіон був важливим торговельним центром ще з часів транссахарських караванних шляхів. Франція та Велика Британія поділили між собою більшість територій цього регіону, запровадивши адміністративні системи, орієнтовані на експорт сировини, зокрема какао, пальмової олії та гуми.

Центральна Африка довгий час залишалася малодослідженою через важкодоступні джунглі та відсутність розвинених державних утворень. Проте після подорожей таких європейських дослідників, як Девід Лівінгстон і Генрі Стенлі, бельгійський король Леопольд II отримав особистий контроль над територією Конго, де розгорнулася одна з найжорстокіших колоніальних систем (Рубель 2007, 16).

Варто також зауважити, що поряд із запровадженням капіталістичної системи господарювання колонізатори принесли в африканські країни й європейську культуру. Зокрема, частина африканців здобувала освіту в європейських університетах, таких як Сорбонна, Оксфорд чи Кембридж. До того ж, європейські мови, які протягом століть ставали засобом збереження та поширення світової літератури, філософії й науки, почали широко використовуватися в Африці. На цих мовах видавалися газети, журнали, книги, велася адміністративна та ділова документація. Більше того, вони стали засобом міжетнічного спілкування, особливо в міських центрах. Доступ до європейських мов і культурних традицій безпосередньо вплинув на розвиток місцевої африканської культури. Це знайшло відображення у філософії негритюду, розвинутій Леопольдом Сенгором, а також у творчості сучасних африканських письменників, які найчастіше пишуть саме європейськими мовами (Васильєв 1994, 7, Т.2).

Одночасно відбувалося насильницьке впровадження принципово чужого європейсько-капіталістичного початку на традиційні суспільства. Важливим аспектом політики колоніалізму ставала культурна експансія, необхідність якої обґрунтовувалася відсталістю підкорених народів і тими перевагами, які обіцяє їм залучення до культури розвиненіших країн Західної Європи. Політика

колоніального управління накладала обмеження на автохтонні культури, привела до звуження діапазону їхнього функціонування та уповільнювала їх розвиток (Там само, 8).

Таким чином, європейська колонізація Африки мала багатовимірні наслідки, які торкнулися усіх аспектів життя місцевого населення – від політичних інституцій до культури та мистецтва. Попри значні соціальні трансформації, багато африканських народів зберегли свої традиції та згодом, у ХХ столітті, розпочали боротьбу за незалежність, що стала одним із найвизначніших етапів африканської історії.

## **1.2. Вплив деколонізації Африки на розвиток мистецтва**

Час від часу можна почути думку, що колоніалізм нібито відіграв важливу позитивну роль у розвитку культури африканських народів. Як аргументи прихильники цієї позиції зазвичай наводять європейські музеї, створені на території Африки, школи, де корінному населенню надавали елементарні знання, а також дослідницьку діяльність місіонерів, спрямовану на вивчення африканського мистецтва.

Однак, система освіти в колоніальній Африці була організована таким чином, що її проходження часто супроводжувалося відчуженням від власної культури, традицій і звичаїв. Безпосередньо або приховано африканцям навіювали думку про примітивність їхніх народів та відсутність у них самостійного майбутнього (Асоян 1987, 129).

Більше того, колонізатори, створюючи африканську еліту, намагалися науково обґрунтувати тезу про те, що африканці неминуче повинні відмовитися від свого культурного спадку та традиційних цінностей після знайомства з «вищою» цивілізацією.

Дослідниця африканської культури Маргарет Троуелл у своїх працях наводила показовий випадок. Як зазначається в одному з її досліджень, під час роботи в коледжі в Уганді вона принесла кілька археологічних експонатів, щоб

визначити їхнє походження. Коли вона звернулася до студента-африканця за допомогою, той із гордістю відповів: «Мадам, я абсолютно нічого про це не знаю. Хіба я не освічена людина?» На основі цього епізоду дослідниця дійшла висновку, що вплив західної цивілізації позбавив цього юнака внутрішньої рівноваги (Там само, 129).

З одного боку, традиційний спосіб життя було втрачено, а з іншого — новий культурний простір залишався для нього чужим. Він не міг повністю інтегруватися в західну систему цінностей, але водночас соромився своєї історії.

Слід підкреслити, що колоніалізм прагнув довести неспроможність африканських культур, поширюючи ідею про те, що місцеві традиції та мистецтво не мають жодної значущості для світової культури та можуть хіба що слугувати розвагою для туристів.

Проте, як засвідчила історія, роки незалежного розвитку африканських держав повністю спростували такі погляди. У сучасному світі африканці не лише не соромляться свого культурного спадку, а й пишаються ним.

Як наголошував відомий угандійський композитор і музикант Едвард Галабузі-Мукаса (Uganda 2009), десятиліття колоніалізму мали значний вплив на культуру континенту, що призвело до втрати багатьох традицій. Водночас він підкреслював, що африканські народи повинні зосередитися на відродженні та популяризації своєї національної культури, роблячи її доступною для всіх (*див. Додаток 1*).

Отже, хоча колоніалізм і сприяв поширенню європейської культури в Африці, його вплив на місцеві традиції та самосвідомість народів мав здебільшого негативний характер. Політика культурного відчуження та нав'язування європоцентричних поглядів на розвиток суспільства призвела до глибоких кризових явищ, подолання яких стало одним із головних завдань незалежних африканських держав (Асоян 1987).

Слід зазначити, що деколонізація Африки була зумовлена сукупністю як глобальних, так і регіональних факторів. Перш за все, вирішальну роль відіграло завершення Другої світової війни. Адже саме тоді існували лише дві повністю

незалежні держави: Ефіопія та Ліберія. На решті континенту знаходилися французькі, британські, бельгійські та іспанські колонії, а на півдні — володіння Португалії та Південно-Африканського союзу (Козицький 2004).

У 1958 році, враховуючи досвід боротьби з національними рухами в Тунісі, Марокко та Алжирі, Франція, схилившись до думки, що утримання влади через силу буде занадто витратним, почала надавати незалежність своїм колоніям. Наприкінці того ж року, в результаті певних змін, Франція ліквідувала дві великі колонії — Французьку Екваторіальну Африку та Французьку Західну Африку, створивши, таким чином, 11 автономних напівдержавних утворень.

Що стосується британських колоній, то їх деколонізація, як відомо, проходила поступово. Великобританія спершу надавала автономію, а згодом — незалежність. Першою, таким чином, стала Гана (1957), що стала символом деколонізації в Африці (Гон 2000).

У період з 1964-1980 рік Велика Британія завершила процес деколонізації своїх африканських колоній. Більшість її колоній здобули незалежність мирним шляхом, проте Кенія пройшла через збройну боротьбу, хоча передача влади зрештою відбулася без подальших конфліктів.

Після здобуття незалежності більшість африканських країн спочатку пережили хвилю ейфорії, однак, згодом зіткнулися із серйозними економічними труднощами. Насамперед, головною проблемою молодих держав стала економічна відсталість, спричинена колоніальною спадщиною. Зокрема, економіка африканських країн залишалася сировинно-орієнтованою, що ускладнювало формування незалежних сільськогосподарських комплексів.

Окрім того, важливим фактором занепаду була нестача кваліфікованих спеціалістів, а також збереження монокультурного сільського господарства, яке колонізатори свого часу спрямували на експорт сировини до метрополій. Деякі країни намагалися реформувати економіку за марксистською моделлю, проте, замість покращення ситуації, це часто призводило до глибокої кризи у промисловості та сільському господарстві.

Окрім економічних труднощів, африканські країни зіткнулися і з серйозними політичними проблемами. По-перше, більшість новостворених держав не мали власних традицій державотворення, а їхні кордони були сформовані колонізаторами без урахування етнічних та культурних особливостей. По-друге, характерною рисою африканських політичних систем стала схильність до авторитаризму. Колишні лідери визвольних рухів, отримавши владу, часто не бажали з нею розлучатися, що призводило до її надмірної концентрації в руках однієї особи.

Згодом багато країн перейшли до однопартійної моделі управління, де правителі все більше нагадували автократів. Більше того, влада часто мала риси культу особи: правителі носили гучні титули, а їхня діяльність ставала майже сакральною. Одночасно з цим політичні системи набували рис мафіозних структур, коли керівники держав обіймали кілька ключових посад і контролювали всі сфери життя.

Варто підкреслити, що така концентрація влади неминуче призводила до корупції та зловживання ресурсами. Олігархічні еліти формувалися переважно на основі родинно-кланових зв'язків, що викликало соціальну напругу серед представників тих етнічних груп, які залишалися поза розподілом державних посад. Західні країни, у свою чергу, довгий час закривали очі на диктатуру в Африці, вважаючи її необхідним інструментом для запобігання етнічним та релігійним конфліктам.

Цікаво, що європейські політологи часто виправдовували авторитарні режими, пояснюючи їх надзвичайно низьким рівнем політичної культури населення. Саме тому світова спільнота толерувала навіть найжорстокіших диктаторів, таких як Іді Амін в Уганді чи Жан-Бедель Бокасса в Центральноафриканській Імперії. Унаслідок цього політичне життя Африки було нестабільним: з 1960 по 1990 рік на континенті відбулося понад 70 військових переворотів, 15 громадянських воєн і кілька міжнародних конфліктів. У багатьох випадках саме насильницьке повалення влади залишалося єдиним способом зміни політичного керівництва (Козицький 2004).

Відродження традиційної культури, мови, релігії та історичної пам'яті стало одним із найважливіших досягнень після здобуття свободи. Ці зміни, хоч і супроводжувалися труднощами, але саме вони відкрили нові перспективи для розвитку самобутньої африканської культури. Завдяки цьому процесу національні традиції й мистецтво почали відновлюватися, даючи африканським країнам новий імпульс до росту та самовираження (Львов 1977, 64).

Передусім, слід підкреслити зростаюче значення африканських мов у суспільному житті після здобуття незалежності. Якщо в колоніальний період офіційний статус зберігали європейські мови, такі як англійська, французька та португальська, то після розпаду колоніальної системи низка африканських держав почала впроваджувати власні мови у сферу освіти, державного управління та культури (Орлова 1958).

Крім того, процес деколонізації показав інтерес до відродження традиційних форм африканського мистецтва, і багато художників почали відтворювати їх у новому контексті. Одночасно з цим, з'явилося безліч нових форм мистецтва, що відбивали соціальні, політичні та економічні зміни на континенті.

Цей ступінь розвитку африканського мистецтва має особливо важливе значення, так як після цілого століття рабства та гноблення, африканська нація знову підбадьорилося духом, внаслідок чого дозріла потреба у відродженні культурної спадщини народу, осмислення себе як індивідуальної самобутньої цивілізації. Відбулася десакралізація народного мистецтва. Змінюється самосвідомість народу – змінюються і потреби розвитку суспільства в прогресивний бік, відповідно, напрями мистецтва рухаються в бік еволюції художньої майстерності. Таким чином, у країнах розроблені умови для створення для творчості художників та народних майстрів для становлення мистецької індустрії країн, створення високохудожніх творів мистецтва, що несуть переважно ремісничий характер, для нових видів сучасного образотворчого мистецтва.

Отже, деколонізація африканського мистецтва — це повернення втраченої ідентичності, а й можливість африканської культури впливати на глобальні штучні тенденції.

### **1.3. Специфіка формування релігій і вірувань та їх вплив на африканське мистецтво**

Таким чином, деколонізаційні процеси не тільки стимулювали розвиток мистецтва, а й активізували інтерес до духовних витоків африканських культур. Проте, щоб повною мірою зрозуміти витoki цих мистецьких форм, необхідно звернути увагу на релігійні системи й вірування, що стали невід'ємною частиною африканської культури й суттєво вплинули на формування її естетичних принципів.

Африка унікальна у своїй релігійній різноманітності та темпах їх змін та перетворень. Вивчення релігійних перетворень та його впливу суспільство цього континенту являє собою окремий об'єкт для дослідження.

Традиційна африканська релігія відіграє важливу роль у згуртуванні суспільства, сприяючи миру і злагоді серед людей, що допомагає об'єднувати спільноту (Awolalu 1979).

З огляду на історичні реалії, слід наголосити, що релігія завжди відігравала надзвичайно важливу роль в африканському суспільстві, і ця тенденція зберігається донині. Варто зазначити, що традиційні вірування та обряди мали величезне значення для родоплеменних суспільств і держав Африки. (Шаревская 1964)

Традиційні африканські релігії базуються на міфології, яка є основою світосприйняття та способом організації знань про минуле. В умовах безписемних цивілізацій міф виконує ту ж функцію, що догмат у письмових релігіях – пояснює походження світу, взаємозв'язок людини зі світом духів, богів і предків. Однак міф не лише оповідається – він виражається через ритуали,

музику, танці, скульптуру, символіку, які стають важливими елементами мистецтва.

Африканське світосприйняття відрізняється від європейського, адже воно виокремлює лише теперішнє та минуле, але сприймає їх інакше. Кенійський дослідник Джон Мбіті запропонував терміни на мові суахілі для позначення цих двох вимірів: *саса* – теперішнє, і *залгані* – далеке минуле.

*Саса* – це усвідомлення людиною свого існування, період, у якому вона бере або брала безпосередню участь. Чим старша людина, тим довшим є її *саса*, адже воно містить і пережите минуле, і статичне теперішнє, майже не розглядаючи майбутнє. У традиційному африканському світогляді майбутнє сприймається як короткий проєкційний відтинок часу, необхідний лише для поточних потреб. *Залгані* ж є макрочасом – своєрідним «кладовищем часу», де перебуває все, що було до нинішнього моменту. Проте це минуле залишається живим – воно постійно присутнє в сучасності африканців через вірування, ритуали, усну традицію, мистецтво (Востокова 2005).

Однією з найпоширеніших форм африканського ритуально-мистецького вираження є маски та скульптури. Вони використовуються у релігійних церемоніях, ініціаціях, обрядах переходу та культурі предків. Наприклад, у племен йоруба, догонів, бамбара і ашанті маски є втіленням духів і предків, а сам акт різьблення та їх використання в обрядах має сакральний характер. Вважається, що під час ритуального танцю людина, яка носить маску, стає посередником між світом живих і потойбічним світом, втілюючи дух, бога чи тотемну істоту.

Тотемізм та анімізм також відіграють ключову роль у розвитку африканського мистецтва. Віра у зв'язок між людиною та тотемною твариною знайшла відображення у розписах, скульптурах і декоративних мотивах. У йоруба поширені зображення слонів, мавп, змії; у нуерів і дінка – черепах, пітонів, бджіл; у кпелле – леопардів і пальм. Такі зображення слугують не просто декоративними елементами, а є сакральними символами зв'язку людини з природою і духами-покровителями (Миропольська 2011).

Цікаво, що середньовічна християнська церква загалом заперечувала існування справжньої релігії у африканців, вважаючи їхні вірування лише грубими марновірствами, чаклунством та “ідолопоклонством”.

Проте важливо підкреслити, що французький мислитель Шарль де Бросс зробив значний внесок у зміну цього сприйняття. Він першим підійшов до народів Тропічної Африки як до рівноправних представників людства і порівняв їхні вірування з релігійними традиціями давніх цивілізацій.

Зрештою, саме він запровадив термін “фетишизм”, під яким розумів культ матеріальних предметів та сил природи. Де Бросс вважав, що фетишизм був початковою стадією релігії для всіх народів світу, адже, на його думку, кожна цивілізація на певному етапі проходила через цей рівень розвитку віри (Окот 1979).

Фетишизм, що полягає у наділенні предметів надприродними властивостями, теж безпосередньо вплинув на африканське мистецтво. Фетиші – це статуетки, амулети, культові об’єкти, які використовуються для захисту, зцілення або виклику магічної сили. Наприклад, у народів Західної Африки фетишами можуть бути дерев’яні скульптури, обтягнуті тканиною, прикрашені мушлями, металом чи волоссям, які уособлюють духів-покровителів чи предків.

Обряди ініціації, що позначають перехід людини в новий статус, супроводжуються специфічним мистецьким оформленням – ритуальними розписами, татуваннями, особливими костюмами. Наприклад, у племенах сенуфо ініціаційні обряди проводяться в межах таємних товариств, що використовують сакральну символіку, танці та музику як частину ритуального дійства.

Що стосується поширення християнства на території Африки, варто зазначити, що його проникнення на континент відбувалося у кілька історичних періодів. Передусім слід згадати, що християнство східного обряду — православ’я — розпочало свій вплив на Африканському континенті ще у давні часи, формуючи власні унікальні традиції та громади (Шпажников 1967).

Отже, обидві релігії зазнали значної трансформації в умовах африканського середовища, адаптуючи свої віровчення до місцевих традицій і культурних особливостей. Африканське мистецтво не просто відображає релігійні уявлення – воно є їхнім активним носієм і засобом комунікації зі світом духів та предків.

Релігії народів Африки тісно пов'язані з їхніми культурними коренями, які сформувалися в регіонах Західного Судану, узбережжя Бенінської затоки та території Буганди. Сьогодні традиційні політеїстичні вірування поступово витісняються християнством та ісламом, однак вони все ще зберігаються серед численних і розвинених народів, таких як йоруба, едо, фон, еве, бамбара, догони, мої та інші. В багатьох випадках ці вірування існують у формі двовір'я, коли традиційні культу переплітаються з новими релігійними системами (Шаревская 1964).

Політеїстичні вірування народів йоруба, фон та інших етносів Бенінської затоки були перенесені африканцями-рабами на східне узбережжя Атлантики – у Бразилію, Гвіану та країни Карибського басейну. З часом вони трансформувалися в синкретичні культури, поєднавши африканські традиції з елементами католицизму. Водночас у деяких країнах Африки, зокрема в Буркіна-Фасо, Того, на півдні Нігерії, у Малі та Уганді, місцеві політеїстичні вірування й культ священних правителів досі відіграють важливу роль у світогляді населення, стаючи основою культурного традиціоналізму.

Відомо, що всі сучасні релігії мають елементи синкретизму. Однак в Африці цей процес відбувався особливо масштабно й динамічно. Протягом останніх століть регіон переживав активні міжкультурні контакти, що спричинило формування унікальних релігійних систем. Африканський культовий синкретизм проявляється у кількох основних напрямках: поєднання ісламу з традиційними віруваннями народів банту у Східній Африці, синтез християнства з місцевими культурами в Центральній, Східній і Західній Африці, а також адаптація арабських астрологічних і геомантичних практик у середовищі йоруба Нігерії та малагасійців на Мадагаскарі (Окот 1979).

На початку ХХ століття у результаті взаємодії західного християнства та традиційних африканських релігій виник кимбангізм. Цей релігійний рух поєднав християнські символи (хрест, сповідь, месіанство) з елементами давніх африканських культів, такими як фетишизм, анімізм та культ предків. Кимбангізм став поштовхом для розвитку інших афро-християнських вірувань, які характеризуються динамічним формуванням і прагненням знайти власний шлях між традиційною духовністю та сучасною цивілізацією. Африканці, сприймаючи ідеї прогресу та соціальних реформ, водночас не відмовляються від віри у духів та надприродні сили (Там само).

В Африці на південь від Сахари магія все ще практикується скрізь і часто пов'язана зі звичаєм поклоніння предкам. У деяких племен, таких як, наприклад, догони (Малі), усі повсякденні дії підпорядковуються суворим обрядам і мають глибоке символічно-релігійне значення, яке впливає з власного погляду племені на світ. Інші етнічні групи, навпаки, забули багато зв'язків своєї культурної спадщини, оскільки вплив Заходу докорінно змінив структуру їхніх спільнот (Owusu 2000, 7).

Африканське мистецтво пов'язане з віруваннями, що захищають людей від злих духів та невідомих зовнішніх сил. Воно функціонує як своєрідний фетиш – предмет сили, що допомагає підтримувати рівновагу між матеріальним і духовним світами. Цю особливість чудово ілюструє приклад Пабло Пікассо, який, вперше познайомившись із африканською скульптурою в музеї Трокадеро, відчув сильне враження. Він зазначав, що саме завдяки цьому досвіду зрозумів, що скульптура – це не наслідування форм, а створення сили. За його словами, фетиші допомагали людям звільнитися від впливу духів, знайти незалежність, і надати духам форму, завдяки чому людина отримувала владу над ними (Востокова 2005).

Одним із ключових догматів традиційних африканських релігій є переконання, що світ живих і мертвих тісно пов'язані. Душа людини безсмертна, після смерті вона може перетілитися в новонароджену дитину чи тварину або ж оселитися у потойбічному світі, впливаючи на життя нащадків. У багатьох

африканських культурах існує уявлення про двійника померлого – духа гауа, який нагадує привид і може з'являтися живим, вимагаючи шанування.

Африканці вірять, що їхній добробут залежить від прихильності духів предків, тому розробили складні ритуали для взаємодії з ними. Маги та шамани виступають посередниками між світом людей і духів, проводять спіритичні обряди, під час яких отримують відповіді на важливі питання.

Таким чином, африканське мистецтво є не лише естетичним проявом, а й частиною релігійної практики. Воно відображає віру в надприродне, зберігає духовні традиції, формує ідентичність громад і стає ключовим засобом комунікації між живими та світом духів.

Однією з найяскравіших релігій, що ілюструє цей зв'язок, є Водун – вірування, глибоко вкорінене в культурі народів Західної Африки, особливо йоруба, фон і еве.

