

## **ПАРАДОКСЫ И ПЕРИПЕТИИ ИСТОРИИ В ИСКУССТВЕ «АФРИКАНСКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ»**

Проблема интерпретации, реабилитации и репрезентации истории в настоящее время, как никогда, занимает умы интеллектуалов. Необходимость переоценки ценностей стала очевидна после крушения колониальной системы, распада Советского Союза, окончания «холодной войны» и, наконец, после событий 11 сентября 2001 г., оказавшихся своеобразным рубежом истории.

В условиях глобализации история в буквальном смысле стала всеобщей. Судьбы народов Юга и Севера (Запада и Востока), представителей разных рас, этносов, конфессий оказались тесно связаны между собой.

Африканцы встали на путь переосмысления исторического наследия сравнительно недавно. Следуя установке выдающегося философа и историка Ш.А. Диопа (Сенегал), основоположника афроцентризма, они интерпретировали историю через символы и образы, присущие африканской культуре. Ученые акцентировали внимание на изучении парадоксов истории. Они нередко высказывали неожиданные и субъективные мнения о прошлом и настоящем — о том, что древние африканцы цивилизовали весь мир, что Сократ и Клеопатра были чернокожими и что африканскую историю должны писать африканцы с позиций афроцентризма.

Художники взяли за основу тезис о беспристрастности как интеллектуальной и нравственной добродетели, поставив во главу угла идеи подлинности и правдоподобия: идентичности, аутентичности, эксклюзивности. «Линия цвета» (проблемы расы, этноса, черноты) волновала их не меньше, чем ученых. Однако относились они к ней иначе. Историю они рассматривали

как процесс познания другого: другого пространства и времени, другой культуры и цивилизации, другой расы, другого этноса, других людей.

На рубеже XX–XXI вв. африканские художники вошли в мировую художественную элиту. Главным образом, это были представители «африканского зарубежья» (диаспоры), получившие европейское образование, продолжатели традиций, заложенных французскими импрессионистами и сюрреалистами, немецкими экспрессионистами, итальянскими футуристами, русскими авангардистами. В их числе «звезды» мировых галерей: Эль Анатсуй (Гана), автор ряда скульптурных композиций на историческую тему {См: «Письмена на стене» (1979), «Лик африканской истории» (1988), «Лоскутное одеяло истории» (1992–1993) «Руины памяти» (1979), «Приобщение к истории» (1995); Ромуальд Хазуме (Бенин); Йинка Шонибаре (Великобритания) и другие.

Африка, ее «вчера», «сегодня» и «завтра», три ступени временного опыта, традиционного для системы африканских знаний и ценностей, всегда находилась в центре внимания художников. Функциональное использование исторических сюжетов и то, что примат политической истории был поставлен во главу угла, сделали их произведения актуальными. Парадоксы и перипетии (странные мнения; суждения, расходящиеся с общепринятыми; явления, не соответствующее обычным представлениям, внезапные события, непредвиденные обстоятельства, непредсказуемые перемены, катастрофы и катаклизмы) воспринимались как неотъемлемая составляющая африканских реалий — как часть африканской идентичности. Существование на грани цивилизаций и культур только усиливало творческий характер деятельности.

Африканцы воспринимали мир в неразрывной связи прошлого, настоящего и будущего. Для них не существовало границ в восприятии времени и пространства. Уникальное чувство истории позволяло им «вжиться», «вчувствоваться» в нее.

Сквозь века они умели видеть и слышать, ощущая себя действующими лицами истории, пытаясь интерпретировать ее посредством образов, рождавшихся рефлексивно, в ходе постижения истории, погружения в нее. Их визуализация основывалась на интериоризации вещей, знаков, звуков, ритмов, ароматов. Преднамеренная расстановка акцентов усиливала впечатление. Художники использовали эстетику, присущую контекстуальной культуре, основанной на чувственном восприятии мира. Аппелируя к международной аудитории, африканцы интегрировали зрителя в атмосферу Африки, воздействуя на зрение, слух, обоняние, осязание, мышление комплексно — полифонически. Новизна их метода заключалась в том, что эмоциональный опыт (ощущения) они пропускали сквозь сознание (воображение), превратив творчество в подобие игры

