

# ЭТНОГРАФИЯ. КУЛЬТУРА. СЛОВЕСНОСТЬ

*Н.А. Власова*

*(ЯрГУ)*

## **Х.И. КОДИ: ВЗГЛЯД НА СУДАНСКУЮ ИСТОРИЮ СКВОЗЬ ПРИЗМУ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА**

Халид Ибрагим Коды — художник, график, исследователь в области истории, этнологии, искусства, иллюстратор, дизайнер, общественный деятель суданского происхождения, проживающий в США. Его работы не сходят со страниц журналов и газет Судана, ряда арабских стран и США. Кроме того, он известен еще и как музыкант, открытие своих выставок художник сопровождает игрой на музыкальных инструментах. Коды — воспитанник Суданской (Хартумской) художественной школы, известной также как Школа пустыни и джунглей (далее — Школа), основы которой были заложены еще в колониальный период под влиянием Великобритании в 1930–1950-х годах. Первоначально деятельность британского правительства в данной области носила исключительно практический характер: подготовка учителей по изобразительному искусству, декораторов для удовлетворения нужд метрополии. С получением Суданом независимости с середины 1950-х годов изменилась и направленность работы Школы. Актуальным вопросом стал вопрос создания и изучения механизма формирования коллективной исторической памяти, презентации суданской истории и культуры с точки зрения самих африканцев.

Коди родился 7 июня 1961 г. в городе Вад Медани (провинция Гезира, Судан). По воспоминаниям самого художника, город детства был современным, но в то же время небольшим и уютным. Несмотря на наличие отстроенных новых дорог, автомобилей и других индустриальных новинок, основу экономики составляло выращивание хлопка («Проект Гезира»). Кроме того, значительно повлиял на детские воспоминания тот факт, что город располагался на крупнейшей и живописнейшей реке Африки — Голубом Ниле.

Коди родился в традиционной для африканских стран многодетной семье: у него пятеро братьев<sup>1</sup> и сестра. Мать полностью посвятила себя воспитанию детей, ее имя Фазия Аббас, а отец, Ибрагим Коди, был занят обеспечением материального благополучия родных. Оба принадлежали к семьям знаменитых музыкантов и художников, благодаря этому выбор профессии для Халида был предопределен еще с детства [Fonseca et al. 2010: 11–18]. В 1982 г. он поступает в Хартумский технологический институт, в 1987 г. заканчивает его со степенью бакалавра отделения изобразительных искусств и ремесел.

Военный переворот 1989 г. в Судане существенно изменил жизнь художественной элиты и вызвал волну миграции из страны, поскольку творческая деятельность была подвергнута жесткому диктату, а все «неудобные» режиму преследовались. Как и многие другие суданские художники, Коди реагирует на переворот миграцией, переезжает в США. В 1991 г. он поступает в Массачусетский колледж искусств в Бостоне, а в 1993 г. заканчивает со степенью магистра и начинает преподавательскую деятельность в Бостонском институте искусств и в Музее Национального центра афроамериканских художников. Коди ведет активную общественную жизнь, организует персональные выставки, акции и участвует в групповых (в Египте, Судане, ОАЭ, Испании, США, Индии и т.д.).

---

<sup>1</sup> Все братья Коди проживают вне Судана: двое — в Саудовской Аравии, двое — в Канаде, один — в Германии. Они избрали для себя технические специальности, связанные с электроникой и компьютерной техникой.

Ярким событием на начальном этапе карьеры Коди стала персональная выставка под названием «Нубийское наследие<sup>2</sup> в современном искусстве и истории Судана» в 1992 г. при бостонском Национальном центре художников-афроамериканцев<sup>3</sup>, который становится для него творческой лабораторией на все последующие годы. Имея нубийские корни по отцовской линии, Коди с детства был знаком с нубийской культурой и историей. Он активно использует свои знания нубийской символики при создании полотен: многочисленные ромбы, треугольники, зигзаги, волни-