Водун (також відомий як вуду або худу) — це релігія, що зародилася на Карибських островах, зокрема на Гаїті. Її витоки сягають Західної Африки, звідки привозили рабів, які зберігали свої духовні традиції. Саме слово «vodun» походить від терміна «vodu» на мові фон, що означає «дух» або «божество». Африканська культура, зокрема її духовні та художні традиції, стала основою формування цієї релігії (Там само).

Розвиток водун став результатом злиття африканських вірувань із католицькими традиціями, принесеними європейськими колонізаторами. Рабів змушували приймати християнство, часто застосовуючи жорстокі методи, але, щоб зберегти власні релігійні практики, вони почали маскувати своїх богів під католицьких святих. У такий спосіб сформувався унікальний синкретичний культ, що поєднував елементи африканської духовності з християнськими обрядами. Цей процес також вплинув на візуальне мистецтво: створення статуєток, ритуальних масок та іконопис у традиції вуду тісно переплітається з африканськими художніми традиціями (Асоян 1987).

Попри численні заборони та переслідування, водун зберглося і навіть поширилося за межі Гаїті. Разом із переселенцями ця релігія потрапила на інші

Карибські острови, зокрема на Ямайку та Тринідад. У різних куточках Карибського басейну подібні релігії мають спільне коріння, відрізняючись лише деталями. У мистецтві це проявилось через використання африканських символів та орнаментів у ритуальних предметах, а також у музиці та танцях, які стали частиною культових практик.

Водун ґрунтується на переконанні, що світ населений духами лоя — добрими та злими, які впливають на життя людей, їхнє здоров'я та добробут. Лоя можуть проявлятися через певні предмети або ритуали, а їхню прихильність можна здобути за допомогою підношень та обрядів. У мистецтві це відобразилося в створенні оберегів, культових фігур та ілюстрацій, які слугують візуалізацією духів і сил, що впливають на життя віруючих.

Головною метою цих обрядів є отримання захисту, здоров'я, багатства та інших благ. Танці, барабанні ритми та пісні, що супроводжують ритуали, є безпосереднім спадком африканських культурних традицій, а також основою розвитку таких музичних напрямів, як джаз, блюз і навіть рок-н-рол (Востокова 2005).

В Древньому Єгипті, наприклад, служителями культу були жерці, майстри ретельно розробленого ритуалу. На потреби культу та ритуалу витрачалися величезні кошти, прикладом чого може бути споруда колосальних пірамід для поховання обожнюваних правителів. Піраміди – у багатьох відносини символ стародавнього Єгипту, символ ступеня обожнювання його фараонів, символ віри.

Відповідно до анімістичних вірувань стародавніх єгиптян, після смерті людини його душі поводитися по-різному: «ба» підносилося на небо, до сонця (це насамперед мало відношення до фараона), а «ка» залишалася з тілом, причому від ступеня безпеки її і тіла залежали як добробут померлого потойбічному світі, і потенційна можливість реінкарнації, тобто відродження у тій чи іншій формі (Васильєв 2000).

Єгипетські боги, мали чимало зооморфних рис і ознак: бог Гор зображався з головою сокола, Собек - з головою крокодила, богиня Бастет – з котячою

головою. Багато тварин вважалися священними - бик, крокодил, кішка, змія, птах ібіс, жук скарабей та ін.

Релігійна система Стародавнього Єгипту розвивалася протягом тисячоліть і загалом досягла дуже високого рівня. Тут необхідно ще раз підкреслити, що ранні релігійні системи Єгипту зіграли важливу участь у становленні пізніших релігій всього близькосхідного регіону. Принциповою відмінністю, що помітно вплинула на систему вірувань цього великого регіону, був зороастризм (Там само).

Сьогодні в Африці спостерігається велика релігійна різноманітність, і знайти точну статистику щодо релігійної приналежності стає все складніше.

Християнство та іслам є домінуючими релігіями на континенті, тоді як деякі джерела зазначають, що менше 15% населення все ще слідує традиційним африканським віруванням. Незважаючи на значне зменшення прихильників корінних релігій, певні напрямки сучасного африканського мистецтва намагаються відродити елементи цих духовних практик. Наприклад, у мистецтві Маконде сучасні художники використовують абстрактні форми, де ключову роль відіграють духи, або Шетані (Ngong 2014).

Таким чином, на африканському континенті змішалися багато світових релігій та місцевих культів. До них додалися християнство, іслам, принесені колоніалізмом. Вони відображають багатство культурних традицій та вірувань, які передаються з покоління в покоління. Незважаючи на спільні риси, кожна етнічна група має свої унікальні релігійні практики та міфи. Традиції народів Північної Африки тісно пов'язані з культурою ісламу, що відображається у характерній стилізації їхнього мистецтва. Для народів Західної та Центральної Африки притаманна спільна символіка, зокрема культ масок і сакральних зображень. Натомість у Східній Африці скульптура й маски майже не розвинуті; символічне наповнення переважно виявляється в елементах одягу, прикрасах та головних уборах. Південна Африка перебуває під значним впливом західної культури, однак тут і дотепер можна побачити маски та традиційні прикраси.

## РОЗДІЛ 2. СИМВОЛІЧНА СИСТЕМА В АФРИКАНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

### 2.1. Символіка кольорів: значення кольорів у традиційному мистецтві Африки

Символіка кольорів посідає важливе місце серед основних елементів африканської культури, релігії та політичного життя. Передусім, у багатьох народів Тропічної та Південної Африки кольори використовуються як засіб кодування ритуального, соціального та повсякденного досвіду. По-друге, вони відіграють значну роль у комунікації, дозволяючи передавати важливі сенси через мистецтво, одяг або ритуальні предмети.

Дослідники африканських культур неодноразово підкреслювали значення кольорів у житті місцевих спільнот. Наприклад, Віктор Тернер у своїй праці «Символ і ритуал» (Тэрнер 1983) детально аналізував і розшифровував ритуальну символіку кольорів у народі ндембо. Крім того, Марсель Гріоль у своїх дослідженнях (Griol 1983) описував колірні асоціації серед догонів, а Т. Обенга розглядав символіку кольорів у народів банту у своїй книзі «Les Bantu. Langues - Peuples - Civilisations» (Obenga 1985).

Варто зазначити, що художники та ремісники Африки використовують кольори не тільки для створення естетичної гармонії, а й для передачі послань, демонстрації влади, відображення соціального статусу, зв'язку з предками або навіть космічного порядку. Зокрема, у традиційних африканських виробках - текстилі, кераміці, живописі, масках та скульптурі - кольори комбінуються у складні композиції, які мають глибоке значення. Вони можуть символізувати певні етапи життя, ритуальні дієства, природні явища або емоційні стани (Там само 1985).

Не зайвим буде згадати, що фарби на теренах Африки використовували ще з найдавніших часів. У печерах Тассилі-н-Аджера, розташованих у пустелі Сахара, були знайдені зображення людей у кольорових масках, із розписаними

тілами, а також цілі композиції з масок. Ці твори датуються аж п'ятим тисячоліттям до нашої ери. Наскельні картини створювали за допомогою мінеральних барвників, до яких іноді додавали органічні речовини — наприклад, казеїн або жири. У давньому мистецтві Сахари переважали фарби від світло-коричневого до темно-червоного, хоча траплялися також білі, жовті, зеленуваті й синюваті відтінки. Цікаво, що ці зображення, розміщені на стінах і стелях печер, збереглися вражаюче добре — попри свій поважний вік.

Цікаво, що колір мав і глибше ритуальне значення. Тіло воїна, пофарбоване у певний колір, вважалося невразливим для ворога. Розпис тіла міг також відлякувати злих духів. Якщо ж траплявся землетрус — який, згідно з віруванням баганда, викликало божество Мусісі — вагітні жінки терміново натирали живіт сажею, щоби запобігти викидню. У клані мпінді приблизно за місяць до народження дитини майбутню матір роздягали й обмазували її з голови до п'ят попільом — захистом від злого (Асоян 1987).

Окремо слід підкреслити, що особливу роль відіграють природні барвники, отримані з мінералів, рослин та глини, адже вони не лише додають виробам автентичності, а й підкреслюють зв'язок із землею, предками та духовними силами. Цікаво, що різні народи Африки мають власні традиції використання кольорів.

Африканські маски та скульптури традиційно розфарбовують у символічні кольори, які мають сакральне значення. У Центральній Африці часто можна побачити маски, в яких переважає червоний колір. Білим і чорним зображували ритуальні рубці й шрами на обличчі. Такі маски використовували під час ініціацій, похоронів і ритуалів вигнання злих духів. У заїрського народу тетела особливе значення мала червона маска, оздоблена чорними й білими квадратами, ромбами й трикутниками.

З огляду на це, вони використовуються під час важливих обрядів, таких як ініціації, похоронні церемонії, святкування чи військові ритуали. Таким чином, кожен відтінок у цих предметах ретельно підібраний і слугує для підкреслення характеру божества, духа чи героя, зображеного у мистецтві. Крім того, у

традиційних африканських тканинах, зокрема, кінте у народу ашанті та баго-голан у малийських народів, колір має важливе значення як засіб комунікації. Передусім, візерунки та їхні відтінки можуть вказувати на приналежність до королівських родів, використовуватися під час весільних чи похоронних обрядів, а також символізувати мир, захист або добробут.

Як відомо, сприйняття кольору може бути як суб'єктивним та індивідуальним, так і колективним. Наприклад, у мовах багатьох народів банту слово «колір» має ширше значення, ніж просто характеристика відтінку. Зокрема, у мові мбоші термін *ndenge* позначає як «колір», так і «вигляд». Крім того, у мові фанг слово *nson* означає не лише «колір», а й «форму» чи «фігуру». Подібне значення має слово *musono* у мові дуала, яке може перекладатися як «колір» і «зовнішність» (Obenga 1985).

Отже, в уявленні багатьох африканських народів, що говорять мовами банту, колір не лише визначає колірну характеристику предмета, а й передає його форму та загальний вигляд, що відображає глибший зв'язок між кольором і сприйняттям реальності. З огляду на це, він може виражати суспільний статус, відображати ритуали, уявлення про всесвіт і навіть внутрішній стан людини. Хоча різні народи Африки по-своєму трактують кольори, але деякі загальні мотиви зберігаються упродовж поколінь. Далі розглянемо, що означають найпоширеніші кольори в африканському мистецтві.

Насправді, колірна символіка у народів Тропічної та Південної Африки є не просто візуальним елементом, а глибоким носієм смислів, що відображають світогляд, соціальні взаємини та ритуальні практики. Зазвичай колірна символіка будується на тріаді білого, червоного та чорного кольорів, які мають особливий статус завдяки своїй ролі в обрядах і церемоніях. Вибір саме цих кольорів обумовлений багатовіковим людським досвідом, що охоплює як тілесне сприйняття, так і соціальні відносини. Вони відображають фундаментальні аспекти життя: народження, силу, смерть, перехідні етапи та зв'язок із предками.

Таким чином, у деяких мовах банту для позначення білого, чорного та червоного кольорів використовується кілька різних термінів. Інші ж кольори

описувалися опосередковано — через подібність до знайомих природних об'єктів (Асоян 1987).

Саме ці слова не просто означають колір, а вказують на його зв'язок із певними предметами чи явищами. У ті часи африканці користувалися цими трьома кольорами як базовими — вони слугували основою для символічної класифікації всіх предметів і явищ довколишнього світу.

Основними ж кольорами вважалися білий і чорний. Причому, слова, які позначали ці кольори, могли передавати також і їхні відтінки. Так, наприклад, слово «ддугаву» (чорний) залежно від контексту могло означати не лише власне чорний, а й темно-коричневий, темно-зелений тощо. У свою чергу «еру» (білий) могло вживатися для означення всієї гами світлих кольорів (Там само).

Наприклад, у своїй праці конголезький історик Т. Обенга зазначає, що у мові мбоші існує два прикметники для позначення білого кольору, чотири — для чорного та чотири — для червоного, що свідчить про розмаїття відтінків і їхню важливість у культурному та ритуальному контексті.

білий

-pfiu, pflu «білий»;

-Rembe «білий» (глина, волосся);

чорний

-pi «чорний, сірий, темний»;

-akili «темно-чорний»;

-saa «чорний» (говорючи про фрукти сафу);

-orphindi «чорний, смаглявий» (шкіра людини);

червоний

-tso «червоний»;

-duu «темно-червоний», «червоний»;

-nyonho «червоно-чорний»;

-ongwele «червоно-жовтий», «світло-червоний».

(Там само)

Насамперед, саме червоний, білий і чорний кольори відіграють ключову роль у ритуальних практиках народів Тропічної та Південної Африки. Вони мають сакральне значення і використовуються у різних обрядах. Наприклад, жертвна тварина повинна мати біле або чорне забарвлення залежно від специфіки ритуалу, а чаклун нганга розмальовує своє тіло цими кольорами перед проведенням церемонії (Osuanayi 2016).

У повсякденному житті кожен із цих кольорів також несе особливе символічне та містичне значення. Зокрема, поділ кольорів на цю тріаду не є випадковим. У багатьох мовах народів цього регіону саме білий, червоний і чорний вважаються основними, оскільки вони є первинними поняттями, а не похідними від інших кольорів.

Чорний колір символізує силу та містичні сили, свою могутність. Це може бути пов'язано із землями, насиченими мінералами. Зокрема, у багатьох африканських культурах чорний колір символізує зв'язок із предками та духами, а також мудрість і старість. Також, чорний колір міг мати і негативну символіку - колір хвороб, усього злого. Білий, навпаки, асоціювався з чистотою, божественним і надприродним. Не дивно, що жертви, принесені богам, неодмінно мали бути білого кольору. Служителі культів, окрім двох смуг матерії з кори, перекинутих через плечі, носили на талії дев'ять шкурок білих козлів. Маски, які надягали на померлих, часто фарбували в білий колір.

Червоний колір - символізував красу, але не тільки. Він був також уособленням кровної єдності. У Буганді обряд братерства відбувався наступним чином: майбутні побратими робили надрізи на животі, обмазували одне одного кров'ю, потім клали в неї кавові зерна і з'їдали їх. Червоний колір, безумовно, асоціювався з кров'ю, а отже - з життєвою силою.

Африканські народи, особливо ті, що живуть у районах із яскравим сонячним світлом та вражаючими природними контрастами, часто втілюють ці особливості у своїй кольоровій символіці. Природні пейзажі, такі як величезні пустелі та сухі савани, знаходять відображення в колориті, що домінує в мистецтві та ремеслах.

У народів Західної Африки червоний та жовтий кольори займають важливе місце, оскільки вони асоціюються з енергією, силою і зв'язком із сонцем.

Ці теплі відтінки часто використовуються у виготовленні барвників та декоративних елементах, що підкреслюють зв'язок людини з природними силами (Роу 1996).

Водночас буде неправильним вважати, що африканці обмежувалися лише трьома кольорами у своїй творчості. Блакитний, жовтий, помаранчевий, а іноді навіть фіолетовий і зелений — також були присутні в палітрі традиційних митців (Асоян 1987).

Особливо важливо зазначити, що під час європейської колонізації кольори, зокрема червоний та золотий, стали символами імперської влади, багатства і розкоші, що відображало могутність колоніальних держав. Колоніалізм, у свою чергу, приніс із собою нове трактування кольорів, яке поєднувалося з місцевими уявленнями та призвело до змішання європейських символів з традиційними африканськими.

Цей процес взаємодії та культурного обміну не лише змінив інтерпретацію кольорів, а й став частиною більш широкої трансформації культурних практик, що включала модифікацію ритуальних символів, ремесел та художніх виразів, викликану впливом західної цивілізації.

В постколоніальний період, багато африканських країн розпочали процес переоцінки символіки кольорів, оскільки вони прагнули відновити власні національні та культурні ідентичності, зокрема через символіку, пов'язану з націоналізмом і боротьбою за незалежність. Кольори, такі як чорний, червоний і зелений, набули особливого значення, ставши символами визвольних рухів і боротьби за повернення історичної спадщини (Роу 1996).

Крім того, ці кольори, що використовуються у національних прапорах та інших символах, підкреслюють єдність, гідність і прагнення до свободи. Процес еволюції кольорової символіки є результатом довготривалих історичних, політичних і культурних змін. В умовах розвитку глобалізації, цей процес отримав новий імпульс, оскільки кольори стали набувати нових значень у різних

культурних контекстах, одночасно зберігаючи своє первісне значення для конкретних народів. Отже, африканські маски та скульптури традиційно розфарбовують у символічні кольори, які мають для народу сакральне значення. Адже вони використовуються під час важливих обрядів в їхньому житті. Таким чином, враховуючи змішування глобальних і локальних культурних впливів, можна стверджувати, що символіка кольорів є динамічною і постійно адаптується до нових соціальних і політичних реалій, сприяючи формуванню нових наративів та ідентичностей у світі.

## **2.2. Символіка природних елементів: використання природних елементів (рослин, тварин) та їхнє значення**

Безперечно, природа відіграє фундаментальну роль у культурному та мистецькому житті африканських народів. По-перше, вона не лише надає необхідні матеріали для створення художніх виробів, а й формує світоглядні концепції та духовні практики місцевих громад. По-друге, африканські народи традиційно сприймають природне середовище як сакральний простір, де кожен елемент – тварина, рослина чи природний ландшафт – має своє символічне значення.

Особливо важливим є те, що у традиційному африканському мистецтві тварини та рослини часто виступають у ролі символів, що втілюють певні риси характеру або є візуальним втіленням духів та предків. У такий спосіб природа стає невіддільною частиною міфологічних систем африканських культур, підкреслюючи гармонію між людиною та навколишнім світом (Willett 2002).

У традиційному африканському мистецтві тварини, без перебільшення, виступають не лише декоративними елементами, а й носіями глибоких символічних значень. Як правило, вони уособлюють риси характеру, сили природи або ж відображають певні духовні уявлення. Наприклад, такі істоти як антилопи, змії, леопарди чи крокодили часто використовуються у художніх образах для передачі конкретних ідей або цінностей. Показовим у цьому

контексті є приклад цар-фон Гуезо, якого в ХІХ столітті пов'язували з буйволом – твариною, що асоціюється зі стійкістю та внутрішньою силою. Примітно, що саме буйвол став його символом завдяки результатам ворожіння фа що, безумовно, підкреслює важливість вірувань у формуванні символів влади (*див. Додаток 2*).

Окрім того, не можна не згадати зображення хижих тварин, які поїдають інших (*див. Додаток 3*). Вони, як правило, несуть у собі метафоричне значення й символізують протистояння різних соціальних чи духовних сил. У такому сенсі ці образи закликають замислитися над необхідністю мирного вирішення конфліктів, що, безсумнівно, є важливою складовою культурного дискурсу (Zahan 1979).

Цікавим є й той факт, що в африканському мистецтві тварини можуть поєднуватися у гібридні образи, в яких закладено складну символіку. Зокрема, народ бамана (народ у Західній Африці) створює традиційні головні убори сі wara, базуючись на образі антилопи, але водночас додаючи риси мурахоїдів та ящірок – тварин, що мають власне значення у цій культурі. Як наслідок, така художня форма втілює міфічну істоту Сі Wara – напівлюдину, напівантилопу, яка, згідно з легендою, навчила бамана землеробства й започаткувала їхній спосіб життя (Громыко 1984).

Отже, ці мистецькі зображення не тільки передають багатозначну міфологію, а й демонструють глибокий зв'язок між природним світом і щоденними практиками африканських спільнот.

Так само, як антилопа у культурі народу бамана символізує родючість і зв'язок із землею, орел у мистецтві Великого Зімбабве уособлює зв'язок із предками та духовною владою. Кам'яні скульптури цього птаха, знайдені серед руїн стародавнього міста, виконували роль сакральних посередників. Згідно з віруваннями, орел приносив королю послання від предків, що допомагало йому забезпечувати народіві добробут і процвітання. Таким чином, підтримання духовного зв'язку з предками було одним із найважливіших обов'язків короля.

Зокрема, одна з таких кам'яних скульптур, вирізьблена з мильного каменю, була виявлена разом із сімома подібними артефактами в місцях, де, за переказами, зупинялися вагітні дружини короля. Водночас ці скульптури мали ще один важливий аспект – вони підкреслювали роль правителя як посередника між Богом, предками та людьми. Цікаво, що хоча образ птаха містить типові риси орла, він також має людські особливості. Наприклад, замість дзьоба у нього зображені губи, а замість кігтів – десять пальців. Більше того, поза, в якій сидить ця фігура, вказує на те, що вона може символізувати жінку високого статусу, а саме ритуальну сестру короля – так звану «велику тітку» королівства. Це ще раз підтверджує, що мистецтво Великого Зімбабве тісно переплетене не лише з духовністю, а й із соціальною ієрархією та владними структурами (див. Додаток 4).

