

# ИБРАГИМ ЭЛЬ-САЛАХИ И ЕГО ДЕРЕВЬЯ

**Т.М. ГАВРИСТОВА**

Доктор исторических наук  
Ярославский государственный  
университет им. П.Г. Демидова

*Ключевые слова:* Ибрагим эль-Салахи, африканский модернизм, каллиграфия, дерево, суфизм

**Ибрагим эль-Салахи (Судан) - представитель африканского модернизма - одного из самых ангажированных направлений в изобразительном искусстве XXI века. С 1998 г. он живет в Оксфорде (Великобритания). Его персональная выставка проходила в лондонской галерее Tate Modern с 3 июля по 22 сентября 2013 г. На ней было представлено более 100 принадлежащих ему полотен - из частных и музейных коллекций. В их числе - его знаменитые «деревья».**

*Художник и ученый  
совершенствуются  
до конца дней своих...*

И. Шишкин

Ибрагим эль-Салахи родился в 1930 г. в Омдурмане (Судан); впервые начал рисовать в коранической школе, где преподавал его отец. В 1950-х гг. он учился в школах изобразительного и прикладного искусства в Хартуме и Слэйда - при Лондонском университете; рано обрел репутацию отличного рисовальщика, экспериментировал, изучал всемирное художественное наследие (произведения античных авторов, Уильяма Шекспира, работы Поля Сезанна, Джотто, Сальвадора Дали и др.) и фольклор.

В 1956 г. Судан освободился от колониальной зависимости, и в 1957 г. эль-Салахи вернулся домой. Поиск собственного стиля побудил его заняться каллиграфией и абстракцией, экспериментами в области цвета. В какие-то периоды всем оттенкам он предпочитал цвета песка, пыли, земли; в другие - белый и черный. В 1961 г. в Нигерии Ибрагим познакомился с Уче Океке - основателем «улизма»<sup>\*</sup> и в значительной степени под влиянием его идей<sup>1</sup> утвердился в мысли о главенстве синтеза в развитии искусства.

В Судане эль-Салахи пробовал себя как художник, писатель, поэт, педагог. Он основал творческую «Группу пустыни и джунг-

лей», выступавшую в поддержку синтеза африканских и арабских традиций в литературе и живописи. На хартумском телевидении вел программу, посвященную вопросам культуры.

На основе взаимодействия традиций иконографии, символизма и новых технологий ему удалось создать новую художественную эстетику. Его преподавательская деятельность в Хартумской школе изобразительного и прикладного искусства, в Университете Макерере (Уганда), а позднее в университетах Европы и США, была успешной.

Он возглавлял делегации суданских художников на первом Всемирном фестивале негритянского искусства (Дакар, 1966 г.) и первом Панафриканском фестивале культуры и искусства (Алжир, 1969 г.); работал в министерстве культуры Судана.

В 1975 г. из-за конфликта с властями шесть месяцев провел в тюрьме; после освобождения - эмигрировал; был придворным историком эмира Катара, и даже «боялся думать о том, что он художник»<sup>2</sup>.

Мировую известность ему принесла его монументальная работа «Неизбежность» (1984-1985 гг.) - девять крупных панелей, посвященных полувековой гражданской войне в Судане (1956-2005 гг.), - блестящий комментарий к политическим событиям в Африке и мире, в целом.

Принадлежность художника, по крайней мере, к двум культурам - европейской и африканской - очевидна. Слияние традиций, особый эмоциональный заряд (образы, ритмы, коды), смысловое наполнение сюжета (подобное хороводу масок), характерная трансцендентность и игра делают его (в силу аутентичности и экспрессивности) одним из выдающихся мастеров своего времени. Он - первый африканец, чья персональная выставка с успехом прошла в престижной галерее Tate Modern.

## СУФИЗМ

Ключевую роль в становлении художника сыграл суфизм - мистико-философское направление в исламе, распространенное в Судане. Как суфий, будучи инструментом в руках Создателя, Ибрагим эль-Салахи рассматривал творчество не просто в качестве способа самовыражения, но и как мерило любви к Богу. Творчество представлялось ему таинством («чудом», «озарением»); свое призвание (и послушание) он видел в том, чтобы нести людям свет, - так учили предки. С точки зрения суфизма, Мастер (с большой буквы, - прим. авт.) являлся воплощением божественной воли и божественных качеств.

«Под моей одеждой нет ничего, кроме Бога!» - любит повторять эль-Салахи<sup>3</sup>. Суфизм куль-

<sup>\*</sup> Направление нигерийского модернизма, основой для которого послужила знаковая система *ули* - тайнопись народа *иббо*.

тивирует неотделимость Творца (с большой буквы. - прим. авт.) от творения - растворение его в абсолютной трансцендентальности, стремление к единению с Богом (в творческом экстазе), к слиянию с ним. Поиск равновесия между традицией и самобытностью, между самоанализом и наблюдением за природой привел художника к созданию новых форм в искусстве. Они стали отражением его взаимоотношений с собой и окружающим миром, вместилищем в себя комплекс разнообразных ощущений и переживаний.