---

<sup>2</sup> Нубия — историческая область в долине Нила, между первым и шестым порогами, т.е. севернее суданской столицы Хартума и южнее Асуана в Египте. В древности на территории Нубии последовательно существовали различные культуры и государства: Куш, Напата, Мероэ. Нубия — один из крупнейших очагов цивилизации в Африке после Египта, о чем было необоснованно забыто. Для древних египтян Нубия с ее узкой прибрежной долиной была своего рода «воротами в Африку». Когда египетское государство переживало периоды расцвета, фараоны захватывали Нубию. Когда Египет ослабевал, нубийцы восставали и снова обретали независимость. В VIII–VII вв. до н.э. нубийцы даже сами образовали XXV династию правителей Египта и полвека правили страной. После этого в Нубии столетиями процветали государства со столицами в городах Керма (IX в до н.э.), Напата (VIII–IV вв. до н.э.) и Мероэ (IV в. до н.э. — III в. н.э.). Во многих районах близ Нила обнаруживают остатки древних храмов, усыпальниц. Многие из них настолько разрушены, что похожи на естественное нагромождение изъеденных эрозией камней. Наиболее значительные сооружения Нубийского царства сохранились там, где располагались его столицы. В этот период строились храмы, дворцы и каналы, развивалась наука (астрономия, математика и др.), выводились новые породы домашних животных и сорта сельскохозяйственных культур, развивались ювелирное искусство и гончарство (производство расписной керамики и фаянса). Мероитами был изобретен собственный алфавит. Мероэ — первая крупная африканская цивилизация, напрямую связанная со средиземноморской культурой и находившаяся под влиянием египетского искусства. В египетские художественные формы мероитская культура вложила собственное оригинальное содержание.

<sup>3</sup> Национальный центр художников-афроамериканцев (NCAAA) — частное некоммерческое учреждение, принявшее обязательства по содействию в сохранении культурного наследия темнокожего населения Африки, располагается в Бостоне. Он был основан еще в 1968 г. доктором Э. Левис (Elma Lewis). В 1969 г. в тесном сотрудничестве с бостонским Музеем изящных искусств (MFA) Национальный центр художников-афроамериканцев создает свой музей — Музей NCAAA.

стые линии, спирали, изображения птиц, быков, крокодилов — все это украшает картины художника. На полотнах в большом количестве присутствуют человеческие фигуры. Изображая женщин, Коди облачает их в традиционный национальный женский костюм — тоуб<sup>4</sup>. Яркая графическая орнаментация тоуб на картинах Коди должна была отразить традицию создания национального женского костюма, окраски тканей и передать весь спектр всевозможных цветов и оттенков, присущих нубийской культуре [Muawad Mustafa Rashid; Suad Mohamed Salih].

История и культура Судана неслучайно оказались в центре внимания Халида Ибрагима Коди. Художественное пространство становится инструментом формирования национальной идентичности. Формирование коллективной исторической памяти, которая становится и началом для самоидентификации индивида, осуществляется через «места памяти»<sup>5</sup> — культурные центры,

---

<sup>4</sup> Тоуб («tobe») — национальная суданская женская одежда, пользующаяся популярностью в современном суданском обществе. Исторически некоторые исследователи связывают возникновение тоуб с древним именем-титолом суданских (нубийских) королей — Кандака («Сильная женщина»), противостоящих иноземным захватчикам.

По мнению Зейнаб Абдалла, преподавателя истории костюма музыкально-драматического отделения Суданского университета науки и современных технологий, строение тела африканских женщин существенно отличается от телосложения европейских женщин, поэтому тоуб является для них лучшим способом подчеркнуть свою индивидуальность и красоту женского тела.

Тоуб занимает достойное место в гардеробе каждой женщины. Кроме того, тоуб стала частью суданской культуры и символом национальной идентичности, недаром в Судане проводятся специальные конкурсы и фестивали, демонстрирующие моду, связанную с тоуб. Тоуб посвящены многие стихи и музыкальные произведения.

<sup>5</sup> Понятие «место памяти» введено французским ученым Пьером Нора в начале 1980-х годов. Оно воплощает в себе единство духовного и материального порядков, которое со временем и по воле людей стало символическим элементом наследия национальной памяти общности. Места, в которых, по мнению Пьера Нора, воплощена национальная память, — это памятники (культуры и природы), праздники, эмблемы, торжества в честь людей или событий, погребальные речи, похвальные слова. Функция мест памяти — сохранять память группы людей. Местами памяти могут стать люди, события, предметы, здания, книги, песни или географические точки, которые «окружены символической аурой».

художественные галереи, музеи, являющиеся хранителями истории и культуры.

Коди и дальше продолжает активные исследования в области истории и культуры, он изучает предметы суданской материальной культуры, более основательно останавливаясь на архитектуре [Fayeq 2008: 182–183]. Большой интерес представляет серия работ Коди, выставленных в мае 1996 г. в Художественной галерее Бостонского университета, описывающая средневековые арабо-персидские города с запутанными улочками и своеобразным архитектурным устройством. Недаром Коди является иллюстратором сказок «Тысяча и одна ночь». Сказки — детские воспоминания художника, которые не оставляют его воображение во взрослом возрасте. Коди признает то значительное влияние, которое ислам оказал на архитектуру Судана. Оно сказалось в распространении новых типов зданий мечетей, минаретов, медресе, караван-сараяв.