Хамелеон у традиційних африканських культурах асоціюється з мудрістю, обережністю та здатністю адаптуватися до змін. Особливо це проявляється у танцювальних масках та елементах племені афо, що споріднене з йоруба в Нігерії. Хамелеон відомий своєю здатністю пересуватися з великою обачністю, навіть по гострих вістрях, не завдаючи собі шкоди. У багатьох африканських народів цей плазун символізує продуманість і розважливість. Наприклад, у Південній Африці його називають *«працюю обережно»*, а мовою зулу він відомий як *«містер повільно»*. Цей образ глибоко вкорінений у міфології. Згідно з однією легендою, після створення людей Бог послав хамелеона з важливим посланням: як і місяць, люди після смерті зможуть відроджуватися. Однак, через свою повільність хамелеон затримався, а тим часом Бог вирішив надіслати зайця з тією ж звісткою. Заєць, діючи поспіхом, неправильно почув слова Бога і почав поширювати новину про те, що смерть є остаточною. Коли хамелеон нарешті прибув, змінити хибне переконання вже було неможливо. Мораль цієї історії підкреслює, що поспіх може призвести до фатальних помилок (Owusu 2000).

Окрім цього, хамелеон уособлює здатність пристосовуватися до світу, адже він змінює колір відповідно до оточення. У Заїрі деякі племена навіть вважають, що їхній родовід походить від білого хамелеона, тоді як інші

наділяють його божественними якостями, сприймаючи як істоту, здатну змінювати свою форму та втілюватися в різні образи. Таким чином, як і орел, хамелеон є більше ніж просто твариною – він виступає уособленням глибоких культурних і духовних цінностей африканських народів (*див. Додаток 5*).

Як і багато інших тварин у традиційному африканському світогляді, слон має глибокий символічний зміст. Він уособлює силу, мудрість і велич, а також вважається втіленням справедливого та турботливого вождя. У міфах і легендах різних народів слон часто постає як правитель, що дбає про благополуччя не лише людей, а й усіх живих істот.

У багатьох племенах слона шанують як тотемну тварину, а деякі навіть вірять, що в далекому минулому він був людиною. Згідно з переказами, слони були перетворені на тварин або через чаклунство, або під впливом божественних сил. При цьому їхній величезний розмір і фізична міць лише підкреслюють особливий статус у культурі. Оскільки в природі у слонів майже немає ворогів, окрім людини, їхня сила та нездоланність асоціюються з владою та могутністю.

Особливо цікаве ставлення до слонів у народу ашанті в Гані. Вони сприймають цю тварину як вождя минулих поколінь і навіть проводять похоронні ритуали, якщо знаходять мертвого слона в лісі. Це вшанування підкреслює їхню віру в тісний зв'язок між людьми та тваринами, а також повагу до сили предків. До того ж у традиційних африканських прислів'ях слон часто згадується як символ захисту й підтримки (*див. Додаток 6*).

У традиційних уявленнях африканських народів природа та її мешканці тісно пов'язані з життям людини, формуючи символічну систему, що відображає соціальні й духовні цінності. Для спільнот, які займаються рибальством, риба є не лише джерелом харчування, а й уособленням багатства та процвітання. Кожен вид риби може мати своє унікальне значення, особливо якщо він відіграє ключову роль у місцевій культурі та економіці.

Наприклад, серед ашанті в Гані особливе місце займає зображення риби силурида, що представлена у вигляді золотого грузика. Ця риба нерідко асоціюється з підпорядкованістю крокодилу, що знаходить відображення в

багатьох африканських прислів'ях. Водночас риба в африканській символіці зовсім не є німою істотою. Навпаки, існує повір'я, що деякі види риб володіють магічними голосами, які зачаровують людей та впливають на їхню долю. Такі риби часто сприймаються як втілення водяних духів, які можуть наділяти своїх обранців особливими знаннями або, навпаки, вводити їх у спокусу.

Таким чином, риби в африканській культурі – це не просто мешканці водойм, а важливі символи, що відображають ієрархію, духовний зв'язок із природою та віру в надприродне (*див. Додаток 7*), (Owusu 2000).

Втім, у багатьох африканських культурах — особливо тих, де провідну роль відігравало скотарство — центральне місце в системі символів займала худоба. Вони уособлювали не лише багатство й добробут, а й були важливою складовою релігійного, ритуального та соціального життя. Так, наприклад, у народів шона, баганда, бакига та інших, худоба була не лише джерелом їжі чи засобом праці, а й символом багатства, продовження роду та посередником у спілкуванні з богами й духами.

Зімбабвійський народ шона (Південна Африка), як і багато інших африканських спільнот, досі оцінює своє багатство насамперед за кількістю худоби. Тим більше, худоба тут сприймається як основа буття, як «кров суспільства».

У традиційній африканській громаді худоба мала, перш за все, не економічне, а соціальне значення. Проте, незважаючи на це, м'ясо все ж доволі часто входило до раціону шона. Домашні тварини були незамінними учасниками всіх ключових життєвих подій: народження, весілля, смерть - усі ці моменти супроводжувалися щедрим частуванням, у якому м'ясо відігравало чільну роль.

До речі, важливу роль відігравали також духи предків. Їм, як відомо, слід було догоджати, і для цього час від часу доводилося приносити в жертву худобу - аби вберегти родину від їхнього гніву.

Коли достигав урожай, люди заколювали телят у надії на божу милість. До того ж, вважалося, що телятина, змішана з чарівними травами, може допомогти навіть у разі безпліддя. Під час похорону дорослого члена родини обов'язково

різали бика - м'ясо з'їдали, проте вірили, що сам бик супроводжуватиме душу покійного в загробному світі. Згодом, згідно з традицією, слід було знову викликати дух померлого і принести ще одну жертву — нового бика. Потім приводили ще одного бика і давали йому ім'я покійного, після чого тварина ставала священною.

Таким чином, значення худоби як посередника між світом живих і світом мертвих зберігається і донині.

Однак, навіть у буденному житті роль худоби була надзвичайно великою. Нею платили борги, врегульовували суперечки, виплачували штрафи. На волах орали землю, вони крутили важкі жорна. У роки неврожаю корову або бика міняли на зерно — і це часто ставало запорукою виживання.

До слова, в інших народів Африки корова також відігравала роль у магічних ритуалах. Наприклад, шаман народу вамбугве, що мешкає у Східній Африці, під час обряду викликання дощу розпорював животи чорному теляті й чорній вівці, розкидаючи нутрощі по всіх чотирьох сторонах світу.

Народ баганда (Східна Африка) приносив у жертву дев'ять білих корів, а шона — шість чорних. Народ динка (Східна Африка), коли їм загрожував голод чи війна, віддавав у жертву улюблену корову, переганяючи її на інший берег Білого Нілу, де водилися дикі звірі. Люди вірили: якщо боги приймуть жертву, то небезпека відступить.

Інші цікаві звичаї пов'язані з коровами й у народу бакига (Східна Африка). Наприклад, коли молода дружина вперше переступала поріг дому свого чоловіка, вона повинна була проявити всі свої вміння в господарстві, заслужити похвалу, і лише тоді отримувала право на повноцінне місце в новій родині (Асоян 1987).

Отож, цілком зрозуміло, чому шанобливе ставлення до корови-годувальниці не тільки не зникло з часом, а й навпаки - стало ще міцнішим. Адже в наші дні, як і колись, людське життя часто напряму залежить від неї.

Окрім цього, у наскельному живописі півдня Африки, який ще часто називають «бушменським мистецтвом», доволі часто зустрічається зображення

міфічного бика. Для бушменів ця тварина була не просто священною — вона символізувала дощ, а отже, і життя. Згідно з давніми уявленнями, «дощовий бик» мешкав у глибокій печері, наповненій дощовою водою. Коли ж наставала посуха, заклиначеві дощу потрібно було лише вивести бика на поверхню, щоб небо затягнулося важкими хмарами й пішов довгоочікуваний дощ.

Водночас, у стародавньому наскельному мистецтві печер Сахари, що розташовані в пустельних регіонах Північної Африки, худоба була однією з основних тем творчості давніх народів, які жили там тисячоліттями раніше. Як зауважує австрійський науковець Крістоф Крюгер, велика кількість зображень і високий рівень їхнього виконання свідчать про те, що люди мали надзвичайно тісний зв'язок з тваринами (Асоян 1987).

Дослідник звертає увагу на те, що тіла тварин іноді зображені в точному анатомічному ракурсі, а іноді — в дещо умовному, спрощеному вигляді. Особлива увага приділялася індивідуальним ознакам: положенню плям на шкірі, формі й постановці рогів. Часто виразно вимальовувалося вим'я, що, вочевидь, свідчить про наявність розвинутого молочного господарства у давніх мешканців Сахари (Там само).

Цікаво, що в багатьох культурах минулого побутувало повір'я: у бикові — душа цілого племені. Цей образ, без сумніву, є відлунням прадавніх міфів.

Ще одним важливим символом у традиційній африканській культурі є жаба, яка тісно пов'язана з родючістю, відродженням та потойбічним світом. У найдавніших міфах багатьох африканських народів ця тварина часто шанується як священна істота, наділена божественною силою, а інколи навіть ототожнюється з богами, що дарують життя та воскресіння (Willett 2002).

Особливе ставлення до жаб пояснюється їхньою здатністю переживати довгі періоди посухи, зариваючись глибоко в землю й залишаючись у стані спокою аж до початку сезону дощів. Саме ця унікальна особливість зробила їх символом циклічності життя та оновлення. В африканських легендах навіть існують оповіді про жаб, які залишалися замкненими в скелях сотні років, але

зберігали здатність до життя. Це лише посилює віру в їхню магічну силу, адже вважається, що вони можуть не лише передбачати дощ, а й викликати його.

Окрім цього, жаби пов'язані зі світом мертвих. У багатьох культурах їх сприймають як містичних провідників, здатних подорожувати між світами живих і духів. Наприклад, у мистецтві Камерунських трав ромбоподібні орнаменти нерідко зображують жаб, що підкреслює їхню важливу роль у природних циклах та підтримці гармонії між усіма формами існування. Таким чином, жаба в африканській традиції є не просто земноводною істотою, а потужним символом життя, смерті та відродження (*див. Додаток 8*).

Отже, зображення тварин в африканському мистецтві не є просто відтворенням навколишньої реальності, а слугує носієм глибокого символічного значення, тісно пов'язаного з духовними уявленнями та віруваннями місцевих народів (Owusu 2000).

Не менш важливу роль у африканському мистецтві відіграють рослини, які також мають символічне значення. Передусім вони можуть уособлювати божественні сили, природну гармонію або певні елементи космологічних уявлень.

Одним із найвідоміших символів Африки є баобаб (*Adansonia digitata*), відомий своєю масивністю та довговічністю. Це дерево може жити понад тисячу років, що робить його символом стійкості та мудрості. У багатьох африканських культурах баобаб вважається священним деревом і відіграє важливу роль у міфах, легендах та традиційних обрядах. Його часто сприймають як символ сили, витривалості та єдності, що робить його невід'ємною частиною культурних ритуалів і фольклору різних народів континенту.

Баобаб шанують не лише за його довголіття, а й за відчуття загадковості й величі, яке він випромінює. Протягом століть ці дерева залишалися мовчазними свідками змін поколінь, зберігаючи пам'ять про минулі часи й глибоко вкорінюючись у світогляді африканських народів (Гуламхусейнов).

Завдяки своїй стійкості та здатності виживати в екстремальних умовах, баобаб символізує незламність духу і нерозривний зв'язок людини з природою.

Наприклад, у Танзанії існують перекази, які пояснюють незвичайний вигляд баобаба тим, що він був посаджений богами догори корінням. Баобаби мають унікальні особливості, серед яких масивний, роздутий стовбур, що дозволяє їм накопичувати велику кількість води, а також розлогі гілки, які нагадують коріння, спрямоване вгору. Саме через цей незвичний вигляд ці дерева отримали назву «перевернуті дерева». Їхня своєрідна форма породила безліч легенд і міфів, які пояснюють їхнє існування та значення в африканській культурі.

Проте баобаб — це не лише природне диво, а й справжня комора та природна аптека. Його квіти використовують для виготовлення винного каменю, а плоди, багаті на корисні речовини, дуже люблять мавпи. Листя подрібнюють і застосовують у народній медицині, оскільки воно має цілющі властивості й допомагає при різних недугах. Баобаб навіть можна вважати своєрідним природним барометром - його листя розпускається перед початком сезону дощів, що є важливим сигналом для танзанійських фермерів. За появою листя слідує цвітіння, а потім дозрівання плодів, що робить це дерево не лише символічним, а й життєво необхідним для місцевого населення (*див. Додаток 8*), (Там само).

У цілому символіка рослин відіграє важливу роль у формуванні культурних традицій і світоглядних уявлень африканських народів. Баобаб, пальми, священні трави та цілющі рослини не тільки існують у матеріальному світі, а й відображають глибокий духовний зв'язок людини з природою, предками та божественними силами. У мистецтві африканських культур рослинні мотиви часто зустрічаються в орнаментах, скульптурі та живописі, підкреслюючи значення життя, родючості, циклічності природи та захисту від злих сил.

Таким чином, африканське мистецтво через зображення рослин не просто передає естетичну красу природи, а й слугує засобом збереження давніх вірувань та філософських ідей. Завдяки цьому знання про гармонію між людиною та довкіллям передаються з покоління в покоління, формуючи унікальну культурну спадщину континенту.

### 2.3. Людина як символічний образ у мистецтві: символіка зображення людських фігур

У традиційному африканському мистецтві зображення людини, як правило, не обмежується виключно декоративною чи портретною функцією. Навпаки, людська постать слугує візуальним втіленням глибших смислів і виконує важливу символічну роль. Вона може репрезентувати сили природи, духів предків, божеств або ж соціальні, моральні й духовні ідеали, притаманні певній спільноті.

Характерно, що натуралізм у зображенні людини втрачає свою пріоритетність: головним завданням художника є не передача зовнішньої схожості, а вираження внутрішньої сутності або сакральної функції постаті. Як слушно зауважує Домінік Захан, у своїх ритуальних і культурних контекстах зображення людської фігури часто виконує роль посередника між видимим світом і світом духів, зокрема в обрядах, присвячених культу предків, ворожінню чи сакральних діях (Zahan 1979).

Слід також підкреслити, що стилізація людської фігури в африканському мистецтві є глибоко продуманою. Спотворення пропорцій, умовне трактування окремих частин тіла або їх навмисне збільшення не є випадковими — усе це має чітке символічне навантаження. Наприклад, непропорційно велика голова може уособлювати розум, мудрість або духовну силу, тоді як акцент на животі — слугувати ознакою родючості, життєвої енергії чи материнства. Таким чином, кожен елемент зображення виконує функцію знаку, що розкриває культурні уявлення народу про світ, людину та їхній взаємозв'язок. Людська постать упродовж століть залишалася однією з центральних тем у традиційному африканському мистецтві. Варто зазначити, що африканська фігурна скульптура часто не дотримується реалістичних або природних пропорцій людського тіла. Навпаки, художники свідомо застосовують стилізовані підходи — спрощення форм, перебільшення певних рис, — які, як правило, мають глибоке концептуальне підґрунтя. Зокрема, у багатьох творах помітно, що голова

зображується значно більшою порівняно з тулубом, що, безперечно, не є випадковістю. Такий акцент пов'язаний із символічним значенням голови як осередку сили, розуму та життєвої енергії, яка, за уявленнями багатьох африканських народів, безпосередньо впливає на долю людини та її успіх у житті.

Окрім цього, варто звернути увагу на використання масштабів у групових сценах, де розмір фігури відіграє символічну роль. У подібних багатофігурних композиціях африканські митці застосовують так зване ієрархічне зображення: найважливіші персонажі зображуються значно більшими за інших, менш значущі — навпаки, зменшуються пропорційно. Таким чином, за допомогою художніх засобів передається соціальний статус, значущість та духовна роль кожної постаті у структурі зображення (*див. Додаток 9*), (Clarke).

Водночас мистецтво не орієнтоване на реалізм, а на символічну точність у вираженні функцій, ролей і статусів людини.

У контексті африканського мистецтва спостерігаються виразні відмінності у візуалізації чоловічих та жіночих фігур. Як правило, чоловічі образи асоціюються з активною силою, владою та домінуванням. Їх часто зображають у статусі воїнів, мисливців, вождів або старійшин — тобто осіб, що займають провідне становище в суспільстві. Візуальні акценти, такі як зброя, маски, прикраси чи інші ритуальні атрибути, що супроводжують ці фігури, слугують символами мужності, бойового духу й авторитету, який вони уособлюють. Таким чином, подібні образи не лише відображають соціальні ролі, а й виконують функцію закріплення певних цінностей у колективній свідомості спільноти.

Яскравим прикладом символічної репрезентації чоловічої сили є скульптурне зображення бога Го, виконане в натуральну величину з кованої латуні. Цей твір походить із вітара королівського палацу в Дагомеї та наочно демонструє, як мистецтво може втілювати релігійні й політичні уявлення. Два церемоніальні мечі в руках божества символізують його виняткову могутність та здатність розпоряджатися життям і смертю. Для народу Фон, який мешкав на

території Дагомеї до кінця XIX століття, бог Го був однією з найвпливовіших постатей у пантеоні. Важливо також зазначити, що ця держава, організована за принципами жорсткої централізації та військової дисципліни, щорічно практикувала людські жертвоприношення, а її воїни здобули репутацію нещадних і надзвичайно вправних бійців. У цьому контексті сакральне мистецтво виступає не лише естетичною категорією, а й засобом формування та легітимізації влади, як у земному, так і в духовному вимірі (*див. Додаток 10*), (Owusu 2000).

Подібним чином, у традиційному мистецтві бога Санго зображують із подвійною сокирою на голові, що символізує удар грому, який цей бог кидає з небес. Як і в мистецтві, представленому у Дагомеї, сакральні атрибути відіграють ключову роль у передачі духовної сили. Наприклад, на ритуальній палиці, вирізьбленій священиком культу Оше Санго з землі Йоруба, видно важливий релігійний атрибут (*див. Додаток 11*).

Цю палицю використовували під час обрядів для контролю над кількістю дощів, оскільки південно-західна частина Нігерії часто страждала від надмірних опадів. У ритуалах ініціації послушникам прив'язували до голови відполіровану кам'яну сокиру, що символізувало їхню єдність з надприродним світом, підкреслюючи важливість зв'язку між людським і божественним (Там само).

Натомість жіночі фігури зазвичай асоціюються з такими символами, як родючість, материнство, духовна підтримка та гармонія з природою. Наприклад, в культурах народів Дагомея та Бамбара жінки часто зображуються з акцентом на груди або живіт, що символізує їхню здатність до відтворення життя та підтримки роду. Ці образи відіграють важливу роль у ритуалах, пов'язаних з родючістю як землі, так і жінок.

Згідно з дослідженнями Роберта Томпсона, африканські митці часто зображують жінок як богинь, які забезпечують життя, в той час як чоловіки зазвичай виступають у ролях героїв або військових вождів, що уособлюють активну та творчу силу (Thompson 1984).

Це чітко відображає культурні уявлення про соціальні ролі чоловіків та жінок в африканських суспільствах, де жінка сприймається як основа родини та громади, а чоловік — як її захисник та лідер.

Зображення жінки як символу материнства і родючості ставало важливим елементом для створення священних предметів, таких як посуд для ритуалів. Це надавало таким предметам особливу духовну силу. Одним із прикладів такого використання є посуд, зображений за допомогою фігур жінок, що додає предметам сакральну силу. У цьому контексті жінки сприймалися як символи вищої моральності, що робило їхні образи особливо відповідними для ритуальних цілей. Наприклад, чаша, яку тримає дерев'яна скульптура, використовувалася для зберігання горіхів кола, які використовувались при звертанні до оракула Іфа (*див. Додаток 12*).

Окремо слід зазначити зображення матері з дитиною, які часто зустрічаються в сакральному мистецтві.

Як вважає дослідник Овусу, жінки, через свою здатність давати життя, втілюють акт одночасного дарування та отримання (Owusu 2000).

Вони символізують приховану силу, оскільки не потребують використання зброї як знаку влади. Це відображає вищу силу, яку вони мають через акт народження. Таким чином, материнська сила була необхідною умовою для правління та існування влади, оскільки без цієї життєдайної енергії не було б стабільності в суспільстві, а королі не могли б здійснювати своє правління.

У ширшому контексті африканської традиції образ первісної матері також набував особливого значення у Західній Африці. Тут образ первісної матері зазвичай постає у вигляді жінки з виразними грудьми, що сидить на табуреті — така іконографія символізує родючість, турботу та жіночу силу (*див. Додаток 13*).

Під час обрядів, присвячених цій богині, учасники ритмічно постукували по землі, просячи щедрого врожаю та потомства. Ці ритуали часто відбувалися вночі, що підкреслювало їхній сакральний характер і зв'язок із природними циклами.

Культ богині-матері був поширений у більшості регіонів Африки на південь від Сахари. Незважаючи на етнічне розмаїття, уявлення про неї вражаюче подібні: майже всі народи зображають її як сильну постать з великими грудьми — джерелом життя. Відмінності полягають переважно в міфах, що супроводжують культ у кожній традиції.

Наприклад, народ еве з Того вірить, що душа дитини перед народженням відвідує міфічне місце Амедзофе, де духовна мати навчає її моральним принципам. У міфології догонів із Малі йдеться про союз небесного бога з богинею землі, від якого народилася божественна двійня (Owusu 2000).

Особливу увагу привертає традиція народу йоруба з Нігерії, де й сьогодні вшановують богиню землі Одудува. Її ім'я означає «Володарка, яка створила життя із себе». У місцевій міфології вона вважається не лише богинею, а й первинною субстанцією, з якої виник увесь світ. Разом із чоловіком Обаталою вона створила землю й усе живе, уособлюючи жіноче начало як джерело буття (Там само).