Мусульманин, совершающий молитву пять раз в день и еще каждый раз перед тем, как приступить к работе, интеллектуал, увлеченный историей, эль-Салахи в творчестве дошел до полной идентификации себя с Творцом. Ощущая себя посредником, исполняющим волю Аллаха (его «вратами», «окном», «ухом», «оком»), художник искал пути слияния материального и духовного, физического и ментального, тела и духа<sup>4</sup>. Экстатический диалог с самим собой и Богом (молитва, медитация, спиритический сеанс) нашел выражение в рисунках на ткани, на теле, на бумаге - руками, пальцами, кистью, чернилами, маслом, акрилом. Между тем, к своим экспериментам художник всегда относился с юмором, утверждая, что, когда его посещает какая-то новая идея, «он ощущает себя цыпленком, намеревающимся снести яйцо»<sup>5</sup>.

Суфийская установка «Я есть истина» близка ему. Однако поиск истины, как и поиск идентичности, более интересен, т.к. в интеллектуальном суфизме культивировалось стремление учиться до конца дней. Интерес к новому, неизвестному, другому обогащает интеллектуально, расширяя личное пространство мастера, его кругозор.

Актуализация диалога со зрителем (на эмоциональном и рациональном уровнях; уникальная полифония и полихромия его ощущений) включает в себя, с одной стороны, попытку самоидентификации (в рамках профессии на уровне соотношения себя с другими категориями художников, интеллектуалов), а с другой - поиск единомышленников (прежде всего в университетской и худо-

жественной среде). Его аудитория формировалась годами - десятилетиями. Особенно счастлив И.эль-Салахи, по его словам, был в 2000 г., когда в Хартуме с успехом прошла его выставка (спустя три десятилетия после первой, неудачной - из-за отсутствия публики - попытки). И он понял: соотечественники приняли его творчество<sup>6</sup>. Для него это было как «запоздалое свадебное торжество»<sup>7</sup>.

Арабское письмо (вязь) стало главным полем для экспериментов. Хотя заповеди Аллаха веками запрещали изображение живых существ, препятствуя развитию изобразительного искусства в районах распространения ислама, художнику было тесно в границах дозволенного. Бунт против правил определил суть его стиля. В одном из недавних интервью художник вспоминал: «Я взял каллиграфию и удалил из нее смысл... Затем разрушил знаки, оставив один только остов... Я начал ломать и его, что повлекло за собой рождение новых художественных идиом, с их помощью я стал создавать картины»<sup>8</sup>.

Так возникла новая реальность, которая стала отражением нового видения мира, нового мироощущения - мироощущения И.эль-Салахи. Новые символы, образы, знаки, принадлежащие современной истории и культуре, пришли на смену старым кораническим символам. Произведения «заговорили» на универсальном языке абстракций: художник вдохнул в них жизнь и душу.

В интервью он отмечал: «Иногда словно дух возникает из написанного. И письма сами начинают говорить с тобой... Если я скажу, что все еще придерживаюсь традиций каллиграфии, это будет справедливо... потому что (смотрит в окно, видит дерево. - прим. интервьюера) они все равно, что деревья, которые растут... И хотя растущие деревья вижу я, вы благодаря мне можете воссоздать их образ... И так всегда. И это то, что держит нас...»<sup>9</sup> Так началась персонификация образа дерева.

Приверженность мысли о том, что, в частности, русский религиозный мыслитель В.Соловьев определял (применительно к евреям и иудаизму) как «веру в невидимое и одновременно желание,

чтобы невидимое стало видимым; веру в дух, но только в такой, который проникает в материальное и пользуется материей как своей оболочкой и орудием»<sup>10</sup>, вполне соответствовала идеям суфизма, что позволило И.эль-Салахи осуществить «прорыв», воплотив, подобно Творцу, духовное в зримых образах. Его «деревья» можно рассматривать как особую форму посланий, адресованных человечеству. Их U-образные силуэты призваны вызвать вполне определенную ассоциацию со словом «Unity»\*, хотя встречаются квадратно-прямоугольные, куполообразные изображения, напоминающие букву «Т» или термоядерный гриб, спирали, подобия креста и другие.

### «ДЕРЕВА ВЫ МОИ, ДЕРЕВА...»<sup>11</sup>

Создание серии произведений под названием «Дерево» (преимущественно после 2000 г.) связано, в первую очередь, с осмыслением глобальных общечеловеческих ценностей.

Древо жизни (древо познания, райское дерево) как один из символов мироздания встречается в памятниках культуры различных народов как символ Вселенной. Образ «древа» восходит к Библии, к Ветхому и Новому Заветам: «И произрастил Господь Бог из земли всякое дерево, приятное на вид и хорошее для пищи, и древо жизни посреди рая, и древо познания добра и зла» [Книга Бытия, 2:9]. По преданию, пророк Мухаммед, оказавшись на небе, увидел Древо жизни.