Позднее, с конца 1990-х годов, Коди исследует возможности концептуального искусства<sup>6</sup>. Концептуализм привлек художника, поскольку ориентирован на угадывание идеи, интеллектуальное осмысление увиденного. Концептуалисты считают, что сила искусства — это сила идеи, а не материала. Объектом концептуального произведения становится любой предмет, явление, процесс, например отрывки из тестов священных писаний,

---

Их главная роль — символическая. Они призваны создавать представления общества о самом себе и своей истории. Важной характеристикой мест памяти является то, что они могут нести разные значения и это значение может меняться.

Источниками для изучения мест памяти служат тексты, картины и предметы, которые дают информацию об определенном событии, человеке или идее. Источниками могут стать, например, памятники исторической мысли, газетные статьи об открытии памятников, политические доклады, прочитанные на исторических юбилеях, живопись на исторические сюжеты, предметы повседневной жизни.

<sup>6</sup> Концептуальное искусство — направление постмодернизма, оформившееся в конце 1960-х — начале 1970-х годов. Концептуализм, исходя из положения о том, что концепция произведения важнее его физического выражения, видел цель искусства в том, чтобы передать определенную идею не с помощью традиционных художественных форм и методов, а в документально зафиксированном представлении.

надписи, фотографии и другие документальные источники. Концептуальные объекты Коди создает в виде набросков, печатных текстов, аудиовидеозаписей, фотографий, высвечиваемых в темной комнате, нередко используются и природные материалы (земля, трава, пепел). Применение новейших технологий, сетевого контента, видеопрезентаций позволяет Коди и другим современным художникам сокращать расстояния, преодолевать государственные границы и запреты.

Постепенно тематика произведений Коди становится все более политически окрашена, злободневна. Поскольку история родной страны художника — Судана — это череда непрекращающихся войн, политических переворотов и она переживает гуманитарный кризис, связанный с ростом жертв среди мирного населения и появлением огромного количества беженцев, Халид Ибрагим Коди поднимает в своем творчестве тему войны, гибели, разрушений. Созданные им образы в экспрессивных художественных формах отражают важные политические, этнорелигиозные и экономические вопросы. Он считает, что художник должен быть политически активным и защищать интересы граждан страны, где родился и вырос.

Итогом военного переворота 1989 г. стало ужесточение политики в отношении рядового населения страны, 1990-е годы начались с подъема тревожных настроений среди жителей по поводу роста давления со стороны государства, которое применяло различные формы и методы воздействия, такие как запугивания, преследования, пытки, заключение в тюрьму, кроме того приветствовалось вмешательство в правовые движения, ассоциации, жесткое регулирование сферы трудовых отношений и контроль за соблюдением правил ношения одежды. Под лозунгом сохранения чистоты общества вся энергия законодательных органов была направлена на публичное преследование женщин. Режим, установившийся в 1989 г. в Судане, Коди яростно критикует и даже сравнивает с режимом нацистов в Германии в 1930–1940-е годы. Подобного мнения придерживаются и другие известные суданские художники, базирующиеся за рубежом,

например Ибрагим аль Салахи<sup>7</sup>, который также вынужден был покинуть Судан в связи с политическими преследованиями.

Коди сотрудничает со многими правозащитными организациями, например с Суданской правозащитной организацией (Sudan Human Rights Organization) [сайт Суданской правозащитной организации], он имеет свою страничку в рамках ее сайта, где опубликованы материалы его творческой деятельности, галерея самых известных полотен и фотоинсталляций, а некоторые его картины даже использованы в оформлении сайта.

Коди принимал участие во многих выставках и программах, фокусирующих внимание на проблемах беженцев, таких как Проект реабилитации жертв Дарфура [сайт проекта] или Проект дарфурского палаточного лагеря (The Darfur Tent Project) [Gaither Edmund Barry «Five Contemporary African Artists Respond to Social Injustice»] музея при Национальном центре афроамериканских художников.