Таким чином, образ великої матері в африканському мистецтві та міфології постає потужним символом життя, порядку, виховання й духовного зв'язку між світом людей і богів.

У межах культурної символіки народу йоруба окрему увагу заслуговують також ритуальні зображення парних фігур, які уособлюють не лише дуальність чоловічого й жіночого начал, а й глибше філософське розуміння гармонії та балансу. Зокрема, важливу роль у сакральних практиках відігравали скульптурні пари, що використовувалися таємним товариством огбоні — впливовою духовною інституцією племені йоруба. Ці скульптури застосовували під час заклинань, ініціацій та ритуальних практик зцілення (Там само).

Важливо, що чоловічі та жіночі фігури були поєднані ланцюгом — такий візуальний прийом підкреслював ідею єдності, взаємодоповнення і балансу.

Чоловіча фігура, яка зазвичай зображується ліворуч, тримає в руках репліку символічного скіпетра Едан-Огоні, що уособлює владу та духовну силу. Натомість жіноча фігура робить характерний жест вітання — складає лівий кулак

на правий, приховуючи великі пальці. Це вітання вважалося таємним і священним серед членів товариства.

Ці скульптури символізують не лише міфологічну пару-засновників братства, а й відображають загальну ідею єдності всього народу - чоловіків і жінок, що разом творять цілісність. Часто в подібних фігурах акцентується увага на статевих рисах, адже це мало підкреслити тему дуальності, продовження роду та творчої сили. Цікаво, що під час виконання ритуалів учасники огбоні часто були оголеними — вважалося, що так посилюється зв'язок із духовним світом. І навіть сьогодні, заходячи до простору, де проводяться такі зібрання, відвідувачі мають оголити ноги, плечі чи груди - на знак відкритості та поваги.

Ще одна деталь, яка привертає увагу, - це великі розкосі очі на обличчях обох фігур. Вони символізують не просто зір, а глибоке внутрішнє бачення, мудрість і здатність проникати в суть речей, які особливо цінувалися серед членів товариства (*див. Додаток 14*), (Там само).

Таким чином, зображення людини в африканському мистецтві виконувало символічну функцію. Насамперед це залежало від соціальних ролей чоловіків та жінок в африканському суспільстві.

## РОЗДІЛ 3. СИВОЛІЧНІ МОТИВИ В ОКРЕМИХ ВИДАХ АФРИКАНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

### 3.1. Скульптура: основні мотиви та значення символів у скульптурі

Справжнє традиційне африканське мистецтво, безперечно, слід розглядати як мистецтво народне, адже саме в ньому найбільш яскраво відображаються менталітет, світогляд, звичаї та емоційно-психологічні особливості народів Африки. Важливо підкреслити, що це мистецтво є невід'ємною частиною повсякденного життя африканських спільнот, тісно пов'язане з обрядами, віруваннями та соціальними практиками.

Традиційна африканська скульптура, яка, як правило, представлена двома основними формами — масками та статуетками, розвивалася на основі родоплемінного мистецтва. Варто зауважити, що найдавніші зразки африканської пластики, виготовлені з каменю або обпаленої глини, дослідники датують періодом V століття до н.е. — II століття н.е., ототожнюючи їх із культурою Нок (Миропольська 2011, 40).

Починаючи з X століття, водночас із збереженням традицій народної творчості, інтенсивно формується мистецтво придворних майстрів. У цей період з'являються цехові майстерні, які виготовляють художню продукцію у значних масштабах. З-поміж найвідоміших культур цього періоду можна згадати Іфе, Бенін та Нок. Їм притаманний високий рівень технічного виконання та розмаїття форм як у скульптурі, так і в прикладному мистецтві.

Слід акцентувати, що чимала частина традиційних скульптур і масок не збереглася через несприятливі кліматичні умови, вологість повітря та шкідливу дію комах, що руйнували деревину. У віруваннях африканських народів такі об'єкти несли глибоке сакральне значення - у них, згідно з поширеними уявленнями, вселялися духи предків. Не маючи наукових пояснень природним явищам, африканці осмислювали їх крізь призму релігійного світогляду, в якому

предки виступали посередниками між людиною та вищими силами (Громько 1984).

Таким чином, шанування скульптур не стільки пов'язувалося із самими предметами, скільки з духовною сутністю, яка тимчасово вселялася в них.

У системі релігійних вірувань африканців, як правило, важливе місце займали тотемізм — поклоніння священним тваринам — і анімізм — віра в переселення душ. Саме тому задля вшанування пам'яті покійних виготовляли дерев'яні статуетки, в які, за повір'ям, могли переселитися душі померлих. Такі об'єкти зазвичай розміщували в домашніх вівтарях. Для того, щоб душа предка могла вселитися в статуетку, проводився ритуал: у спеціальні заглиблення в голові або животі фігурки клали попіл зі спалених кісток та різні магічні суміші (Миропольська 2011).

Окрему увагу варто звернути на те, що дерев'яні маски та скульптури були пов'язані також із фетишизмом, тобто вірою в надприродні властивості певних предметів. Такі артефакти, як правило, служили оберегами від хвороб, злих духів чи негативного впливу. Головною метою створення скульптур і масок було надання людині духовної підтримки та захисту. Вони використовувалися у багатьох обрядових діях, зокрема під час народження дитини чи поховальних церемоній.

Ще кілька століть до нашої ери на території сучасної Нігерії існувала високорозвинена цивілізація, що залишила по собі численні зразки скульптурного мистецтва. Перші майстри, як вважається, створювали зображення правителів та їхнього оточення. Це, зокрема, стосується культур Нок, Іфе та Беніну.

У культурі Нок автори, як правило, не приділяли великої уваги деталям — на обличчях часто замість вух і носа були отвори. Однак, недостатній рівень технічної майстерності часто компенсувався прагненням передати внутрішній емоційний стан — своєрідну експресію. У теракотових фігурах цього періоду очі мали форму трикутника або овалу, а також були присутні головні убори або зачіски. Усе це виконувалося у м'якій, плавній манері (Громько 1984).

Культуру Іфе, яка виникла понад тисячу років після Нок, характерно вирізняє високий ступінь реалістичності. Багато дослідників вважають, що ці скульптури за майстерністю і виразністю не поступаються навіть античній грецькій скульптурі. Це ще раз підтверджує високий рівень розвитку цієї культури. У творах XII–XV століть спостерігається намагання митця передати не лише зовнішній вигляд, а й глибокий духовний світ зображуваної особи (Миропольська 2011, 43).

Однією з найвідоміших скульптур Іфе є терракотова голова. Реалізм виконання цієї роботи настільки високий, що ми можемо розпізнати найдрібніші деталі обличчя африканки та її головного убору з прикрасами, ймовірно, з бісеру. Жінка на скульптурі виглядає спокійною, вона, ймовірно, належала до місцевої аристократії, а можливо, навіть до родини правителя (*див. Додаток 15*). Важливо зазначити, що тут вже немає виразної експресивності або здивованого погляду на навколишній світ, які були характерні для культури Нок.

Слід також зазначити, що не всі скульптури Іфе були реалістичними. Чимало з них мали стилізовані форми — наприклад, конусоподібну або циліндричну. Особливо показовою є циліндрична терракотова голова з музею Іфе, в якій очі, рот і головний убір зображені у вигляді найпростіших форм (*див. Додаток 16*).

Варто підкреслити, що саме терракотові голови займають важливе місце в культурі Іфе. Вони поетично передають риси обличчя різних людей — як чоловіків, так і жінок — і допомагають уявити зовнішність вождів та знаті цього стародавнього міста (Громько 1984).

Переходячи до мистецтва Беніну, варто зазначити, що воно значною мірою сформувалося під впливом традицій Іфе. Існують перекази, що ще на початку XV століття майстри з Іфе, які займалися бронзовим литвом, прибули до Беніну. Відтоді цей вид мистецтва активно розвивався в регіоні. До речі, бронзове литво поширилося також на території колишньої Дагомеї та в Гані (Там само, 39).

Можна зазначити, що історія народів Гвінейського узбережжя, зокрема Беніну, ще недостатньо вивчена. Як правило, основними джерелами для її

реконструкції є усні перекази та легенди. Витвори Беніну були свого часу детально описані ученим Д. А. Ольдерогге (Ольдерогге 1953).

Предмети бенінського мистецтва є надзвичайно оригінальними. Вони не тільки розповідають про «дворцове життя» правителів Беніну, але й одночасно свідчать про високий рівень майстерності скульпторів того часу.

Мистецтво Беніну мало придворний характер. У ті часи майстри об'єднувалися у спеціалізовані корпорації, до яких входили скульптори та різьбярі по слоновій кістці. Здебільшого їхня художня продукція створювалася виключно на замовлення правителя або членів його родини й зберігалася безпосередньо при дворі. Згідно з усталеними правилами, ніхто, окрім самого короля, не мав права звертатися до цих майстрів із особистими замовленнями (Gillon 1980).

Для раннього періоду бенінської скульптури характерним є певне прагнення до реалістичності, а також бажання досягти максимальної схожості з оригіналом і передати риси людського обличчя в усіх деталях. Це, зокрема, можна побачити на прикладі знаменитої скульптури «королеви-матері», яку, як правило, відносять до початку XVI століття (*див. Додаток 17*).

У цій скульптурі «королева-матір» зображена в стані глибоких роздумів. Її риси обличчя чітко виражені: довгий ніс, що є незвичним для африканців, пухкі губи, повне підборіддя, а також опущені вниз очі. Цей твір відображає образ жінки, яка виглядає скромною та гідною. Крім того, можна побачити характерний африканський головний убір — високу плетену шапку з китицями (Громыко 1984).

Однак, в цьому творі вже можна помітити елементи стилізації, що з часом ставали все більш вираженими. Це, в свою чергу, призвело до зниження якості бенінських скульптур і, відповідно, їх художньої значущості. Тому можна стверджувати, що з часом бенінське мистецтво переживало певний занепад.

Слід також зауважити, що оригінальна художня культура Беніну зазнала свого трагічного завершення у 1897 році, коли британські військові здійснили напад і зруйнували місто на території сучасної Нігерії (Миропольська 2011).

Щоб краще зрозуміти майстерність африканських різьбярів, варто звернути увагу на те, як саме вони працюють: які матеріали обирають, як проходить процес створення дерев'яної скульптури та яку саме роль у цьому відіграє особистий підхід майстра. Саме тому доцільно уявити, що зараз ми потрапили до його майстерні й маємо змогу простежити всі етапи його творчості (Еуо 1982).

Насамперед майстер обирає дерево, з якого буде працювати. Це залежить від того, що саме він планує створити. Наприклад, для важливих скульптур або великого посуду обирають тверді породи - чорне чи червоне дерево. Вони складніші в обробці, але більш довговічні та мають гарну гладку поверхню після полірування. М'які породи, хоч і менш міцні, обирають частіше - їх легше різьбити, що дозволяє майстрові швидше втілити свій задум.

Як правило, різьбяр починає роботу з сирого, щойно зрубаного дерева, бо так воно краще піддається обробці. Уся робота поділяється на чотири основні етапи. Спочатку майстер вирізає загальну форму виробу сокирою чи тесаком. Потім поступово уточнює основні частини скульптури. На третьому етапі - згладжує форми, надає їм чіткості. І на завершення — додає дрібні деталі: риси обличчя, волосся, візерунки на одязі тощо (Громько 1984, 107).

Після завершення різьби та майже повного оформлення скульптури, розпочинається етап полірування поверхні. Варто зазначити, що до початку ХХ століття африканські майстри використовували для цього грубі, шорсткі листки рослин. Згодом почала застосовуватись наждачний папір, привезений із Європи, який, до речі, використовується й сьогодні.

Скульптури, виготовлені з твердих порід дерева, у процесі полірування набувають майже металевого блиску. Водночас полірування суттєво покращує зовнішній вигляд і виробів із м'якої деревини - їхня поверхня набуває теплового, матового відтінку (Там само, 108).

З метою запобігання появі тріщин під час висихання дерева, майстри натирають вироби спеціальними речовинами — олією, смолою або деревним вугіллям. Такі дії не лише захищають матеріал, а й надають скульптурам

виразнішого вигляду: з'являється гра світла й тіні, візуальна глибина, а деякі деталі, то блискучі, то приглушені, створюють відчуття прихованого сенсу.

Цікаво, що скульптури з чорного та червоного дерева, як правило, не фарбують. Натомість вироби з м'яких порід, особливо світлого або жовтуватого відтінку, останнім часом часто фарбують у чорний колір, рідше — в інші. Окрім того, аби захистити деревину від термітів, деякі майстри спеціально «чорнять» її димом або посипають порошком з камвуда (Там само, 109).

Слід підкреслити, що висока художня виразність африканських скульптур пояснюється не лише технічною вправністю. У більшості випадків цьому сприяють також природне чуття ритму, розвинена уява, інтуїція та добрий художній смак майстра.

Крім того, вкрай важливою є традиція опори на усталені зразки: працюючи над новим виробом, майстер часто орієнтується на вже відомі, авторитетні приклади. Проте, що характерно, нові роботи не є простим копіюванням. Завдяки оригінальності задуму, технічній довершеності й індивідуальному стилю, чимало таких виробів набувають статусу унікальних художніх об'єктів. Саме ця здатність африканських майстрів поєднувати традицію з особистим баченням і є однією з найважливіших рис африканської дерев'яної пластики як самобутнього явища мистецтва (Там само, 110).

Важливо відзначити, що африканська дерев'яна пластика з кожним роком здобуває дедалі більше прихильників серед художників, які відчувають у ній неабияку внутрішню силу, глибину образів і різноманіття виразних форм. Вона не лише привертає естетичну зацікавленість, а й справляє глибокий вплив на митців, які прагнуть оновлення у власній творчості (Там само, 111).

Зі слів художника Фреда Ульмана, його захоплення африканським мистецтвом розпочалося не через зовнішню привабливість об'єктів, а через внутрішнє відчуття потреби рухатися вперед як митцеві. Ульман зауважив, що більшість його улюблених художників - Пікассо, Модільяні, Дерен та інші - не лише колекціонували африканські скульптури, а й зазнали сильного впливу від цієї культури. Саме це спонукало його придбати першу маску, а згодом - фетиш

і антропоморфну статуетку, виготовлені майстрами народу бауле. Ці вироби й досі залишаються найціннішими в його колекції (Gillon 1980).

Як зазначає сам Ульман, голова статуетки здалася йому такою ж прекрасною, як зображення давньогрецької богині, а фетиш справив сильне враження своєю стриманою, трагічною гідністю й здатністю викликати глибокі роздуми. За його словами, ці твори вплинули на нього не менше, ніж класичні зразки європейського мистецтва античності (Там само).

Таким чином, в африканських скульптурах можна простежити своєрідне розуміння реальності зображення, а також сакральний характер. Адже вона в традиційній африканській культурі тісно пов'язана з культом предків. У роботах майстрів можна побачити особливий погляд на світ, прагнення виразити емоційний світ людини, особлива естетика, що визначає красу як близькість до природи, доцільність і гармонію.

Отже, традиційна африканська скульптура вирізняється неповторним стилем, власною ритмікою й глибоким символізмом.

### **3.2. Символіка масок у різних африканських культурах, їхнє значення у ритуалах і зв'язок з духовним світом**

Наступним важливим аспектом, на який варто звернути увагу, є специфіка африканських масок. Їх, безумовно, можна розглядати як окрему форму скульптурного мистецтва. Для давніх мешканців Африки маски мали виняткове значення, а з часом вони стали невід'ємною складовою місцевих художніх традицій. Варто наголосити, що маски є не лише однією з найпоширеніших форм мистецтва на континенті, але й однією з найшанованіших.

Особливої уваги заслуговує форма самих масок. Її можна охарактеризувати як своєрідний фізичний інструмент, за допомогою якого відбувається ритуальне перетворення особи, що її носить. Завдяки цьому перевтіленню власник отримує можливість увійти в контакт із духовним світом - звертатися до духів або виявляти їм подяку (Миропольська 2011).

Насамперед, варто особливо наголосити на тому, що термін «маска» в контексті традиційної африканської культури має дещо ширше значення, ніж це прийнято у європейській традиції. З одного боку, під маскою мається на увазі, власне, вирізана з дерева личина або наголовник, який повністю закриває обличчя людини та змінює її зовнішність. Проте, з іншого боку, під цим поняттям розуміється цілий сценічний образ, що створюється під час ритуального дійства або маскараду (Громыко 1984).

Зазвичай такий образ включає не тільки саму маску, а й спеціальний костюм, який підбирається відповідно до характеру та функції маски. Цей одяг, як правило, повністю приховує постать людини від голови до п'ят, а також включає масивні декоративні елементи на голові - наприклад, роги або об'ємні прикраси.

Крім того, костюм часто доповнюється деталями, що видають звуки під час руху - шурхотіння волокон, брязкіт прикрас або довгий шлейф, що ніби «замітає сліди» маски, доповнюючи візуальний образ аудіоефектами. Слід зазначити, що кожна маска має свій унікальний стиль рухів, ритм, танці та супровідну музику. Саме здатність точно, образно й емоційно передати характер і поведінку маски в танці є ключовою рисою майстерності виконавця.

Таким чином, важливо розуміти, що оцінювати африканську маску як художній об'єкт без її костюма та без контексту ритуального використання — це все одно, що розглядати театральний реквізит поза межами вистави. Для африканців, на відміну від європейців, поняття «маска» зазвичай включає не лише фізичну форму, а й цілий культурний, духовний і символічний комплекс, пов'язаний із перевтіленням, ритуалом і спілкуванням зі світом духів (Коростовцев 1975).

У цьому контексті, безперечно, слід звернути увагу ще на один надзвичайно важливий момент, африканське мистецтво - це не лише естетика, а й важливий елемент повсякденного життя. Іншими словами, для африканця мистецтво - це не просто предмет захоплення, а, насамперед, провідник духовних змістів, які мають практичне значення у повсякденному існуванні. Якщо

більшість творів європейського станкового мистецтва зберігається в музеях або приватних колекціях, задовольняючи естетичні потреби глядачів, то традиційне африканське мистецтво - це, радше, жива частина щоденного життя, що відображає духовні, ритуальні та соціальні потреби суспільства (Мириманов 1973).

Крім усього іншого, варто зазначити, що в традиційному африканському мистецтві сформувалося кілька основних типів масок, які використовувалися в різних обрядах і подіях (Миропольська 2011).

Передусім, найбільш поширеними є маски, які прикривають лише обличчя. Їх зазвичай одягали під час танців, свят чи ритуалів (*див. Додаток 18*).

Окрім цього, існують також маски у формі шоломів. Деякі з них були настільки великими, що закривали не тільки обличчя, а й усю голову повністю. Це допомагало повністю «перевтілитися» у потрібний образ.

Серед традицій народу Баяка, а саме племені Басуку, важливу роль відіграють ритуальні маски, зокрема маска-шолом, зображена на ілюстрації (*див. Додаток 19*).

Вона увінчана фігуркою тварини, ймовірно, невеликої чагарникової антилопи - символу, що пов'язує людину з природою та духовним світом.

Варто зазначити, що білий колір обличчя маски має особливе значення — він асоціюється з царством духів, звідки, за віруваннями Баяка, повертаються оновленими юнаки після ініціації. Такі маски виконували кілька функцій. Їх носили як самі юнаки під час обряду, часто в комічній або театралізованій формі, так і старші учасники ритуалу — для урочистого сповіщення про завершення періоду ізоляції та початок святкувань.

Хоча ця маска використовувалась для посвяти хлопців, подібні за стилем створювали й для ритуалів, пов'язаних із дорослішанням дівчат (Owusu 2000, 223).

Також, у деяких африканських народів можна зустріти особливий тип масок - так звані лобові маски. Вони не прикривають обличчя, а закріплюються навколо чола на стрічці, схожі на корону або головну прикрасу.

Більшість традиційного африканського мистецтва, зокрема скульптур і масок, на жаль, не збереглася до нашого часу через несприятливі природні умови. Тропічний клімат, висока вологість, неналежне зберігання та шкода від комах сприяли швидкому руйнуванню дерев'яних виробів. Окрім того, варто зазначити, що самі африканські майстри здебільшого не усвідомлювали культурної й історичної цінності своїх творів, тому не докладали зусиль для їх збереження. Унаслідок цього велика кількість дерев'яних масок та скульптур, особливо невеликих розмірів, не зберігалися довше одного-двох століть (Громыко 1984).

Також важливо зазначити, що африканські майстри працювали з простими інструментами та обмеженими технічними можливостями. Через це їхні твори можуть здаватися сучасному глядачеві «примітивними».

Часто, коли говорять про традиційне африканське мистецтво, наголошують на його релігійному характері. І справді, більшість масок, скульптур та барельєфів пов'язані з віруваннями та обрядами. Проте варто зазначити, що розглядати африканське мистецтво тільки як релігійне - це занадто спрощений підхід, який не дає змоги повністю зрозуміти його зміст.

У західній літературі також часто можна зустріти думку, ніби африканські маски та скульптури створювали, щоб лякати людей. Частково це правда, адже релігія іноді викликає страх, щоб людина відчула силу вищих сил. Але не всі твори мали на меті саме налякати. Насправді, більшість з них повинні були викликати повагу до традицій, до духів або до лідера громади.