Многие нашли себя в рамках постановочного искусства, выдающимся мастером которого стал Й. Шонибаре, один из самых экстравагантных художников «африканского зарубежья», интеллеktуал, эстет, разрушитель стереотипов. Он с иронией относился к идеям о «цивилизаторской роли» белой расы и «варварстве» чернокожих «дикарей» и, стремясь доказать, что искусство универсально, что талант и успех не зависят от расы, этноса, конфессиональной принадлежности, создал подобие «театра абсурда», героем которого сделал чернокожего африканца, щеголя, франта, поместив его в декорации викторианской эпохи (1837–1901) — в общество белых. См. инсталляции: «Салон викторианского филантропа» (1996), «Дневник викторианского денди» (1998). Их создание было направлено на визуализацию образов и реалий повседневной жизни, в том числе давно утраченных. Художественное воспроизведение предполагало превращение субъективного образа в реально существующий объект (установку, постановку, обстановку), который и рассматривался как произведение. В процессе реализации замысла образ обретал реальные, хотя и парадоксальные, очертания: форму, эстетику, стиль.

Й. Шонибаре занимали сюжеты всемирной истории. Его цикл «Битва за Африку» (2003) посвящен событиям Берлинской конференции (1884–1885), на которой 14 стран-участниц встали на путь раздела континента. В изысканных декорациях в стиле конца XIX в. автор разместил 14 безголовых фигур (по числу государств, представленных на конференции). Обезглавив участников «битвы за Африку», облачив их в костюмы из африканских тканей, он поставил под сомнение вопрос о целесообразности политических решений без каких-либо акцентов на расу и этнос. Ироничная интерпретация прошлого сделала его знаменитым.

Переосмысление истории шло постепенно и носило многоуровневый характер. Африканцы подвергали историю многофункциональному анализу, исходя из того, что она создает не более чем образ прошлого. Их интересовали разнообразные проблемы — в том числе история рабства и работорговли. В Лондоне, в Британском музее, в ознаменование двухсотлетия со дня запрета работорговли (25 марта 1807 г. парламент запретил торговлю рабами в Атлантике) прошла персональная выставка Р. Хазуме (22 марта — 13 мая 2007 г.). Ее название «La bouche du roi» (в переводе с французского: «Из бухты короля») происходит от названия местности на западном побережье Атлантического океана, откуда на протяжении более двух с половиной столетий вывозили чернокожих рабов в Европу и Америку. На выставке представлена инсталляция, имитирующая гигантский корабль (подобие британского корабля «Брукс», приписанного к Ливерпульскому порту). Композиция создавалась на протяжении 1997–2005 годов. В процессе ее монтажа автор использовал разные вещи и продукты: канистры, бутылки из-под джина, миниатюрные игрушки, бусы, раковины, осколки зеркал, а также табак, перец, корицу — то, что в качестве бартера шло в обмен на людей. Каждая из 304 разноцветных пластиковых канистр, в каких обычно перевозят нефть и затем выбрасывают, символизирует одного человека: мужчину, женщину или ребенка. Экс-

понаты источают ароматы специй и зловонный запах человеческих испражнений, погружая зрителей в атмосферу корабля с живым грузом, делая их свидетелями чудовищного преступления — работорговли.

Демонстрация композиции сопровождается показом фильмов с комментариями художника. Он акцентирует внимание на взаимосвязи времен, на последствиях работорговли для черной и белой расы, на кризисе идентичности. Ключом к осознанию смысла увиденного являются его слова, обращенные к публике с экрана: «Они не знали, куда они направляются, но знали, откуда они родом. Сегодня они по-прежнему не знают, куда направляются, и забыли, откуда они пришли». По мнению художника, рабство как явление не имеет границ во времени и пространстве: многие люди и сейчас живут, как рабы, и трудятся на благо хозяев.

Р. Хазуме далек от демонизации прошлого. Однако его творчество имеет отчетливо выраженную социально-политическую направленность. Художник выступает против всех форм порабощения и жесткости, против эксплуатации человека человеком.

Той же теме посвящалась и проходившая в музее Виктории и Альберта выставка «Неудобная правда. Призрак работорговли в современном искусстве и дизайне» (20 февраля — 17 июня 2007 г.). Ее участниками стали одиннадцать чернокожих художников из разных стран. В их числе Э. Анатсуй, Анисса-Джейн (Великобритания), Любайна Химид (Танзания), Й. Шонибаре и другие не менее известные мастера эпатажа и провокаций. Их произведения поднимают немало вопросов, на которые трудно найти ответы. Почему рабство принято считать делом прошлого, почему оно обсуждается в отрыве от современных реалий? Почему его принято рассматривать в контексте истории черной расы, разве оно не касается белой? В чем состоит роль рабов и рабовладельцев в истории, и, наконец, каковы последствия работорговли для обеих рас? Художники рассматривают работорговлю как некое явление — феномен, присущий прошлому и

настоящему, — в контексте истории, социологии, антропологии, психологии и права и уповают на то, что в будущем оно не должно повториться.