---

<sup>7</sup> Ибрагим Салахи родился в 1930 г., в Омдурмане. В 1948–1951 гг. учился в Школе дизайна, выделившейся из Колледжа памяти Гордона, а с 1951 г. вел уроки рисования в средней школе (Wadi Seidna) близ Омдурмана. Ввиду отсутствия на тот момент высших учебных заведений, дающих художественное образование, он вынужден был учиться в Европе. В 1954 г. отправляется в Лондон для продолжения обучения в Школе изобразительного искусства (Slade School). В Европе он осуществляет давнюю мечту — посещает Флоренцию и знакомится с полотнами известных мастеров. В 1957 г. возвращается в Судан и становится главой отделения живописи в Колледже изобразительных искусств и ремесел. С 1962 г. начинает сотрудничать с ЮНЕСКО, посещает США, Южную Америку, европейские столицы (Париж и Лондон), исследует художественный опыт других стран. А после возвращения в Судан путешествует по всей стране, регистрируя особенности местной архитектуры, художественного оформления бытовых изделий (ковры, посуда). Он также исследовал коптские рукописи. С этого периода он увлекается искусством арабской вязи. В 1960–1970-е годы занимает посты в Министерстве культуры Судана. В 1966 г. он возглавлял делегацию суданских художников на первом Всемирном фестивале негритянского искусства в Дакаре, а в 1969 г. представлял Судан на первом Панафриканском фестивале культуры и искусства в Алжире. После освобождения из тюрьмы (куда был посажен после обвинения в государственной измене) вынужден был эмигрировать, жил в Катаре (был придворным историком султана) и Британии. Салахи прежде всего график, хотя нередко работает маслом и акварелью.

Предваряя показ работ, Коди обычно организует беседы со зрителями, в которых предлагает аудитории познакомиться с историей создания конкретного произведения. Гости имеют достаточно свободного времени для изучения произведения и могут приобрести некоторые полотна, средства от продажи которых будут перечислены в фонды для суданских беженцев.

Среди форм современного изобразительного искусства Халид Коди избирает чаще всего инсталляцию<sup>8</sup>, поскольку она «поглощает» не только все предшествовавшие ей жанры, но и самого зрителя. Инсталляция трехмерна, это не «объект», а пространство, организованное по воле художника. В отличие от воздействия «слова» визуальные творения оказывают сразу же сильное воздействие на эмоции и память. Человек, получивший информацию с эмоциональным зарядом, гораздо дольше хранит ее в своей памяти.

Инсталляция Х. Коди «Спротивление, или Разговор о замалчиваемом» («Resisting and Speaking to The Silence») [инсталляция Коди «Спротивление, или Разговор о замалчиваемом»] 2000–2001 гг. в Мичиганском университете (The Michigan State University) в рамках XX конференции, организованной Ассоциацией изучения Судана (The Sudan Studies Association), состоит из сотен черепов, окрашенных в различные цвета. Для Коди именно череп является образом войны, поскольку ужас войны, по его мнению, заключается в первую очередь в гибели людей. При помощи этого же символа раскрывали тему войны Сальвадор Дали и Питер Брейгель Старший («Мужицкий»). Достаточно взглянуть на полотно Дали

---

<sup>8</sup> Инсталляция (англ. installation — установка, размещение, монтаж) — форма современного искусства, представляющая собой пространственную композицию, созданную из различных элементов как художественное целое. Инсталляцию можно охарактеризовать как самоценную символическую декорацию, создаваемую в определенное время под определенным названием. Важно, что зритель не созерцает инсталляцию со стороны, как картину, а оказывается внутри нее. Некоторые инсталляции приближаются к скульптуре, но отличаются от последней тем, что их не ваяют, а монтируют из разнородных материалов часто промышленного происхождения.



«Лицо войны»<sup>9</sup> — кошмарное видение времени расцвета фашизма в Европе: огромный череп со множеством других более мелких черепов, заполняющих глазницы и ротовую полость, опутанный змеями и червями, который символизирует разложение не только физическое, но и моральное, умственное. А в фантазмагорических картинах Питера Брейгеля Старшего начала 1560-х годов<sup>10</sup> «Безумная Грета» и «Триумф Смерти»<sup>11</sup> также появляется личный оттенок: осуждение человеческого безумия, алчности и жестокости перерастает в глубокие размышления о судьбах людей, приводит мастера к полотнам грандиозным и трагическим. И при всей своей фантастичности они несут в себе острое ощущение реальности. Реальность их — в непосредственном ощущении духа времени. Они настойчиво, сознательно воплощают трагизм реальной, современной художнику жизни. И кажется закономерным, что обе эти картины появились в начале 1560-х годов — в дни, когда притеснения, чинимые испанцами в Нидерландах, достигли высшего предела, когда было совершено больше смертных

<sup>9</sup> «Лицо войны» (1940 г., х., м., 79×64 см., Художественный музей Бойманса ван Бенингена, Роттердам, Голландия).