Дійсно, деякі маски можуть виглядати страшними або дивними, але це не означає, що вони створені тільки для залякування. Часто така «страшність» є частиною обряду або символу, і те, як ми їх сприймаємо, залежить від наших власних вражень. Тому важливо розуміти, що ці предмети мали глибший зміст і важливу роль у повсякденному житті африканців (Там само).

Мистецтвознавець В. Марков зауважує, що африканський митець, зображаючи вільні й незалежні маси, коли поєднує їх - створює символ людини. Варто відзначити, що гра з формами, об'ємами у художника-негра надзвичайно

різноманітна, безмежно багата на ідеї й самодостатня, подібно до музики. Як не дивно, реальність передається через переконливі символи, а риси людей і богів — вкрай характерні (Востокова 2005, 187).

«Погляньте, скажімо, на якусь деталь, - пише він, - наприклад, на око. Це - не око в прямому сенсі слова, іноді це щілина, мушля або будь-що інше, що його замінює, і все ж ця умовна форма є прекрасною, пластичною - саме це ми й називаємо пластичним символом ока...» Безперечно, мистецтво негрів вирізняється невичерпним багатством пластичних символів. Тут майже немає реалістичних форм, і водночас будь-яка форма, як правило, слугує практичним потребам, хоча й передається м'якою, образною мовою (Там само, 187).

Одним із цікавих прикладів ритуального мистецтва Африки є маски народу Дан, що проживають на території сучасного Берега Слонової Кістки. Ця маска уособлює образ ідеальної жінки-матері й виконує кілька важливих функцій як у селі, так і в спеціальних таборах для ініціації. Зокрема, вона застосовується для захисту від злих сил, навчання традицій та передачі міфів.

Зовнішній вигляд маски має свої особливості - наприклад, тонкі, витончені риси обличчя є типовими для стилю Дан. Вертикальна лінія на лобі - це стилізоване татуювання-шрам, яке раніше носили як чоловіки, так і жінки цього народу. Варто зазначити, що кожна маска має власне ім'я та призначення (*див. Додаток 20*).

Під час ініціації юнаків уздовж шляху до місця збору розкладали маленькі маски. Вони вважалися добрими духами, які допомагають. Наприклад, хлопці могли торкнутися ножом до такої маски, щоб очистити його від злих впливів. Також вважалося, що виготовлення таких мініатюрних масок викликає пророчі сни - так духи могли підказати новачкові, що йому слід стати танцівником або співаком у масці.

Цікаво, що жінкам було заборонено носити великі маски. Проте, якщо вони дуже хотіли мати власну, то могли замовити мініатюрну версію. Таку маску вони ховали й брали з собою, коли після шлюбу переходили до чоловікової родини. Вважалося, що вона зберігає зв'язок жінки з духами її предків (Owusu 2000, 119).

Крім того, необхідно звернути увагу ще на одну важливу рису мистецтва Чорної Африки: воно є виключно справою чоловіків. Наприклад, маски, що широко застосовуються в Африці під час розваг, танців та обрядів, належать лише чоловікам, і, що важливо, жінкам заборонено навіть торкатися до них, як і до інших ритуальних предметів.

Окрім того, африканські танцівники під час релігійних обрядів часто одягають спеціальні маски, які мають гротескний, тобто дивний і страшнуватий вигляд. Ці маски нагадують усім людям у племені, що існують вищі, невидимі сили, яким потрібно коритися. Разом із такими серйозними масками використовують і маски для розваг, щоб зробити обряд веселішим і цікавішим (Ольдерогге 1958).

До речі, африканці розповідають, що під час таких ритуалів глядачі не стоять далеко - навпаки, танцівника зазвичай оточує натовп, особливо жінки та діти. Іноді в кінці танцю виконавець знімає маску - і всі радіють, бо замість страшного духа бачать знайоме обличчя. Таким чином, обряд стає схожим не тільки на релігійне дійство, а й на святкове гуляння (Там само).

Наприклад, у Нігерії, у народу ібібію, часто використовують маски з кумедним виглядом (*див. Додаток 21*).

Але водночас вони вірять, що під час танцю в людину, яка носить маску, може вселитися дух предка. У такому випадку не можна з нього сміятися - це може розлютити духів і призвести до неприємностей (Куценков 1981).

Зокрема, у народів Тропічної Африки велике значення в обрядах на честь предків мають також дерев'яні маски. Здебільшого, ці маски уособлюють духів померлих родичів. Характерною рисою такого типу масок є спокійний, врівноважений вираз обличчя з закритими очима - це створює враження внутрішнього спокою та духовного умиротворення. Як правило, такі маски використовуються під час поховальних ритуалів, де вони символізують присутність духів предків, а також їхню підтримку та захист.

Наприклад, у народу понгве, що проживає на території сучасного Габону, поширене використання особливої ритуальної маски (мукуджі) , яка зображує

жіночий образ духу смерті. Зовні вона має форму овального жіночого обличчя з чітко вираженими татуюваннями та рельєфними рисами, покритого білою фарбою (до речі, у багатьох африканських культур білий колір символізує смерть). Важливо зазначити, що очі в масці зазвичай закриті, але мають вузькі прорізи для зору (*див. Додаток 22*).

Над ними — тонкі чорні брови, а губи часто мають червоне забарвлення. Доповнює образ складна зачіска. В цілому, така маска створює заспокійливе, майже медитативне враження (Громыко 1984).

Крім того, слід згадати й про інші цікаві приклади. Зокрема, у народу дан з Ліберії існує традиція виготовлення невеликих масок, які мають дещо іншу функцію - вони служать засобом для спілкування з душами померлих. Ці маски мають компактні розміри, їх часто носять при собі, закріплюючи на поясі за допомогою мотузки, просиленої через спеціальний отвір (*див. Додаток 23*).

Вони, як правило, виконані з великою майстерністю. Їх не лише шанують, а й вважають особистими духовними провідниками: з ними говорять наодинці, звертаються за порадою, дізнаються майбутнє. Вони також цікаві тим, що зазвичай зображують конкретних, реально існуючих людей, які відійшли в інший світ (Skidmore 1995).

Таким чином, африканські маски — це не просто витвори мистецтва, а насамперед об'єкти сакрального значення, які відіграють важливу роль у спілкуванні між живими та мертвими, допомагаючи зберігати зв'язок між поколіннями.

### **3.3. Тканини: символічні мотиви, їхнє застосування та культурне значення**

Африка зробила вагомий внесок у світове мистецтво, зокрема у таких ключових галузях, як скульптура та текстиль. Після аналізу символічного значення африканських масок доцільно звернути увагу на ще один аспект візуальної культури континенту — текстильне мистецтво.

Варто зазначити, що текстильне мистецтво на африканському континенті посідає особливе місце, адже воно не лише відображає естетичні уявлення, а й надає соціального статусу як митцеві — ткачеві чи фарбувальнику, так і власникові тканини. Текстиль виступає тут не просто матеріальним виробом, а символом престижу та ідентичності (Oladoyin 2022).

Візуальна краса африканського текстильного мистецтва тісно пов'язана з уявленнями про гармонію, порядок і внутрішню глибину. Йдеться не лише про привабливий вигляд тканин, а й про відображення важливих життєвих цінностей - таких як характер, мудрість, інтелект. Крім того, ця естетика переплітається з іншими формами самовираження: музикою, танцями, ритуалами та мовою. Саме тому африканське мистецтво загалом, і текстиль зокрема, вирізняється символічністю - кожний орнамент чи колір може мати глибше значення і нести в собі певний сенс.

Якщо говорити про особливості тканин, то варто зазначити, що африканські майстри вміють створювати складні й гармонійні візерунки, у яких чітко видно симетрію, баланс і уважність до деталей. Такі роботи не лише красиві на вигляд, але й «говорять» про культуру, історію та ідентичність свого народу (Oladoyin 2022).

Також важливо підкреслити, що текстиль у африканських народах - це особливий спосіб передавати знання, зберігати традиції й показувати свою належність до певної культури. Африканські тканини мають не тільки декоративне значення, а й культурне - як для мешканців Африки, так і для людей африканського походження за її межами (Shujaа 2015).

Цікаво, що текстиль у цьому контексті виконує функцію культурного носія: тканини можуть слугувати своєрідними історичними документами, розповідаючи про видатні особистості, важливі події чи політичні процеси. Крім того, вони часто займають центральне місце у святкових та ритуальних діях, будучи елементом як візуального, так і смислового наповнення церемоній (Oladoyin 2022).

Розглянемо деякі з найвідоміших текстильних традицій Африки, які, крім своєї краси, мають глибоке символічне значення для людей, що їх створюють та носять.

Однією з найбільш знаних тканин є кенте, що виникла серед народу Ашанті в Гані (*див. Додаток 24*). Її створення передбачає ручне ткацтво, що здійснюється виключно чоловіками за допомогою вузьких горизонтальних верстатів із комбінованим ручним і ножним керуванням, традиційно виготовлені з шовку. Оскільки шовк був дорогим матеріалом, кенте стала символом високого статусу та влади. Варто зазначити, що кенте історично виготовляється переважно для представників королівської династії Ашанті та використовується ними під час важливих урочистостей, зокрема таких, як церемонії, пов'язані з королівською владою або символікою «золотого табурета», що вважається втіленням державності (*див. Додаток 25*), (Osuanu 2016).

Кольори та візерунки на тканині мають глибоке значення: жовтий символізує багатство, зелений — родючість, чорний — духовну зрілість, а синій — мир (African Textile Art 2024).

Іншим важливим текстилем є адіре, що виготовляється народом йоруба в Нігерії. Адіре мовою йоруба означає «зав'язати та пофарбувати».

Ця тканина створюється за допомогою техніки стійкого фарбування індиго, що надає їй насичений колір. Адіре асоціюється з довголіттям та стабільністю, а її візерунки відображають природні та соціальні мотиви. Виготовлення цієї тканини є колективною працею, що підкреслює важливість спільноти (*див. Додаток 26*), (Barbour 1971).

Також варто згадати боколонфіні, або ж «глиняна тканина», яка є традиційним текстильним виробом народу бамбара, що мешкає на території сучасного Малі (*див. Додаток 27*).

Ця бавовняна тканина, як правило, виготовляється чоловіками та характеризується унікальною технологією декорування. Зокрема, попередньо виткану тканину спочатку занурюють у натуральний барвник, що отримується шляхом обробки кори та листя певних дерев. Після цього на її поверхні вручну

наносять орнаменти за допомогою густої маси на основі глини, яка містить залізоацетат і зазвичай збирається з донного осаду озер (Shujaa 2015).

Її символіка відображає народні приказки, важливі події та духовні переконання. Виготовлення боколонфіні є важливим та трудомістким процесом, що робить її не лише елементом одягу, але й оберегом.

Слід зазначити, що в умовах сучасного дизайну боколонфіні отримала нове життя: її виготовляють у різноманітних варіантах з оновленими орнаментальними мотивами. Найчастіше використовуються глибокі та контрастні кольори - зокрема чорний, коричневий, білий і золотий. Завдяки своїй декоративній виразності ця тканина здобула популярність за межами африканського континенту, особливо у сфері інтер'єрного дизайну, де вона цінується за свою етнічну автентичність та художню виразність (African Textile Art 2024).

Усі ці тканини є не просто витворами мистецтва, а й важливими культурними символами, що пов'язують носіїв з їхніми традиціями, історією та цінностями.

Перш за все, африканське текстильне мистецтво - це не просто виготовлення красивих тканин. Насправді, кожен колір, узор чи матеріал має своє значення і може передавати певну інформацію. У багатьох африканських культурах тканини виконують важливу роль - вони не лише захищають тіло, а й розповідають про особистість людини, її статус у суспільстві, вірування та важливі події в житті. Через текстиль передаються історії, традиції й духовні цінності, які зберігаються в спільнотах протягом поколінь.

Наприклад, у народі ашанті в Гані тканини Кенте мають свої значення. Чорний, червоний і зелений кольори разом можуть означати гармонію та єдність у суспільстві, тоді як золото з білим — символізують багатство і шляхетне походження (Востокова 2005).

Варто зазначити, що текстиль в Африці традиційно використовувався не тільки як практичний елемент повсякденного життя, але й мав глибоке символічне значення в ритуальних і церемоніальних контекстах. Наприклад, під

час таких важливих життєвих подій, як весілля, народження дитини або похорон, для виготовлення одягу обирали спеціальні тканини, що відповідали духу обряду та його емоційному забарвленню. Багато з цих тканин мали символічне значення і часто передавалися з покоління в покоління, ставши носіями родинної та культурної пам'яті. Традиції ткацтва, сформовані протягом століть, поєднують елементи естетики, сакрального змісту та функціональності, служачи засобом самовираження і збереження етнокультурної ідентичності (Орлова 1958).

Отже, виготовлення тканин - це ще й процес передачі знань. У багатьох родинках ткацькі навички передаються з покоління в покоління. Майстри не просто створюють красиві вироби - вони зберігають і передають культуру своїх предків. Тому текстиль у Африці - це не тільки річ побуту та естетична цінність, а й важлива частина культурної спадщини, яка несе глибокий культурний сенс.

Африканські текстильні традиції, незважаючи на своє давнє коріння в історії континенту, зберігають свою значущість і до сьогодні, продовжуючи розвиватися та адаптуватися до нових умов.

У останні роки африканський текстиль переживає період відродження, здобуваючи все більшу популярність у різних сферах, включаючи моду, дизайн інтер'єру та візуальне мистецтво. Африканські тканини стають частиною сучасного дизайну, зберігаючи при цьому свою культурну сутність та традиції. Цей процес адаптації не лише сприяє збереженню африканської спадщини, а й об'єднує культури по всьому світу, створюючи нові можливості для економічного зростання (African Textile Art 2024).

Сьогодні африканські тканини, такі як Анкара, Кенте, Адіре та Мадклот, активно використовуються як у високій моді, так і в повсякденному вуличному одязі, демонструючи яскраві кольори та унікальні візерунки. Наприклад, тканина Анкара, що походить з Західної Африки, стала популярною завдяки своїм сміливим барвистим візерункам, які відображають культуру та ідентичність цього регіону. Хоча початково її дизайн був натхнений індонезійським батиком, з часом Анкара набула власного африканського характеру (Cabanos 2024).

Сучасні дизайнери активно інтегрують цю тканину в свої колекції, поєднуючи стиль і культурні традиції.

Ладума Нгкоколо, південноафриканський дизайнер, і засновник бренду люксового одягу «Makhosa Africa», є чудовим прикладом того, як традиційні елементи можна адаптувати до сучасної моди. Його колекції, натхнені бісероплетінням народу коса, здобули міжнародне визнання, трансформуючи культурні мотиви в сучасний стиль. Таким чином, через свою творчість Нгкоколо не лише демонструє красу африканського текстилю, а й сприяє популяризації африканської культури на міжнародній арені (*див. Додаток 28*), (*див. Додаток 29*), (Laduma 2011).

Популярність африканського текстилю в світовій моді та дизайні сприяє не лише естетичному захопленню, а й культурному обміну. Використовуючи африканські тканини в своєму одязі чи інтер'єрі, люди по всьому світу не лише насолоджуються їхньою красою, а й занурюються у глибокі культурні наративи, які вони несуть. Вивчаючи кольори, орнаменти та символи, що є частиною кожної тканини, споживачі отримують можливість краще розуміти африканські традиції, духовні переконання та світогляд різних народів континенту (Oladoyin 2022).

До того ж, інтерес до африканського текстилю, що активно зростає в останні роки, має значний вплив на економіки африканських країн. Підвищений попит на традиційні тканини не лише в межах континенту, але й за його межами, сприяє розвитку текстильної промисловості та ремісничих спільнот, відкриваючи нові можливості для місцевих майстрів. Цей процес не тільки створює економічні перспективи для африканських підприємців, але й допомагає зберігати та підтримувати багатовікові ремесла, що є невід'ємною частиною культурної спадщини.

Такі країни, як Гана, Нігерія та Кенія, стали важливими центрами виробництва африканських тканин, задовольняючи попит як на внутрішньому ринку, так і на міжнародному рівні. У результаті цього зростає кількість

майстрів, які виготовляють тканини для експорту, що забезпечує додаткові доходи та сприяє розвитку економіки (African Textile Art 2024).

Слід зазначити, що африканські тканини продовжують надихати дизайнерів у всьому світі, адже в них поєднуються традиційні техніки з модерними впливами, утворюючи унікальний художній синтез. Традиція виготовлення, оздоблення та декорування тканин має тисячолітню історію, що вказує на її глибоке вкорінення в африканську культуру (Oladoyin 2022).

Таким чином, африканські тканини є не просто елементом побуту, а й елементом духовного вираження. Це не лише мистецтво у традиційному розумінні, а й складна система знаків, через яку зберігається і транслюється культурна спадщина народів континенту.

Розуміння символіки африканських тканин допомагає краще побачити, як через одяг люди можуть висловлювати себе, підтримувати традиції і зберігати свою ідентичність.

## РОЗДІЛ 4. ВПЛИВ СИМВОЛІКИ АФРИКАНСЬКОГО МИСТЕЦТВА НА СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО ТА КУЛЬТУРУ

### 4.1. Символіка африканського мистецтва в сучасній культурі: вплив африканської символіки на сучасних митців та дизайнерів

У межах сучасної культурної динаміки особливої уваги заслуговує вплив африканської символіки на творчість сучасних художників і дизайнерів. У цьому підрозділі розглянемо, яким чином глибоко закорінена в традиційних формах африканського мистецтва символічна мова знайшла своє переосмислення в практиках західного мистецтва та дизайну.

Насамперед варто зазначити, що африканське мистецтво з його унікальними формами — такими як маски, скульптури чи вишивка бісером мало помітний вплив не тільки на культуру самого континенту, а й на сучасне мистецтво в усьому світі. Багато відомих художників надихались саме африканською естетикою (African Art Legacy 2023).

Саме африканське мистецтво є потужним стимулом для змін у творчості, адже воно доводить, що мистецтво не має кордонів. Його орієнтація на абстракцію, символіку та індивідуальність стала важливим фактором для західних митців, які, звільнившись від традиційних обмежень, почали відкривати нові горизонти у своїй творчості (Murrell 2008).

Впродовж століття митці Заходу захоплювались не лише формальними аспектами африканських артефактів, абстрактними формами та експресивними лініями - але й тими глибокими символічними значеннями, які ці форми втілювали. Естетичні особливості традиційної африканської скульптури вражали художників своєю здатністю передавати духовність, космогонічні уявлення, соціальні структури та зв'язок між людиною й надприродним та справили суттєвий вплив на європейських митців, які, у свою чергу, стали провідниками авангардного напрямку в розвитку сучасного мистецтва (Там само).

Африканське мистецтво мало глибокий вплив на розвиток сучасних художніх напрямків, зокрема кубізму та експресіонізму. Відомі митці на початку 20-го століття, зокрема Пабло Пікассо і Анрі Матісс, черпали натхнення з абстрактних форм та символізму, притаманних африканським маскам і скульптурам. Цей вплив можна чітко простежити в рішучих лініях і геометричних формах їхніх картин, що стали характерними для їхнього творчого стилю (Flam 1994).

Картину Пабло Пікассо «Авіньйонські дівчата», створену у 1907 році, справедливо вважають одним із найважливіших творів, що ознаменували початок кубізму — новаторського художнього напрямку, який кардинально змінив підходи до зображення простору, форми й об'єкта у західному мистецтві. Одним із визначальних чинників, що вплинули на створення цього полотна, був візит художника до Musée d'Ethnographie du Trocadéro в Парижі, який відбувся приблизно того ж року. Саме там Пікассо вперше побачив африканські маски — артефакти, які справили на нього глибоке емоційне та естетичне враження. Їхні спрощені форми, незграбні лінії та відхід від натуралістичної манери зображення людського обличчя вразили митця своєю радикальністю й одночасною експресивністю, що різко контрастували з академічними стандартами європейського портретного живопису.

Внаслідок цього враження Пікассо інтегрує характерні риси африканського мистецтва у свою роботу, створюючи унікальний синтез західної та позаєвропейської традицій. У «Авіньйонських дівчатах» це виявляється через фрагментовані контури, сміливу геометризацию форм та явне прагнення до примітивізації. П'ять оголених жіночих фігур зображені з кутастими, відчуженими рисами обличчя, що нагадують маски, які художник бачив у музеї. Така стилістика кидає виклик канонам традиційної європейської репрезентації тіла і відкриває нові можливості для художнього висловлювання (Там само).

Таким чином, поєднання африканських елементів із західною художньою традицією не лише дало поштовх до розвитку кубізму, а й започаткувало принципово новий етап у мистецтві ХХ століття.

«Авіньйонські дівчата» стали не просто новаторським твором, а символом глибоких міжкультурних впливів, що виявилися надзвичайно продуктивними у процесі формування модерністських естетичних стратегій (*див. Додаток 30*), (Kasfir 2020).

Подібним до Пікассо, є ще одна видатна постать у світі сучасного західного мистецтва - Анрі Матісс, який також знаходив натхнення в африканському мистецтві, зокрема, в текстилі та скульптурі. Його приваблювали яскраві кольори, складні візерунки та спрощені форми, що характеризують це мистецтво.