Цикл «Именные деньги» (2004) Л. Химид включает 100 рисованных человеческих фигур — на выставке «Неудобная правда» было представлено 16. Невидимые, незаметные, благодаря автору цикла они обрели имена и заговорили. Каждый поведал зрителю свою собственную — печальную и трогательную — историю.

«Меня зовут Масуд.  
Они зовут меня Дэн.  
Я должен был служить богам,  
Теперь я играю на званых вечерах,  
Но у меня есть их благодарность».

«Меня зовут Вука.  
Они зовут меня Сэм.  
Собака хозяина следует за мной повсюду,  
Теперь я учу ее прыгать через огонь.  
Мы развлекаемся».

«Меня зовут Малипетсан.  
Они зовут меня Полли.  
Я должна была бы рисовать,  
А я чищу камни,  
Но у меня есть солнечный свет».

«Меня зовут Азиза.  
Они зовут меня Салли,  
Я любила работать с глиной,  
Теперь я занимаюсь уборкой,  
Но мне нравится моя грязь».

Трагедия чернокожих рабов многогранна: они были насильственно отлучены от рода, семьи, корней, традиционных занятий, творчества, вывезены на чужбину, превращены в товар, деньги, собственность. Художница, акцентировав внимание на человеческих качествах, мыслях и чувствах, симпатиях и интересах, заставила зрителя увидеть в каждом из них личность, а не раба. По мнению Л. Химид, они настоящие борцы, «чемпионы» по выживанию, каких немало в среде диаспоры. Она «хотела показать, что те, кого угнетали, не замечали, использовали, с кем плохо обращались, — реальные люди, живущие реальной жизнью, обладающие разумом и чувствами <...> у них есть стремления и амбиции, и они могли бы реализовать себя иначе, если бы их не стронули с места, не ввергли в пучину страданий...» [V&A Magazine 2007: 61].

В рамках той же выставки Й. Шонибаре представил на суд зрителей эксклюзивную дизайнерскую работу: «Сэр Фостер Канлифф за игрой» (2006). В роскошной музыкальной гостиной «британских галерей» эlegantный и благородный джентльмен, внук Ливерпульского работоторговца, трижды избиравшийся мэром Ливерпуля, филантроп и меценат, благополучие рода которого базировалось на нещадной эксплуатации рабов, изображен за любимым занятием (стрельбой из лука). Художник одел его в костюм XVIII в. из африканской ткани. Й. Шонибаре любит такие парадоксы. По его мнению, «ткань — это метафора взаимодействия различных людей. Рабство — форма взаимодействия между людьми, принадлежащими к различным культурам, хотя и трагическая» [V&A Magazine 2007: 60].

Вместе две эти композиции (работы Л. Химид и Й. Шонибаре) создают уникальный историко-культурный ландшафт, в лоне которого сосуществуют, как и в реальной жизни, рабы и рабовладельцы, черные и белые — люди с их стремлениями, надеждами и чаяниями. Их отношения базируются на взаимосвязи и взаимозависимости. Для рабов это цепи,

оковы, кандалы. Для работорговцев — основа благополучия и процветания.

«Призраки» работорговли преследуют посетителей музея повсюду, втягивая в увлекательную игру. С одной стороны, это «охота на чернокожих». Она начинается в фойе, где первые малоприметные фигуры приглашают к поиску всех остальных в интерьерах «британских галерей»: в спальне, возле кровати, в будуаре, вблизи золотого зеркала в небольшом зале в стиле рококо. С другой стороны, в музыкальном салоне каждый превращался в мишень сэра Фостера Канлиффа, сознавая, что прошлое не должно повториться.

Визуализация истории — явление сложное. Художники «африканского зарубежья» с успехом реализуют себя в этой области. История для них — это самопознание, путешествие в идентичность — через века, механизм изучения корней, осознание того, что у каждого человека есть свое собственное предназначение и оно состоит не в том, чтобы быть рабом. Их искусство, парадоксальное по сути, — это, безусловно, «неудобная правда», результат покаяния и освобождения от бремени прошлого в ходе духовной эмансипации, давшей импульс процессу реабилитации и репрезентации истории африканцами.

### **Литература**

V&A Magazine. 2007. Spring.