<sup>10</sup> Вторая половина XVI в. — тяжелое время для брейгелевской родины. 17 североевропейских провинций, входящих ныне в состав Бельгии и Голландии, вели тогда кровавую борьбу с испанским королем за свою независимость. Борьба обострялась конфессиональными противоречиями. В 1517 г. Мартин Лютер, прибив к дверям витгенбергского храма знаменитые «95 тезисов», мощно атаковал католическую церковь, открыв тем самым эпоху Реформации. За отречением Карла V (1555 г.) последовало краткое правление ненавидимого всеми испанского короля Филиппа II, закончившееся восстанием. Оно вспыхнуло в 1568 г. и быстро переросло в гражданскую войну.

<sup>11</sup> В написанном около 1562 г. «Триумфе Смерти» Брейгель, глядя на мир сквозь призму Босха, создает жуткую картину Смерти: в зареве пожаров ставшая бесплодной и безлюдной земля, покрытая столбами с колесами пыток и виселицами, на горизонте — такое же пустынное море с гибнущими кораблями. Впечатление зловещей фантастичности усилено еще и тем, что Брейгель представил Смерть в виде бесчисленных полчищ воинов-скелетов, влекущих толпы людей — кардиналов и королей, крестьян и солдат, женщин и монахов, рыцарей, любовников, пирующих — к огромному распахнутому гробу. А в левой части полотна изображена повозка, доверху наполненная человеческими черепами. Человечество перед лицом Смерти предстает как бессильная множественность слепых частиц в царстве бессмыслицы, жестокости и всеобщей гибели.

казней, чем когда бы то ни было в истории страны. Брейгелю, видимо, в связи с испанскими репрессиями пришлось переехать в Брюссель. Таким образом, Брейгель в 1561–1562 гг. впервые в нидерландском искусстве создал композиции, в косвенной, образной форме отражающие конкретные общественные конфликты своего времени.

Взгляд и чувства не только художника, но в большей степени историка несет на себе творчество российского художника В.В. Верещагина. Известная серия полотен художника-баталиста «Туркестанская серия»<sup>12</sup> посвящена военным событиям в Средней Азии<sup>13</sup> в середине XIX в. Создавая полотно «Апофеоз войны»<sup>14</sup>, Верещагин заменяет бравурность, красивое описание сражений, портреты героев войны на реальную демонстрацию ее ужасов и кровавой сущности. Посреди раскаленной степи изображена пирамида из человеческих черепов, вокруг которой выются вороны. Символика, использованная автором, довольно прозрачна и понятна окружающим, в мировой истории башни

---

<sup>12</sup> В 1871 г. Верещагин переезжает в Мюнхен и начинает работать над картинами по восточным сюжетам. В 1873 г. он устроил персональную выставку своих туркестанских произведений в Хрустальном дворце в Лондоне. Весной 1874 г. состоялась выставка в Петербурге. После этой выставки Верещагина обвинили в антипатриотизме и сочувствии к врагу.

<sup>13</sup> Противостояние между Российской и Британской империями за контроль над Индией и Средней Азией в XIX в. получило в истории имя Большой игры. Туркестанские походы как бы завершали великую миссию Руси, сначала оставившую экспансию кочевников в Европу, а с завершением колонизации — окончательно умиротворившую восточные земли. Подчеркивалось бедственное положение «туземцев» под властью местных ханов и знати. Приход же русских войск знаменовал приход «лучшей жизни».

<sup>14</sup> В то время в Западном Китае войска богдыхана умирляли дунган (китайских мусульман), поднявших знамя восстания в провинции Шэньси семь лет назад. Чуть позже дунганский мятеж охватил и Кульджинский край. На улицах Новой Кульджи (Хуэй-Юань-Чэн) и Чугучака лежали горы пепла и груды человеческих костей. Верещагин с горечью рисовал развалины местных городов. Известная картина «Апофеоз войны» была создана под впечатлением рассказа о том, как деспот Кашгара Валихан-торе казнил европейского путешественника и приказал голову его положить на вершину пирамиды, сложенной из черепов других казненных.

из вражеских черепов прочно ассоциируются с именем Тимура (Тамерлана) и безграничной жестокостью. Желая подчеркнуть мертвенность картины, Верещагин изображает безжизненные останки и высохшую траву и растения на контрастном и от этого болезненном ярком желто-голубом фоне.

Итак, реалии жизни военных лет независимо от временного и пространственного промежутка настолько схожи, что вызывают у разных людей, проживающих в разных государствах в различные исторические эпохи, одинаковые чувства, эмоции и находят воплощение в сходной художественной символике.