Відчуваючи вплив цих елементів, Матісс почав інтегрувати їх у свої твори, відходячи від натуралістичних і детальних стилістичних засад, які він опанував у процесі навчання. Наприклад, у картинах, таких як «Червона студія» 1911 року, використання плоских кольорових площин і динамічних візерунків яскраво відображає принципи африканського дизайну, що стали важливою складовою його художнього стилю (*див. Додаток 31*), (Murrell 2008).

Таким чином, Матісс, подібно до Пікассо, прагнув до спрощення форм і нових колористичних рішень, запозичених із позаєвропейських культур, що значно змінило його підхід до мистецтва і сприяло розвитку нових тенденцій у модерністському живопису.

Зустріч африканського та західного мистецтва стала визначним моментом, що значно вплинула на розвиток сучасної творчості. Африканське мистецтво, яке втілює абстракцію, символізм та глибину духовного змісту, надало західним художникам нові можливості для виходу за межі традиційних форм і пошуку інноваційних шляхів у мистецтві. Цей культурний обмін не тільки змінив напрямок розвитку мистецьких практик, але й став важливим чинником, що збагачує та надихає сучасний світ мистецтва на глобальному рівні, продовжуючи залишатися актуальним і впливовим до сьогодні (African Art Legacy 2023).

Цей обмін був більш складним і багатогранним, ніж просто одностороннє сприйняття. Він став початком широкого визнання африканської творчості в усьому світі. Західні митці почали сприймати африканське мистецтво не як

«примітивні» об'єкти, як це іноді трактували в колоніальних уявленнях, а як цінну та інноваційну форму мистецтва. Таким чином, цей культурний обмін не тільки змінив ставлення до африканського мистецтва на Заході, але й сприяв розвитку глобального діалогу між культурами (Flam 1994).

Варто зауважити, що африканське мистецтво мало вплив не лише на художників, але й на музикантів, письменників і виконавців на Заході. Наприклад, джазові музиканти почали використовувати ритмічні структури та техніки імпровізації, які нагадують африканські музичні традиції. Письменники та поети, зокрема сюрреалісти, черпали натхнення з глибокого символічного та духовного змісту африканського мистецтва, щоб порушити традиційні методи оповідання (Willett 2002).

У сучасну постколоніальну добу елементи традиційної африканської естетики та мистецьких технік стали настільки звичними у світовому мистецтві, що їх не завжди згадують окремо. З розвитком глобалізації дедалі більше сучасних африканських художників, таких як скульптор із Гани Ель Анацуї, який входить до міжнародного мистецького простору. Він працює з використаними матеріалами, перетворюючи їх на величезні інсталяції, виконані африканськими плетеними техніками і піднімають важливі екологічні питання.

Його роботи неодноразово були представлені на престижних мистецьких виставках, що дозволило зруйнувати бар'єри між традиційним африканським ремеслом і сучасним світовим мистецтвом (*див. Додаток 32*), (Onwuegbucha 2024).

Такий підхід підкреслює важливість інтеграції культурних традицій з новими мистецькими напрямками, сприяючи глобалізації мистецького процесу. Ці художники не обмежуються простою імітацією традиційного африканського мистецтва; вони, у свою чергу, переосмислюють його основні концепти, застосовуючи їх для розв'язання актуальних сучасних проблем (Flam 1994).

Вплив африканського мистецтва не обмежується лише галереями та музеями, він активно втілюється в інших сферах, таких як мода та дизайн.

У сучасному контексті дизайнери продовжують звертатися до африканських орнаментів, узорів і колористики, переосмислюючи їх у моді, графічному дизайні, архітектурі та декоративному мистецтві (Там само).

Зокрема, такі відомі дизайнери, як Ів Сен-Лоран, часто включали елементи африканського текстилю, візерунків та бісерної вишивки в свої колекції, що стало прикладом гармонійного поєднання африканської естетики з європейським кроєм (*див. Додаток 33*), (Claire 2018).

Також яскравим прикладом є сучасний дизайнер - Ліза Фолавійо, яка активно використовує африканські традиції в своїх роботах. Вона перетворює традиційні африканські візерунки на сучасні модні образи, які мають широкий міжнародний резонанс. Символи, вишивка та геометричні мотиви в її колекціях, є не просто декоративними елементами, а засобами збереження культурної пам'яті. Такі естетичні рішення одночасно нагадують про народне мистецтво і позиціонують африканську спадщину як частину сучасного глобального дизайну (*див. Додаток 34*), (Smith 2024).

Ці тенденції чітко свідчать про те, як африканське мистецтво продовжує впливати на формування світових стандартів дизайну.

До того ж, ця еволюція забезпечує те, що вплив африканського мистецтва залишається не лише динамічним, але й надзвичайно актуальним у контексті сучасної мистецької практики.

Через це сьогодні вже важко чітко поділити мистецтво на «західне» та «незахідне». Старий підхід, коли африканське мистецтво сприймали як «примітивне», поступово зникає.

Важливо зазначити, що вивчення впливу африканського мистецтва на сучасні художні процеси залишається актуальним, особливо для кращого розуміння витоків раннього модернізму (Murrell 2008).

Таким чином, вплив африканського мистецтва на західних художників свідчить про його тривалу роль у розвитку творчості. Завдяки цьому мистецтву були введені нові концепції абстракції, емоційної глибини та сміливі експерименти, що змінили західні художні традиції. Важливо визнавати не лише

його спадщину, але й важливість збереження поваги до його культурних коренів (Flam 1994).

Отже, африканське мистецтво продовжує впливати на культурні традиції у теперішньому світі. Багато сучасних європейських художників інтегрують африканські мотиви в свої роботи, створюючи нові форми вираження та розширюючи межі мистецтва. Крім того, процес глобалізації та інтерес до культурної різноманітності сприяють взаємодії між різними мистецькими традиціями.

#### **4.2 Вплив процесів глобалізації на африканську символіку**

В теперішній період розвитку людства культурна глобалізація в усьому світі стає однією з найвпливовіших сил, що впливає на подальший хід розвитку нашої планети. Водночас цей процес спричиняє зустрічну тенденцію - прагнення до виходу з різних економічних і політичних формацій, активізацію національних рухів, пошуки власних світоглядних світів із метою збереження самобутності власної культури.

Мабуть, один із головних позитивний вплив глобалізації на Африку полягає в тому, що вона забезпечила доступність інформації до усіх сфер життя (Кавин).

Вважається, що глобалізація мистецтва почалася внаслідок підвищеного інтересу до мистецтву національних меншин у США та країнах Західної Європи. Було природно, що ті критики, які пропагували афроамериканське мистецтво, що зацікавилися і протестним мистецтвом сучасної Африки.

Африканська естетика стала частиною глобалізації світу та мистецтва. Зокрема, сьогодні африканська символіка активно використовується не лише у традиційному, а й у сучасному мистецтві, дизайні та моді. Вона надихає художників і дизайнерів по всьому світу, показуючи свою силу, глибину та актуальність.

Проте важливо розуміти, що африканські символи - це не просто естетичні елементи. Для багатьох народів Африки вони залишаються носіями значень, що передають історію, культуру, духовність та спосіб життя. Саме тому сьогодні вони мають особливу вагу у формуванні культурної ідентичності - тобто відчуття належності до свого народу, коренів і традицій. Далі розглянемо, яку роль відіграє ця символіка в житті сучасних африканських спільнот.

Насамперед, символіка виступає одним із основоположних елементів культурної самосвідомості будь-якого народу. В африканських культурах символи є не лише відображенням колективної пам'яті, а й важливими складовими культурних кодів, які виконують функції ідентифікації, соціального регулювання та духовної комунікації. Оскільки в сучасній Африці ще відчуваються наслідки колоніалізму, глобалізації та урбанізації, традиційні символи не втратили своєї значущості. Більше того, вони переживають процес відновлення, займаючи важливе місце в формуванні нових форм вираження культурної ідентичності.

Одним із найбільш виразних прикладів використання традиційної символіки є система адінкра, яка бере свій початок з культури ашанті в Гані. Символи адінкра використовуються не лише для декорування тканин, архітектурних елементів та керамічних виробів, але й слугують засобом передачі важливих філософських концептів, життєвих цінностей та етичних настанов. Як зазначає дослідник Кодзо Гавуа, адінкра є своєрідним «візуальним мисленням», яке дозволяє членам громади зберігати зв'язок із пращурами, а також активно підтримувати та збагачувати свою культурну спадщину (Gavua 2015).

Відтак, символи адінкра не лише функціонують як естетичні елементи, але й несуть у собі глибокий культурний зміст, що забезпечує їхню важливість в контексті формування колективної ідентичності та духовної спадщини. Ця система символів виконує роль збереження і передачі знань, зокрема тих, що стосуються моралі, духовності та соціальних норм, тим самим підтримуючи зв'язок між минулим та сучасним (Aflakpui, 45-53).

Сьогодні ці символи активно використовуються у різних сферах, зокрема в дизайні, моді та навіть в урядових ініціативах культурного відродження. Наприклад, у 2020 році уряд Гани запустив кампанію «Beyond the Return» (2019), в рамках якої символіка адінкра була широко застосована як засіб візуального представлення африканської спадщини для афродіаспори. Це свідчить про те, що африканська символіка не лише зберігається, але й адаптується до сучасних умов, активно впливаючи на формування культурної ідентичності як в Африці, так і серед її нащадків за кордоном.

Одним із таких яскравих прикладів є творчість художника Едуарда Саїда Тінгатінга, чий стиль став не лише значущим культурним феноменом, а й важливим елементом формування африканської ідентичності в умовах глобалізації.

Зокрема, самобутній митець, почавши малювати на стінах будинків у Танзанії, використав символіку африканської фауни, зокрема п'яти найбільших тварин континенту: слона, лева, жирафа, бегемота та буйвола, які стали основними елементами його творчості. Це мистецтво, безсумнівно, не лише відображає глибокі культурні значення цих символів у традиційній африканській культурі, а й трансформує їх у сучасні форми, які, в свою чергу, знайомі ширшій аудиторії через мультфільми та ігри. Мистецький стиль продовжує існувати, відображаючи клімат Танзанії та спосіб життя її мешканців як у містах, так і в сільській місцевості (*див. Додаток 35*).

Таким чином, стиль Тінгатінга, що поєднує традиційні африканські образи з популярними культурними течіями, сприяє збереженню та популяризації африканської ідентичності в глобалізованому світі, водночас показуючи, як традиції можуть еволюціонувати та адаптуватися до нових контекстів (*African rock art 2007*).

Отже, роль африканської символіки у формуванні культурної ідентичності Африки сьогодні є надзвичайно важливою та багатогранною. Символи, які традиційно мали глибоке значення в африканських культурах, продовжують

використовуватися не лише в мистецтві, але й у повсякденному житті, включаючи дизайн, моду та урядові ініціативи. Як показують приклади, африканська символіка стає потужним інструментом для візуалізації культурної спадщини, що допомагає зміцнювати зв'язок між Африкою та її діаспорою. Враховуючи це, можна стверджувати, що символіка африканських народів не тільки зберігає свої традиційні функції, але й адаптується до сучасних умов, сприяючи розвитку ідентичності.

## ВИСНОВКИ

Африканське мистецтво часто містить глибокі символи, які передають культурні, релігійні та соціальні значення. В ході роботи досліджено ключові аспекти символізму в африканському мистецтві.

У результаті проведеного дослідження було досягнуто поставленої мети - повноцінно розглянути символічну систему традиційного африканського мистецтва в контексті історичних, культурних та духовних процесів, що відбувалися на Африканському континенті. Відповідно до поставленої мети, у роботі було проаналізовано, як символи, закладені у візуальному мистецтві, відображають світогляд, вірування та соціальні уявлення африканських народів, а також як ці символи функціонують у сучасному культурному світі.

Передусім, варто наголосити, що історичні події, зокрема колонізація та подальша деколонізація, мали значний вплив на культурний розвиток та самовираження африканських спільнот.

Як виявив історико-культурний аналіз, колоніальна політика європейських держав суттєво вплинула на формування культурних процесів в Африці. Водночас, як з'ясувалось дослідженням, період деколонізації став важливим етапом у відродженні та осмисленні традиційної культури, що зумовило зростання інтересу до власної символіки, її відновлення та адаптацію у нових суспільних умовах.

Особливу увагу в дослідженні було приділено символіці кольорів, природних елементів і образу людини, як ключовим складовим візуальної мови традиційного мистецтва.

У традиційному африканському мистецтві кольори, зображення природи та людські фігури мають значення, що виходить далеко за межі естетики. Вони виконують символічну роль, передаючи уявлення про релігійні вірування, культ предків, духовний світ, соціальну структуру, цикли життя і смерті.

Тому, образ людини тут, як правило, не тільки відображає індивідуальність, а демонструє певну роль у суспільстві або ж формується втіленням зв'язку з вищими силами.

Використання семіотичного методу дало змогу встановити, що кольори — такі як чорний, червоний і білий відіграють ключову роль у ритуальних практиках народів Африки та мають глибоке символічне значення, яке залежить від контексту: наприклад, чорний колір може символізувати як силу і мудрість, так і спотворення і страждання. Подібним чином, зображення тварин і рослин не є лише ілюстрацією природи, а виступають уособленням духовних сил, племінних тотемів або космологічних уявлень.

Одним з важливих аспектів в ході дослідження стало розкриття образу людини в африканському мистецтві. Адже досить часто людські фігури у скульптурах або орнаментах зображуються умовно або стилізовано - що вказує на їхню функцію як провідників духовних сенсів, а не індивідуальних портретів. Завдяки культурологічному методу вдалося виявити, що така символіка тісно пов'язана з релігійними віруваннями, ритуалами предків і сприйняттям людини як невід'ємної складової гармонійного світового порядку або із соціальними ролями в суспільстві.

Дослідження окремих видів мистецтва — масок, скульптур і тканин — дозволило конкретизувати роль символів у різних регіональних контекстах. Зокрема, маски мають потужне ритуальне значення, вони використовуються у церемоніях ініціації, поховальних обрядах або святкуваннях врожаю. Скульптури часто символізують зв'язок між живими та мертвими, тоді як орнаменти на тканинах кодують соціальний статус, роль у суспільстві або належність до певної етнічної групи.

Окремо слід зазначити, що африканська символіка не втратила свого значення у сучасності. Як показано у четвертому розділі роботи, мотиви традиційного мистецтва активно використовуються в сучасному дизайні, моді, візуальному мистецтві та навіть у глобальних культурних практиках. Це свідчить

про те, що символіка не є застарілим явищем, а навпаки — має високий адаптивний потенціал та здатність до взаємодії культур.

Узагальнюючи, можна зробити висновок, що символіка традиційного мистецтва Африки є глибокою системою візуальних знаків, що охоплює як духовний, так і соціальний аспект життя. Вона виступає інструментом збереження і передачі колективної пам'яті, ідентичності та культурних цінностей. Завдяки цьому, символіка є надзвичайно важливою для розуміння не лише африканського мистецтва, а й африканської культури загалом.

Таким чином, результати дослідження підтверджують, що вивчення символічного у традиційному африканському мистецтві є актуальним не лише з точки зору історії, культурології та мистецтвознавства, а й у контексті сучасної культурної динаміки. Саме символіка, закладена у мистецьких формах, продовжує виконувати функцію зв'язку між минулим і теперішнім, локальним і глобальним, традиційним і сучасним, зберігаючи унікальну африканську культурну спадщину в контексті сьогодення.

## БІБЛІОГРАФІЯ

1. Aflakpui, Belinda Ama. n.d. «The Iconography and Iconology of Adinkra Symbols.» *American Research Journal*, 45–53.  
<https://arjonline.org/papers/arjhss/v9-i1/7.pdf>
2. «African Art Legacy: How Traditional Art Has Influenced Modern Art.» 2023. *Dolapo Obat Gallery Blog*. <https://dolapoobatgallery.com/blog/african-art-legacy-how-traditional-art-has-influenced-modern-art>
3. African Rock Art: The Future of Africa's Past: Proceedings of the 2004 International Rock Art Conference, Nairobi. 2007. Edited by D. Janette. Nairobi: Trust for African Rock Art.
4. «African Textile Art: How Traditional Fabrics Shapes Cultural Identity.» 2024. *AfrikLens*. <https://www.afriklens.com/african-textile-art-how-traditional-fabrics-shapes-cultural-identity/>
5. Awolalu, J. O., and P. A. Dopamu. 1979. *West African Traditional Religion*. Ibadan: Onibonoje Press and Book Industries (Nig) Limited.  
<https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=3006612>.
6. Barbour, Jane, Doig Simmonds, and Nancy Stanfield. 1971. *Adire Cloth in Nigeria: The Preparation and Dyeing of Indigo Patterned Cloths among the Yoruba*. Ibadan: Institute of African Studies, University of Ibadan.  
[https://www.mullenbooks.com/pages/books/162163/jane-barbour-doig-simmonds/adire-cloth-in-nigeria-the-preparation-and-dyeing-of-indigo-patterned-cloths-among-the-yoruba?soldItem=true&srsId=AfmBOooS1t8174JKP-e\\_otFhTuyLr6ZkjNOfoI82cd00v4xLPZxlA4As](https://www.mullenbooks.com/pages/books/162163/jane-barbour-doig-simmonds/adire-cloth-in-nigeria-the-preparation-and-dyeing-of-indigo-patterned-cloths-among-the-yoruba?soldItem=true&srsId=AfmBOooS1t8174JKP-e_otFhTuyLr6ZkjNOfoI82cd00v4xLPZxlA4As)
7. Cabanos, B. 2024. «Celebrating African Textiles and Fashion: A Rich History and Modern Influence.» *Inside Fashion Design*.  
<https://www.insidefashiondesign.com/post/celebrating-african-textiles-and-fashion-a-rich-history-and-modern-influence>

8. Claire Marie. 2018. «10 модных революций Ива Сен-Лорана.» *Marie Claire*. <https://marieclaire.ua/ru/fashion/10-modnyih-revolyuitsiy-iva-sen-lorana/>
9. Clarke, Christa. n.d. *The Art of Africa: A Resource for Educators*. The Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/-/media/files/learn/for-educators/publications-for-educators/the-art-of-africa.pdf>
10. Clarkson, Thomas. 2006. *An Essay on the Slavery and Commerce of the Human Species, Particularly the African (Large Print Edition)*. BiblioBazaar.
11. Clarkson, Thomas. 2006. *The History of the Rise, Progress and Accomplishment of the Abolition of the African Slave Trade by the British Parliament (1808)*, Vol. 2. Echo Library.
12. Clarkson, Thomas. n.d. *The History of the Rise, Progress and Accomplishments of the Abolition of the African Slave Trade by the British Parliament*. Vols. I–II. <https://www.gutenberg.org/files/10633/10633-h/10633-h.htm>
13. Eyo, Ekpo. 1982. *Primitivism and Other Misconceptions of African Art*. Pasadena, CA: Munger Africana Library, California Institute of Technology.
14. Flam, Jack D. 1994. *Western Artists/African Art*. New York: Museum for African Art.
15. Gavua, Kodzo. 2015. «The Politics of Heritage in Africa: Economies, Histories, and Infrastructures.» In *Cambridge University Press*, 97–112. <https://doi.org/10.1017/CBO9781316151181.006>
16. Gillon, Werner. 1980. *Collecting African Art*. New York. <https://www.abebooks.com/9780289708972/Collecting-African-art-Gillon-Werner-0289708974/plp>
17. Judson, S. T., ed. 1995. *The World of Spirits and Ancestors in the Art of Western Sub-Saharan Africa*. Lubbock, TX: Texas Tech University Press.
18. Kasfir, Sidney. 2020. *Contemporary African Art*. World of Art. Illustrated edition.
19. Labode, O. J., and O. O. Braide. 2022. «Symbolic Designs of Textile Art in African Fabrics.» *The Polish Journal of the Arts and Culture. New Series* 16 (2): 71–86. <https://doi.org/10.4467/24506249pj.22.010.16833>

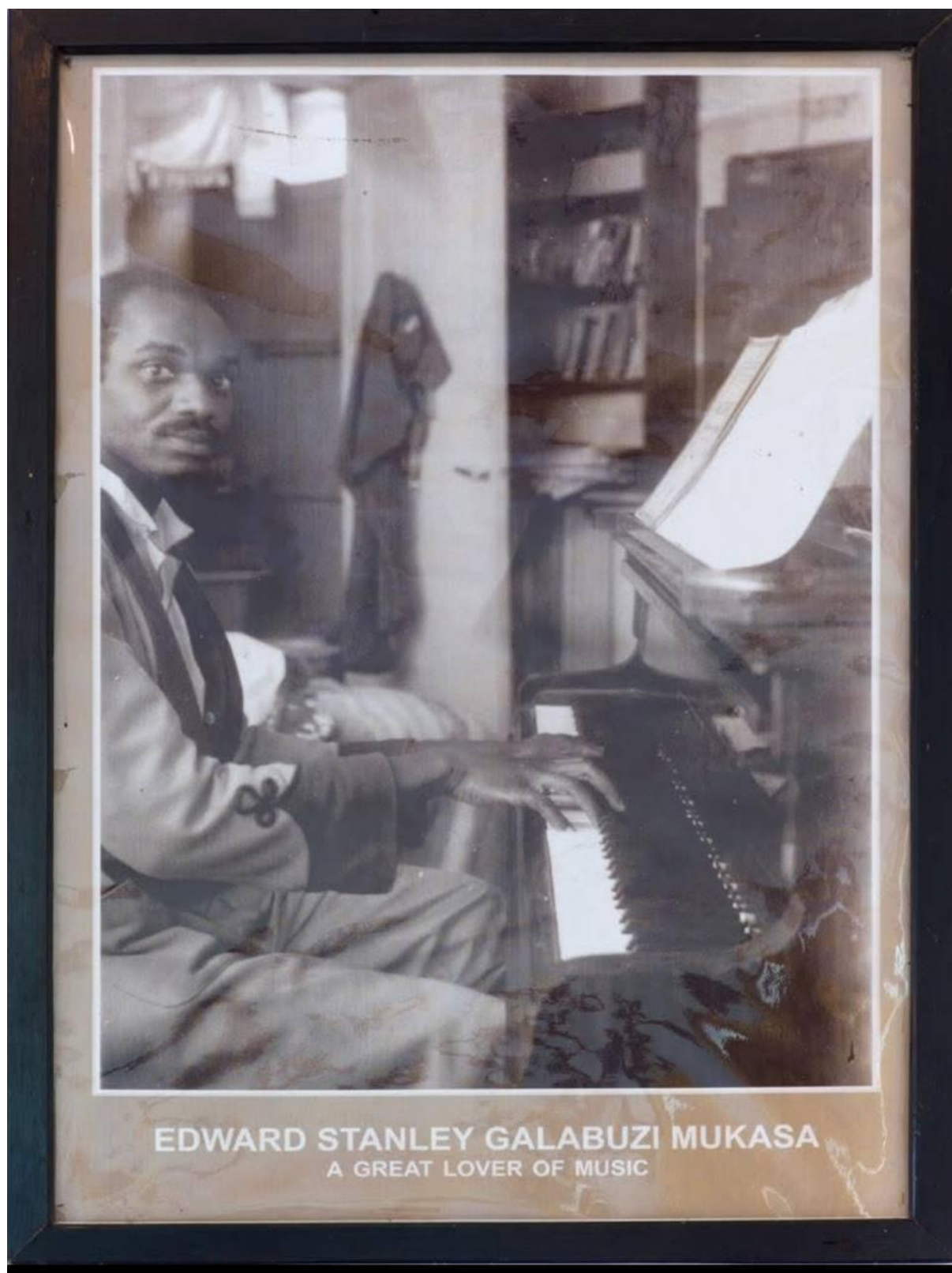
20. «Laduma Ngxokolo, the Award-Winning South African Textile and Knitwear Designer». 2011. *BBC StoryWorks*. <https://www.bbc.com/storyworks/the-art-of-business/the-designer>
21. Liu, Y. 2024. «Identity and Expression: The Influence of African Art on Modern Western Artists». *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 363–369. [https://doi.org/10.2991/978-2-38476-222-4\\_44](https://doi.org/10.2991/978-2-38476-222-4_44)
22. Marcel, Griaule. 1983. *Masques Dogons*. 3rd ed. Paris: Institut d'ethnologie.
23. Murrell, Denise. 2008. «African Influences in Modern Art.» *Heilbrunn Timeline of Art History*. [https://www.metmuseum.org/toah/hd/aima/hd\\_aima.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/aima/hd_aima.htm)
24. Newton, A. 1993. «Prelims - Fabric Manufacture.» In *Fabric Manufacture*, 3–8. Rugby, Warwickshire, United Kingdom. <https://doi.org/10.3362/9781780442136.000>
25. Ngong, David. 2014. «Jacob K. Olupona, *African Religions: A Very Short Introduction*.» *Oxford University Press*, 426–429. <https://doi.org/10.1163/15743012-02103011>
26. Obenga, Théophile. 1985. *Les Bantu. Langues – Peuples – Civilisations*. Paris–Dakar: Présence Africaine. <https://archive.org/details/lesbantulanguesp0000oben/page/n5/mode/2up>
27. Oladoyin, J. Labode. 2022. «Symbolic Designs of Textile Art in African Fabrics.» *The Polish Journal of the Arts and Culture. New Series* 16 (2): 71–86. <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewById/2006840>
28. Onwuegbucha, Ikechukwu. 2024. «El Anatsui: The Reinvention of Sculpture by Okwui Enwezor and Chika Okeke-Agulu.» *African Arts* 57 (1): 95–96. [https://doi.org/10.1162/afar\\_r\\_00748](https://doi.org/10.1162/afar_r_00748)
29. Osuanyi Quaicoo Essel, and Ebenezer Kwabena Acquah. 2016. «Conceptual Art: The Untold Story of African Art.» *Journal of Literature and Art Studies* 6 (10). <https://doi.org/10.17265/2159-5836/2016.10.009>
30. Owusu, Heike. 2000. *Symbols of Africa*. New York: Sterling Publishing. <https://archive.org/details/symbolsof africa00heik>

31. Shujaa, Mwalimu J., and Kenya J. Shujaa. 2015. «SAGE Encyclopedia of African Cultural Heritage in North America.» *SAGE Publications, Incorporated*, 11–17.
32. Skidmore Sasser, Elizabeth. 1995. *The World of Spirits and Ancestors in the Art of Western Sub-Saharan Africa*. Lubbock, TX: Texas Tech University Press, 83–84.
33. Smith, C. Lisa. 2024. «Lisa Folawiyo On Being a Changemaker in Nigerian Fashion.» *Essence*. <https://www.essence.com/fashion/lisa-folawiyo-changemaker-in-nigerian-fashion/>
34. Thompson, Robert Farris. 1984. *Flash of the Spirit: African and Afro-American Art and Philosophy*. <https://detroitisafrotopia.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/09/flash-of-the-spirit-african-and-afro-american-art-and-philosophy.pdf>
35. Trowell, M., and Nevermann. 1968. *Sculpture, Masks, Textiles*. 1st ed. New York: Sothebys.
36. Willett, Frank. 2002. *African Art*. 3rd ed. London: Thames & Hudson.
37. Zahan, Dominique. 1979. *The Religion, Spirituality, and Thought of Traditional Africa*. Translated by K. Ezra and L. Martin. Chicago: University of Chicago Press. [https://www.scirp.org/pdf/OJPP\\_2014022715083003.pdf](https://www.scirp.org/pdf/OJPP_2014022715083003.pdf)
38. Абрамова, С. Ю. 1978. *Африка: четыре столетия работорговли*. Москва: Наука.
39. Асоян, Б. Р. 1987. *Все еще удивительная Африка*. Москва: Мысль.
40. Белкіна, Л. М., О. І. Масол, і О. І. Оніщенко. 2003. *Художня культура світу*. Київ: Вища школа.
41. Васильев, Л. С. 1994а. *История Востока*. Т. 1. Москва: Высшая школа.
42. Васильев, Л. С. 1994б. *История Востока*. Т. 2. Москва: Высшая школа.
43. Васильев Л. С. 2000. *История религий Востока*. 5-е изд. Москва: Университет.
44. Востокова, Е. 2005. *Неизвестная Африка. От древности до наших дней*. Москва.

45. Гаудио, А. 1985. *Цивилизации Сахары*. Москва: Наука.
46. Гон, М. 2000. *Новітня історія країн Азії в повоєнний період*. Рівне.
47. Громько, А. А. 1984. *Маски и скульптура Тропической Африки*. Москва: Искусство.
48. Кавин, А. 2020. «Положительные и отрицательные аспекты воздействия глобализации на процесс национального строительства в Африке.» <https://africajournal.ru/2020/03/30/1-50-2020/>
49. Козицький, А. М. 2004. *Новітня історія Азії та Африки*. Львів: Афіша.
50. Коростовцев, С. 1975. *Искусство народов Африки*. Москва: Искусство.
51. Куценков, П. А. 1981 «Маски в традиционных культурах Африки.» *Пути развития театрального искусства Африки: сборник научных трудов*. Москва: Искусство.
52. Львов, Н. И. 1977. *Современный театр тропической Африки*. Москва: Наука.
53. Маке, Ж. 1974. *Цивилизация Африки южнее Сахары*. Москва: Наука.
54. Мириманов, В. Б. 1973. *Первобытное и традиционное искусство*. Москва: Искусство.
55. Миропольська, Н., і Л. Масол. 2001. *Художня культура світу: Європейський культурний регіон*. Київ: Вища школа.
56. Миропольська, Н., Белкіна, Л. М., і Л. Масол. 2011. *Художня культура світу*. Київ: Вища школа.
57. Мукаса. 2009. «Uganda: Galabuzi's Enterprise Lured Broadband to Country» <https://allafrica.com/stories/200910150441.html>
58. Мусаддик, Гуламхусейнов. n.d. «Баобаб – символ национального парка Тарангире.» <https://www.easytravel.co.tz/ru/blog/the-baobab-the-iconic-tree-of-tarangire-national-park/>
59. Окот, п'Битек. 1979. *Африканские традиционные религии*. Москва: Наука.
60. Ольдерогге, Д. А. 1958. *Искусство народов Западной Африки в музеях СССР*. Москва–Ленинград.

61. Ольдерогге Д. А. 1953–1957. «Древности Бенина.» В *Сборник Музея антропологии и этнографии*, т. 15–17. Москва–Ленинград.
62. Орлова, А. С. 1958. *Африканские народы: очерки культуры, хозяйства и быта*. Москва: Изд-во восточной лит-ры.
63. Поп, Ю. І. 2012. *Нова історія країн Азії і Африки (16 — поч. 20 ст.)*. Київ: Видавничий центр «Академія».
64. Роу, К. 1996. «Концепция цвета и цветовой символизм в древнем мире.» *Психология цвета: сборник*, 7–46. Москва.
65. Рубель, В. А. 2007. *Нова історія Азії та Африки: Постсередньовічний Схід (XIII – друга половина XIX ст.)*. Київ: Либідь.
66. Сергійчук, І. М. 2002. *Новітня історія країн Азії та Африки (1918 – кінець XX ст.)*. Суми: Університетська книга.
67. Тэрнер, В. 1983. *Символ и ритуал*. Москва: Наука.
68. Шаревская, Б. И. 1964. *Старые и новые религии тропической и Южной Африки*. Москва: Наука.
69. Шпажников, Г. А. 1967. *Религии стран Африки*. Москва: Наука.

## ДОДАТКИ



Додаток 1. Едвард Галабузі Мукаса, 2009



Додаток 2. Буйвол: стійкість та внутрішня сила.



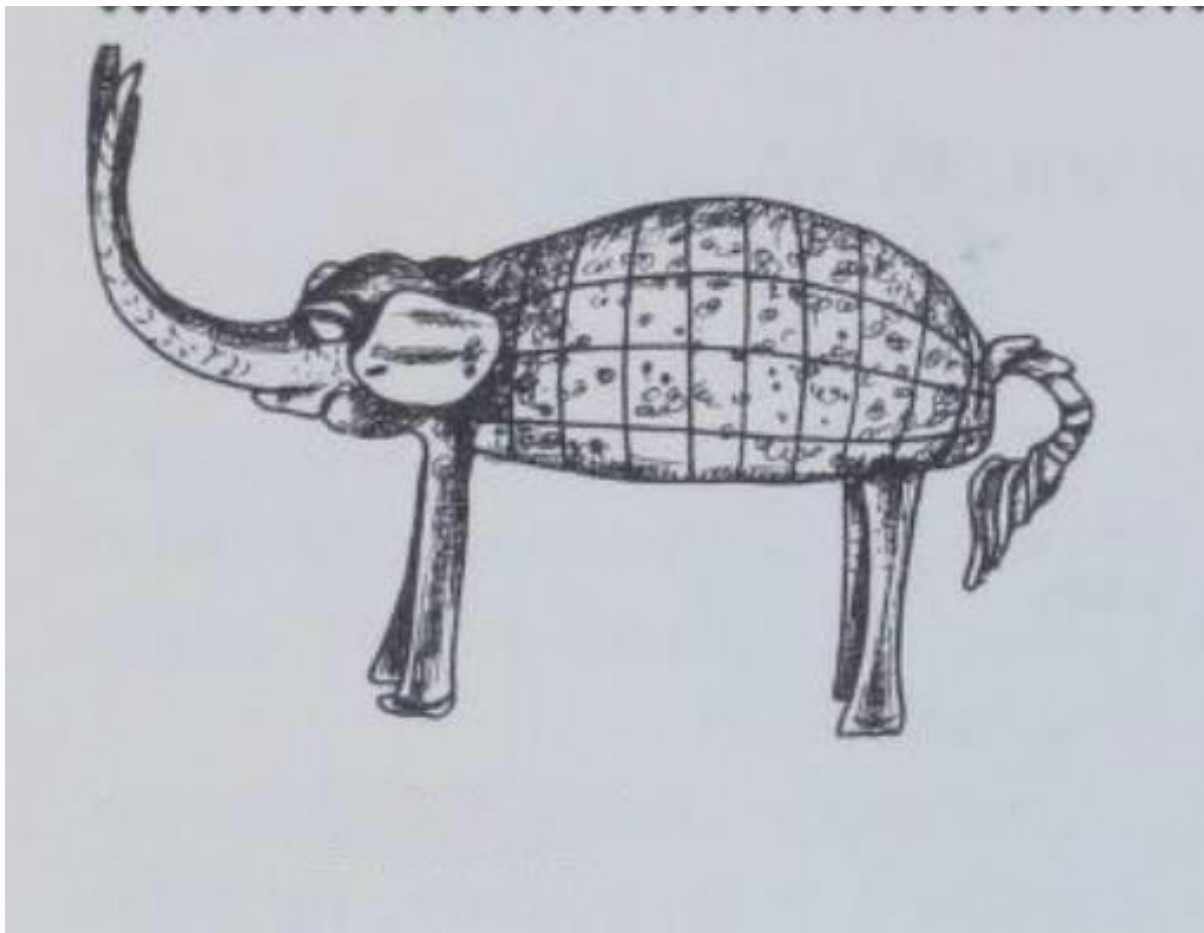
Додаток 3. Маска для шолома (Gelede), 20 століття, Нігерія, люди йоруба.



Додаток 4. Орел: посередник між світами.



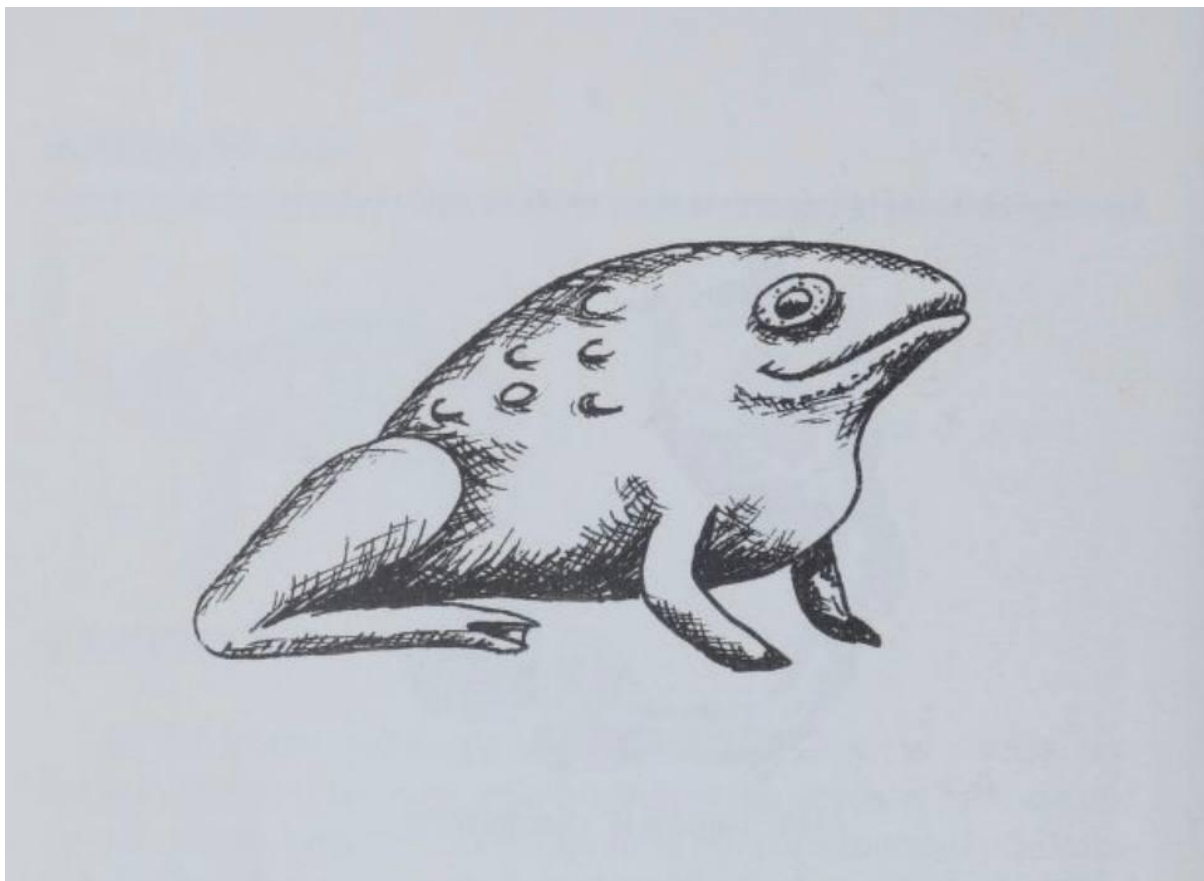
Додаток 5. Хамелеон: мудрість і обережність.



Додаток 6. Слон: розмір і потужність.



Додаток 7. Риба: багатство і достаток.



Додаток 8. Жаба: воскресіння з мертвих.



Додаток 9. Кінний оба і обслуговуючий персонал, (Нігерія).



Додаток 10. Найвищий суддя світу богів (Бенін) бог Го.



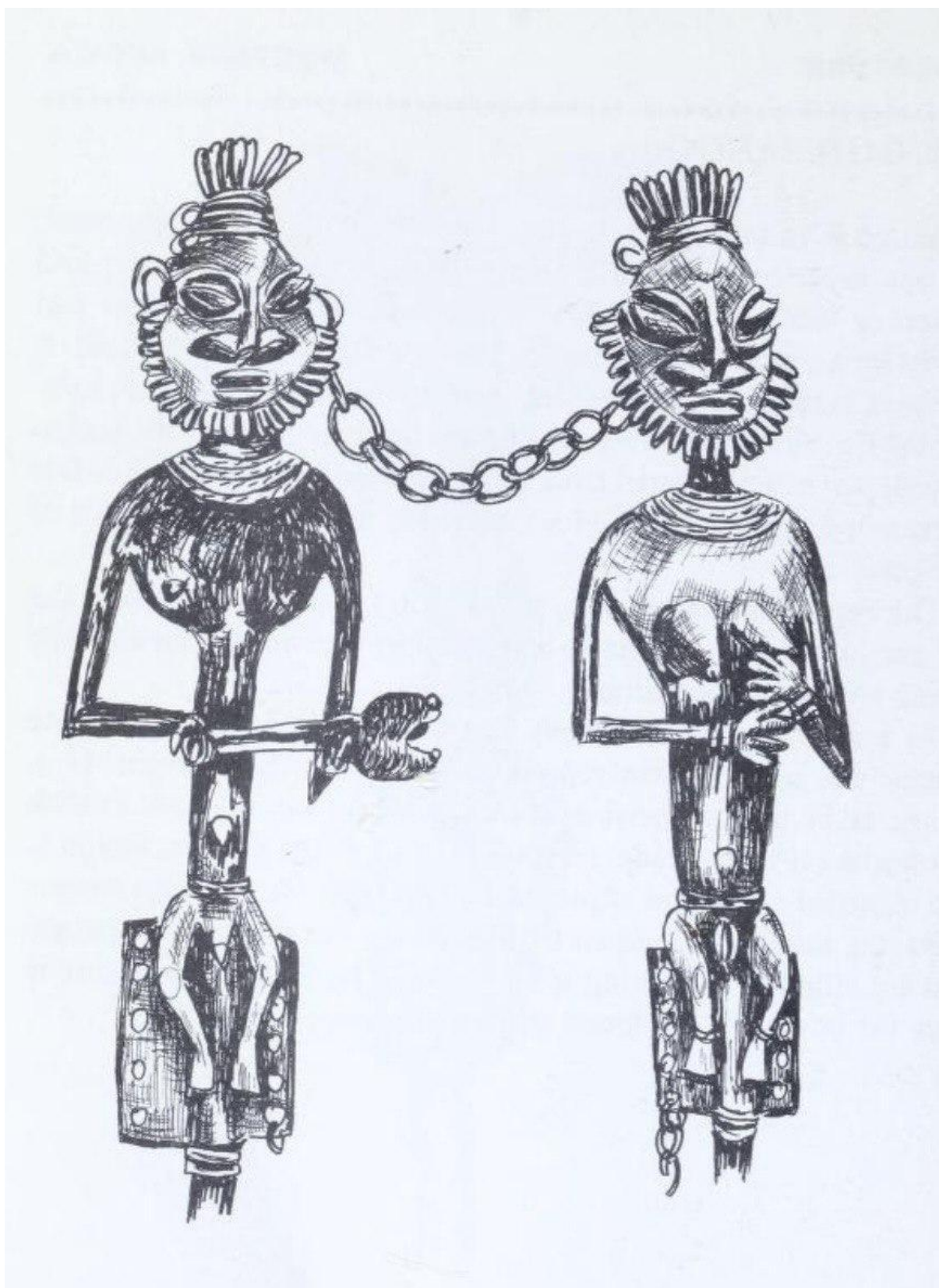
Додаток 11. Бог Санго. Божество грози (Нігерія).