Инсталляция «История и память» («History and memory») [A modern artist from Sudan; Инсталляция Х.И. Коди «История и память», фото] оформлена в рамках одной комнаты, одна из стен которой обклеена серой гипсовой плиткой квадратной формы с отпечатком руки и фрагментами неправильной формы. Каждая рука обозначает руку погибшего суданца (ребенка, женщины, мужчины) в ходе боевых действий на территории страны.

Не случайно художник выбирает символ руки: рука может творить, создавать, строить, преобразовывать, а может уничтожать, убивать, угнетать, разрушать. Художник преднамеренно вторично использует данный символ при создании еще одного элемента композиции, посвященного теме колониализма. Он изображает палатку-решетку, завешенную тканью, сквозь которую видны тянущиеся к свободе и свету руки.

Еще одним концептуальным объектом данной инсталляции становятся фотографии. Фотография обладает огромными возможностями в области воздействия на общество, поскольку она связана как с визуальным, так и с чувственным восприятием мира и может обращаться к массовому зрителю, обладает свойствами оперативности и убедительности. Проектор Коди направлен в самый центр гипсовой стены. Зритель видит на фотографиях худое тело матери, кормящей ребенка грудью, руки, тянущиеся за едой словно в мольбе, и т.д. Таким образом художник раскрывает тему голода в Судане и в Африке в целом. Большинство людей предпочитает не слышать о чужой боли, не обращать внимания на окружающую действительность, но люди не могут равнодушно

отнестись к увиденным страданиям. Факты истории благодаря фотографии и усилению визуального восприятия способствуют созданию дополнительного эффекта присутствия и участия в событиях, поэтому инсталляции Коди вызывают осязаемый резонанс в обществе.

Инсталляция «Озвученная трагедия» («Violence Inscribed») [Инсталляция Х.И. Коди «Озвученная трагедия I»; «Озвученная трагедия II»; «Озвученная трагедия. Создание»] создана в мае 2007 г. при участии жены художника, доктора Нада Али и представителей Пенсильванского университета. В ней Коди проявляет себя не только как живописец, но еще и как талантливый скульптор. Он реализует свою идею на городской улице, выложив свои скульптуры прямо на асфальт и обернув их яркой тканью, имитируя тела трагически погибших людей. Люди, выходящие из здания напротив, находясь еще в своем безопасном мире, вдруг сталкиваются с жестокой реальностью окружающего мира — гибелью, видят лежащие перед ними тела... Громкий беспечный смех внезапно обрывается. Люди замолкают, стоят в недоумении, лишь постепенно понимая, что это только имитация.

Скульптурная композиция «Бойня в Кауде» и несколько инсталляций Х.И. Коди посвящены событиям в суданском городе Кауда (Южный Кордофан). Пятнадцать скульптур символизируют жертв трагедии 8 февраля 2000 г. [A modern artist from Sudan], когда в ходе непрерывных военных действий между центральным правительством и повстанцами на школу была сброшена бомба и погибли четырнадцать школьников и их учитель. Скульптуры изготовлены в натуральную величину, Коди изображает худые безжизненные тела, лежащие с неестественно запрокинутыми руками и ногами. В трагедии и нежелании искать пути мирного урегулирования проблем Коди обвиняет центральное правительство Судана, вызывая на себя шквал критики со стороны Северного Судана.

Инсталляция Коди, презентованная в рамках выставки «Размышления в изгнании: отклик пяти африканских художников на гуманитарный кризис в странах Африки» музея при Национальном центре художников-афроамериканцев, посвящена

трагедии жительницы Дарфура, школьной учительницы Хавы Хэггам, чья семья погибла во время боевых действий. Потеря семьи породила столь глубокую личную драму, что женщина утратила возможность ходить и разговаривать и стала инвалидом. Халид Коди показывает зрителю возможные последствия этой трагедии, он развешивает на веревки одежду, которая могла принадлежать погибшей семье, окрашенную цветом крови, местами разорванную и грязную — таковы последствия военных действий для мирного населения [Gaither Edmund Barry «Five Contemporary African Artists Respond to Social Injustice»].

Развивая в дальнейшем данную тему, Коди принял участие в арт-проекте в крупнейшем торгово-выставочном центре Бостона «Копли-центре» [Dunbar Anna]. Данный проект-выставка создан при участии Джонатана Ширланда и Барри Гэйте<sup>15</sup>. Экспонаты Коди под названием «Одежда войны» были расположены в центре зала, заполненного дизайнерскими магазинами с дорогостоящими брендами. Манекены Коди, демонстрирующие грязные рваные одежды, являлись резким контрастом великолепию и блеску. Одежды суданской реальности: бедности, страданий, войны, гибели гражданского населения, разрушения семейных ценностей на фоне витрины ТД «Диор» смотрелись парадоксально. Создатели считают, что подобные акции должны привлечь внимание мировой общественности к решению политических и социальных проблем африканского континента.

Коди желает, чтобы окружающий мир воспринимал его родину не только как страну, погруженную в хаос гражданской войны, но и как государство с богатыми традициями. Суданцы не жертвы, а труженики, которые в состоянии добывать себе пропитание, заботиться о хозяйстве и семье, но мужчины, не имея возможности завести собственное хозяйство, вынуждены вооружаться, заниматься грабежами, чтобы защитить и прокормить оставленные в лагерях для беженцев семьи. Они зачастую уже не имеют иного

---

<sup>15</sup> Джонатан Ширланд — директор проекта «Violence Transformed», доктор наук, искусствовед. Барри Гэйте — исполнительный директор Музея Национального центра художников-афроамериканцев.

способа заработка на жизнь, как грабежи и нападения. Из-за этого образ суданца-бандита, вынужденного убивать, становится типичным для современности.

В том, что касается темы войны и мира, как считают многие, искусство дошло чуть ли не до избитых мест, но ведь имеется множество способов подойти к этому вопросу, а нас пытаются заставить поверить, что тему войны можно раскрыть, только рисуя картину или снимая фильм о войне, тогда как можно создать картину о повседневной жизни. Тема войны — тема, синтезирующая чувство ответственности, которым человек должен обладать в отношении к жизни.

Инсталляция «Нубийская деревня в огне» («A nuba village of fire») [Инсталляция Х.И. Коди «Нубийская деревня в огне»] была презентована художником в 2001–2002 гг. в Нью-Йорке в рамках движения Международной художественной колонии искусства. Она представляет собой огромный чертеж в условиях природного ландшафта размером до двух футбольных стадионов, выполненный в технике выжигания огнем по траве на поле. Для реализации замысла потребовалось свыше трех недель интенсивного умственного и физического труда по 12–16 часов в сутки. В итоге на суд зрителей были представлены образы, характеризующие повседневную жизнь суданской деревни, деятельность людей: дома, деревья и животные, домашний скот, собаки, бабочки, птицы...

Подобная техника исполнения инсталляции была выбрана автором неслучайно. Любые травы, растения, оазисы ассоциируются в Африке с жизнью. Природа Африки, а пустыни в частности, сурова, пустыня наступает и захватывает все новые и новые территории, заставляя человека отходить. И уничтожение, выжигание травы — это лишение жизни, бесценного дара, восстановлению который не подлежит. И Коди таким образом сравнивает политику суданского правительства по отношению к населению с уничтожением живого на земле Африки, поскольку от политики собственного правительства люди бегут, как от огня. Но Коди не оставляет надежду, что земля, удобренная золой, в скором време-

ни может измениться, преобразиться. Взгляды Коди в данном вопросе разделяет и выдающийся африканский художник уроженец Ганы Эль Анацуи. Недаром одно из творений Анацуи, склеенный керамический шар, называется «We de Patcham» — сокращенный вариант выражения «We dey patch am e dey leak», что в переводе означает «Мы его чиним-чиним, а он все протекает». Конечно же, имеется в виду Черный континент, раздираемый бесконечными противоречиями. Но творения Анацуи, так же как и творения Коди, не лишены оптимизма: как говорит художник, даже если глиняный горшок разбивается, черепкам можно найти новое применение [Worth Alexi, El Anatsui].

Таким образом, проблемы войны и мира были и остаются актуальными не только для Судана, но для всего африканского континента в целом. Перечисленные художественные полотна, инсталляции, а также общественная деятельность автора по организации выставок, сборы от которых перечисляются в фонды помощи пострадавшим от военных действий, являются социальным откликом художника, отвергающего политику суданского правительства в данном вопросе. Подобные принципы позволяют показать сложное сочетание эмоционального переживания, философского осмысления и критической оценки событий современности и истории, но главное — помогают втянуть зрителя в размышления об этих событиях. Зрелищность Коди добивается, используя широкий спектр художественных традиций, как заимствованных, так и национальных.

### Библиография

*Гаеристова Т.М.* Изобразительное искусство «африканского зарубежья»: Словарь-справочник. Ярославль: ЯрГУ, 2007.

*Гаеристова Т.М.* Культура «африканского зарубежья»: Учеб. пос. Ярославль. 2002. 112 с.