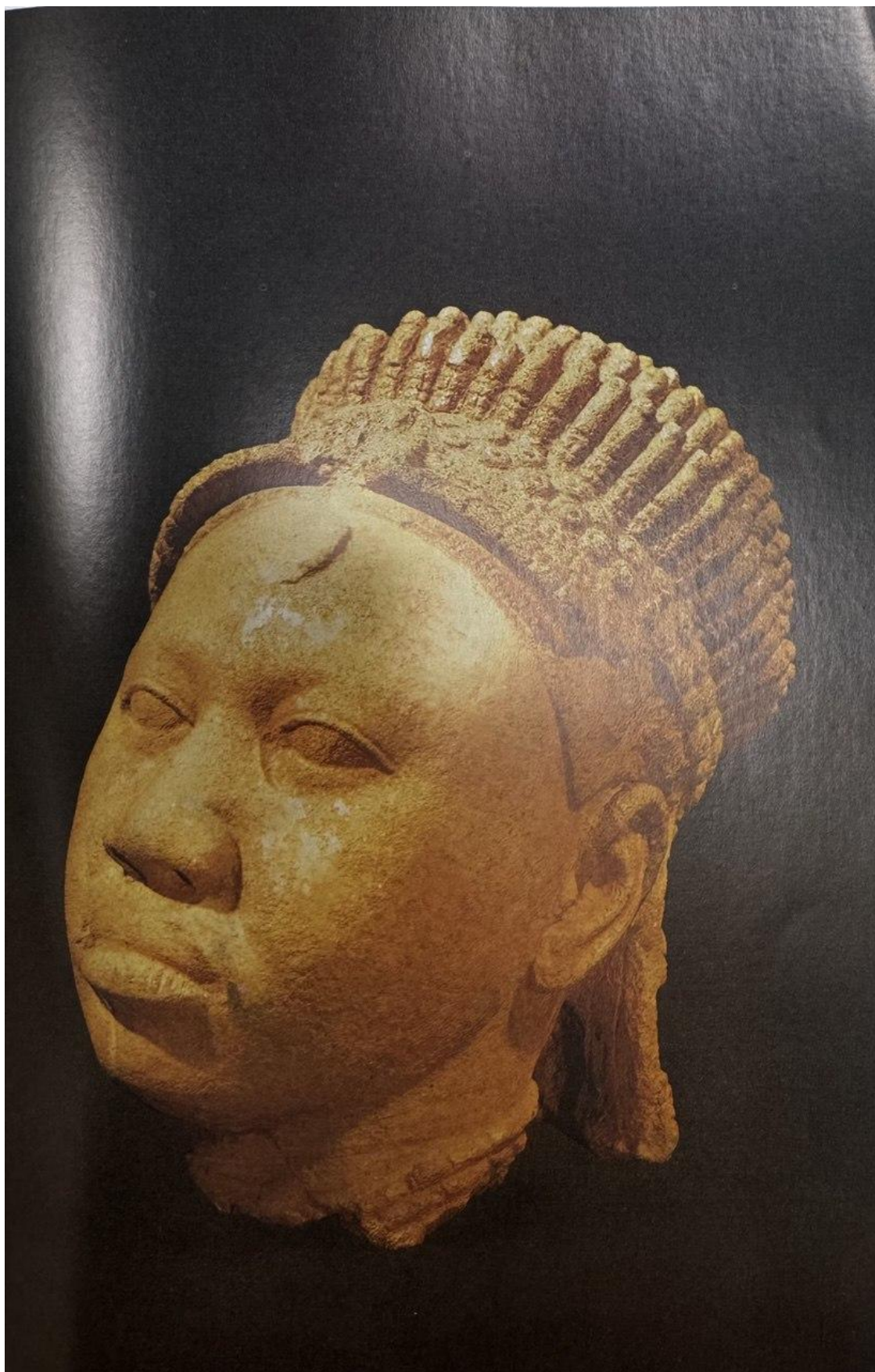
Додаток 12. Чарівний посуд (Західна Африка).



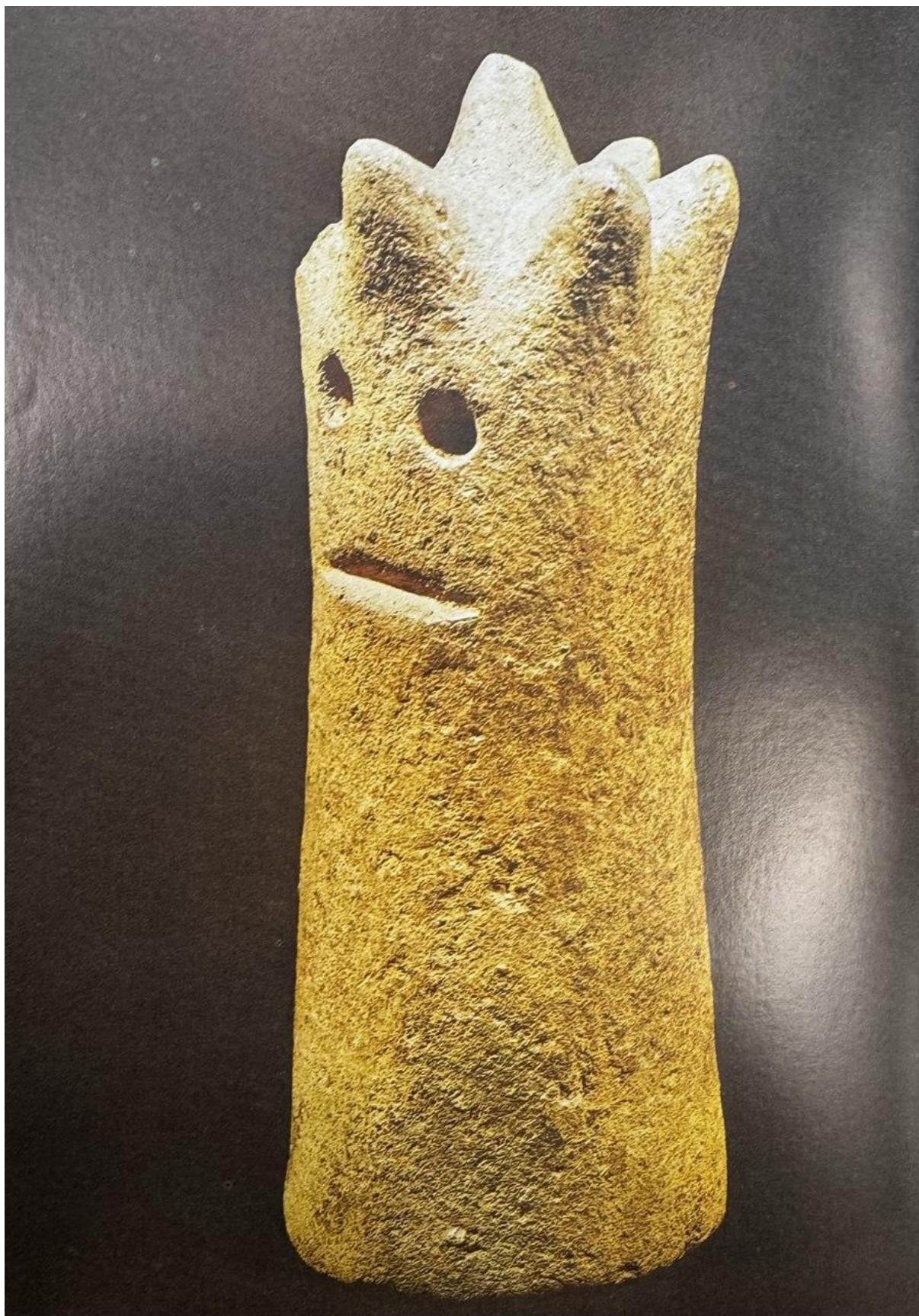
Додаток 13. Скульптура богині землі (Західна Африка).



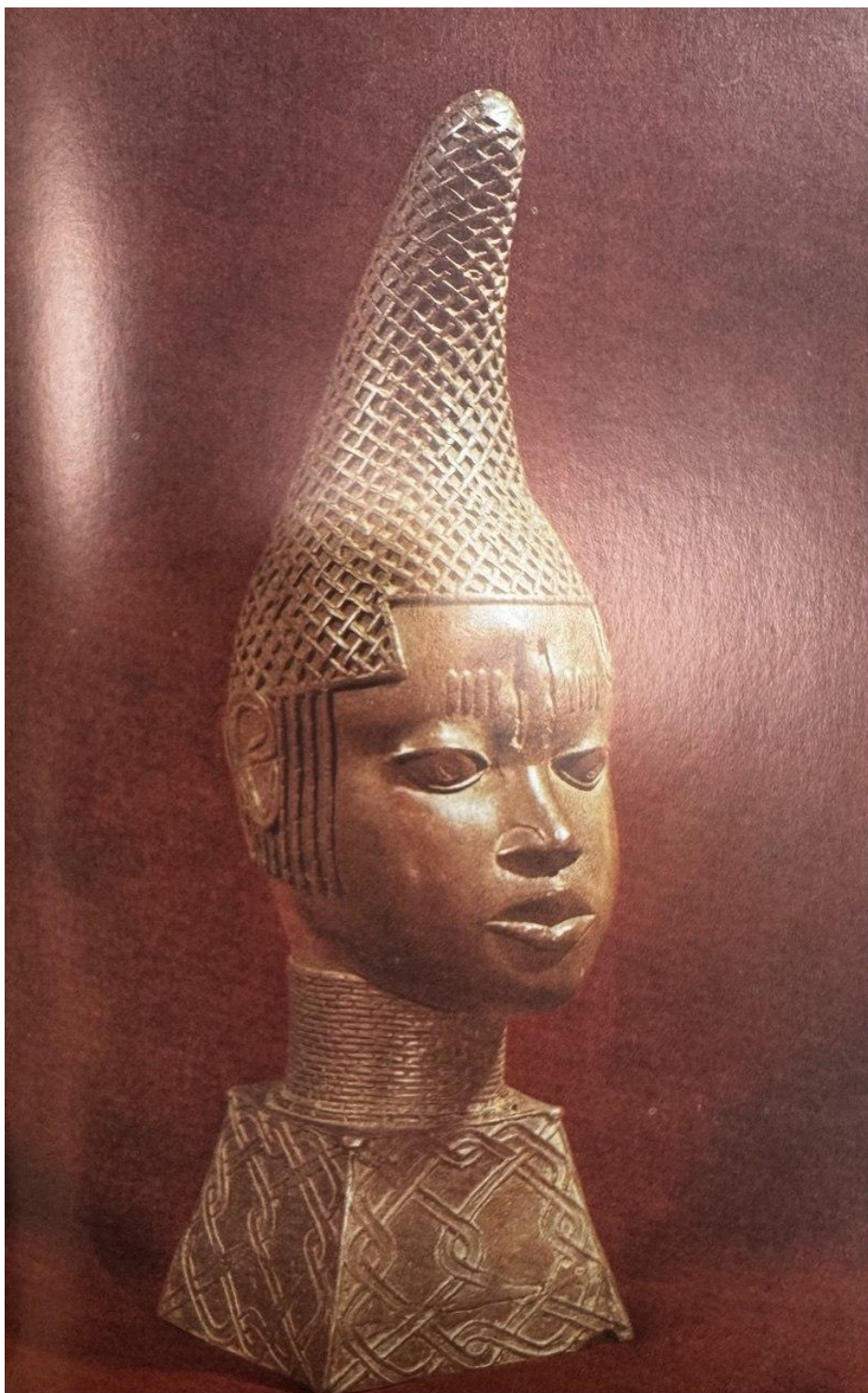
Додаток 14. Символи жіночого та чоловічого начала серед йоруба (Нігерія).



Додаток 15. Жіноча голова. Культура Іфе. XII-XVст. Терракота.



Додаток 16. Голова циліндричної форми. Культура Іфе. XII-XVст. Терракота.



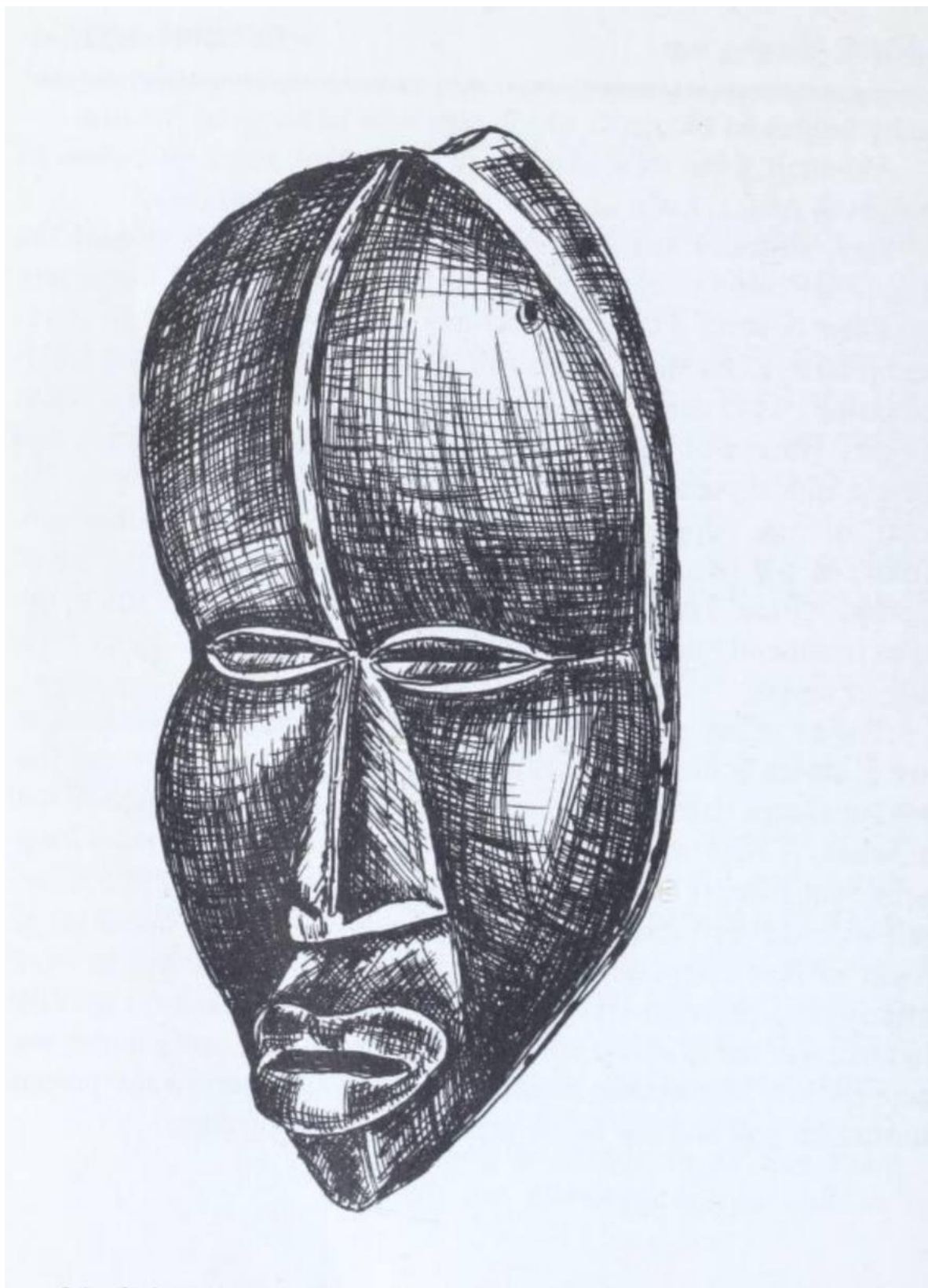
Додаток 17. Голова «королеви-матері», Бенін. 1515-1550р..



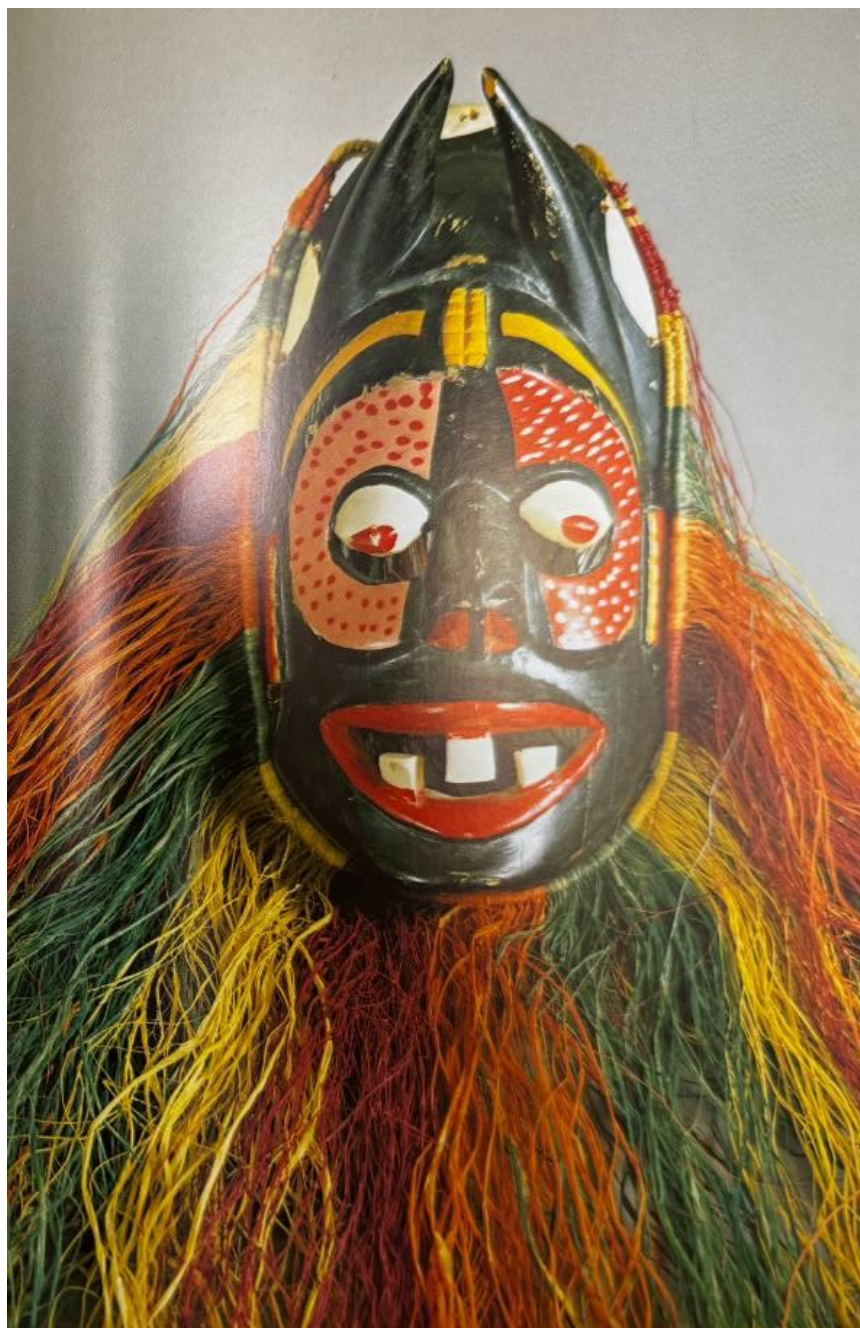
Додаток 18. Маска для обличчя.



Додаток 19. Маска-шолом, яка повідомляє про закінчення ініціації (Басуку).



Додаток 20. Маска для обрядів ініціації Дан-Нгере, Кот-д'Івуар.



Додаток 21. Маска з кумедним виглядом (Нігерія, народ ібібіо).



Додаток 22. Маска (мукуджі) народу понгве, (сучасний Габон).



Додаток 23. «Маска-паспорт» народу дан з Ліберії.



Додаток 24. Тканина кенте, народ Ашанті (Гана).



Додаток 25. Моделі африканської спадщини в тканині Royal Kente і золотих прикрасах.



Додаток 26. Тканина адіре, народ йоруба (Нігерія). Модель африканської спадщини, Ірен Мугамбі. Вбрання з першого шоу Нігерійського фестивалю, (Найробі), 1972.



Додаток 27. Тканина боколонфіні, або ж «глиняна тканина», народ бамбара, територія сучасного Малі.



Додаток 28. Ладума Нгкоколо, південноафриканський дизайнер.



Додаток 29. Африканські моделі у виробках Ладума Нгкоколо, південноафриканський дизайнер.



Додаток 30. Пабло Пікассо «Авіньйонські дівчата», 1907.



Додаток 31. Анрі Матісс «Червона студія», 1911.



Додаток 32. Гана Ель Анацуї, 2007.



Додаток 33. Yves Saint Laurent: Африканська колекція, 1967.



Додаток 34. Lisa Folawiyo, Африканська колекція.



Додаток 35. Творчість ТінгаТінга.