Демократическая республика Судан: Справочник / Под ред. В.Г. Солодовникова. М: Наука, 1973. 384 с.

Инсталляция Х.И. Коди «Нубийская деревня в огне» («A nuba village of fire»). Видеосюжет < <http://www.youtube.com/watch?v=1G0ZNzx0Ayo> > (дата обращения: 15.03.2015).

Инсталляция Х.И. Коди «Озвученная трагедия I» («Violence Inscribed I»). Видеосюжет <http://www.youtube.com/watch?v=vBjvip1VBzY> (дата обращения: 16.03.2015).

Инсталляция Х.И. Коди «Озвученная трагедия II» («Violence Inscribed II»). Видеосюжет <http://www.youtube.com/watch?v=k5c0GeFwuHc> (дата обращения: 16.03.2015).

Инсталляция Х.И. Коди «Озвученная трагедия. Создание» («Violence Inscribed»). Видеосюжет [http://www.youtube.com/watch?v=MnumCnFOk\\_s](http://www.youtube.com/watch?v=MnumCnFOk_s) (дата обращения: 16.03.2015).

Инсталляция Коди Х.И. «Спротивление, или Разговор о замалчиваемом». Видеосюжет <http://www.youtube.com/watch?v=aV37sNsVYbo&feature=related> (дата обращения: 10.04.2015).

Инсталляция Х.И. Коди. «История и память». Фото. <https://www2.bc.edu/~kodi/history.htm> (дата обращения: 25.03.2015).

История Судана в новое и новейшее время / Отв. ред. В.С. Кошелев и др. М.: Наука, 1992. 292 с.

*Кацнельсон И.С.* Напата и Мероэ — древние царства Судана. М.: Наука, 1970. 452 с.

*Поляков К.И.* История Судана: XX век. М.: ИВ РАН, 2005. 508 с.

Сайт Национального центра художников-афроамериканцев (NCAAA) <http://www.ncaaa.org/exilepress1.htm> (дата обращения: 05.03.2015).

Сайт Проекта реабилитации жертв военных действий на территории Дарфура <http://www.darfurrehab.org/Boardofdirectors/Boardofdirectors.html> (дата обращения: 14.03.2015).

Сайт Суданской правозащитной организации [https://shro-cairoupdated.org/Home\\_Page.html](https://shro-cairoupdated.org/Home_Page.html) <https://www2.bc.edu/~kodi/gallery.htm> (дата обращения: 27.03.2015).

*Смирнов С.Р.* История Судана (1821–1956). М.: Наука, 1968. 293 с.

A modern artist from Sudan. Khalid Kodi <http://www.occasionalwitness.com/content/nuba/02Culture07Kodi.htm> (дата обращения: 02.04.2015).

*Beier U.H.* Contemporary Art in Africa. London: Pall Mall Press, 1968. 173 p.

*Dunbar A.* Unlimited Edition Arts <http://unlimitededitionarts.com/tag/khalid-kodi/> (дата обращения: 12.04.2015).

*Fayeq S. Oweis.* Encyclopedia of Arab American Artists. Westport: Greenwood, 2008. 336 p.

*Fonseca A., Valdez E., Castillo M., Richiez I.* Khalid Kodi (Interview) // Peace Drum Project. The Elders' Stories. 2010 [http://www.tribal-rhythms.org/Khalid\\_Kodi.pdf](http://www.tribal-rhythms.org/Khalid_Kodi.pdf) (дата обращения: 02.04.2015).



Gaither Edmund Barry «Five Contemporary African Artists Respond to Social Injustice» <<http://www.ncaaa.org/exilepress1.htm>> (дата обращения: 04.04.2015).

*Hassan Salah M.* The Khartoum and Addis Connections // In Seven Stories about Modern Art in Africa / Ed. C. Deliss; ed. by J. Havell. L.; N.Y.: Whitechapel and Flammarion, 1995. P. 105–125.

*Muawad Mustafa Rashid.* My tobe is my identity // Sudan vision daily <<http://news.sudanvisiondaily.com/details.html?rsnpid=228654>> (дата обращения: 15.04.2015).

*Suad Mohamed Salih.* Sudanese tobe: renewable world despite typical design // Sudan vision daily <<http://news.sudanvisiondaily.com/details.html?rsnpid=221789>> (дата обращения: 15.04.2015).

*Worth A.* El Anatsui // Site The New York times <[http://www.nytimes.com/2009/02/22/style/tmagazine/22nigeria.html?pagewanted=all&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2009/02/22/style/tmagazine/22nigeria.html?pagewanted=all&_r=0)> (дата обращения: 04.04.2015).