И.эль-Салахи рисует одну единственную разновидность деревьев (*Faidherbia Albida*), широко распространенную в Африке. Регион ее распространения включает Южную, Центральную и Восточную Африку.

В Судане это крупное дерево из рода акаций произрастает вдоль берегов Нила. Его называют *хараз*. В высоту дерево может достигать 6-30 м, в ширину - 2 м. Стручки его пришлись по вкусу многим животным, особенно слонам. Его мягкая древесина используется для строительства ло-

\* В переводе с английского: единство, единение; в исламе единство - свидетельство веры.

док и резчиками по дереву, в мыловаренном и фармацевтическом производствах. Вблизи границ его произрастания принято возделывать кукурузу и пальмовое дерево - урожайность резко повышается.

В тени дерева можно укрыться в зной. *Хараз* хорошо переносит засуху и сбрасывает листву в дождливый сезон. По словам И.эль-Салахи, так, согласно легенде, дерево борется с дождем: «В сезон дождей и разливов Нила его листья засыхают... это индивидуальность... все равно, что сказать: «Я не хочу быть, как все!». Если кто-то хочет быть зеленым, пусть будет, а я - нет!»<sup>12</sup> «Война хараза с дождем» - так в Судане говорят о тех, «кто выделяется из толпы, не хочет быть как все». Упрямец, индивидуалист, одиночка - вот о чем это дерево напоминает мне»<sup>13</sup>, - подчеркивает художник.

Принцип «Будь самим собой!» он считает определяющим в жизни и в процессе творчества: ему не нравится, когда кто-то относит себя к «африканским художникам», «суданским» или «нигерийским». Главное - индивидуальность, профессионализм; они являются гарантией успеха: «чтобы стать востребованным, нужно отличаться»<sup>14</sup>. Подобно харазу, мастер должен проявлять стойкость, стремясь к совершенству. Он должен быть интересен окружающим, чтобы они, в свою очередь, возжелали взглянуть на мир его глазами (одного таланта мало; иногда необходимо о себе напомнить).

*Хараз* для И.эль-Салахи - олицетворение телесности и духовности: это сакральное дерево, своеобразная модель мира. Его меняющиеся во времени и пространстве образы можно рассматривать в контексте антропоцентризма (как своего рода портреты или автопортреты художника) и антропокосмизма (как способ единения с природой и Вселенной). Изображения строятся по универсальной схеме и устремлены ввысь. Художник маркирует три зоны: верхняя (крона) устремлена в небо; средняя (ствол) - столп, основа композиции; нижняя - земля, в ней его корни.

Дерево, таким образом, становится связующим звеном между землей и небом, обеспечивает взаимосвязь прошлого, настоя-

щего и будущего - трех временных ступеней, которые в африканской мифологии (и сознании африканцев) сосуществуют параллельно в своем триединстве.

В исламе и христианстве, как известно, мировое дерево имеет вертикальный вид, в верованиях, распространенных в Западном Судане, - горизонтальный. Дерево эль-Салахи как символ единства, наряду с тремя вертикальными зонами, имеет четыре горизонтальные (стороны света). В его системе координат можно выделить 7 зон: центр, верх, низ, север, восток, юг, запад.

Художник познает мир «по семи ветрам»: линии, при помощи которых выстраивается *хараз* на картине, как кровеносные сосуды, расходятся по вертикали, вдоль ствола и по горизонтали, по диагонали - в разных направлениях, чтобы сойтись в невидимой точке. Они виртуозно переплетаются, набухая и истончаясь, создавая изображение, сотканное из множества знаков (точек, черточек, окружностей, спиралей). Их переплетения рожают образы (иллюзорные), иллюзорное пространство в границах иного измерения или некоей новой реальности.

Иногда автор расширяет пространство с помощью зеркального эффекта (или оптической иллюзии) - возникают два дерева или три. Вокруг этой сложной, как правило, симметричной структуры складывается картина мира и разворачивается сюжет. В произведениях И.эль-Салахи, по существу, заложено «семь смыслов» - «семь уровней толкования», как принято в суфизме<sup>15</sup>.

## ДУХОВНЫЕ ПОИСКИ И ОБРЕТЕНИЕ СЕБЯ

Сколько «деревьев» написано мастером, сказать сложно. На выставке в галерее *Tate Modern* под названием «Дерево» представлено более десятка работ большого формата, а кроме того - «Женское дерево» (1994 г.) и «Триплет - дерево» (2003 г.). В ходе создания более поздних по времени образов мастер использовал не только рисунок, но и линейку. Английское слово «*ruler*» (в буквальном переводе с английского не только «линейка», но еще и «правитель» - в русский язык вошли произ-

водные от него слова: «руль», «рулить») как нельзя лучше иллюстрирует эволюцию в изображении деревьев: присутствие в нем художника локализуется и исчезает.

В первых работах пульсирующая точка в центре композиции, как правило, выписанная руками, свидетельствовала о том, что автор - очевидный посредник, соучаствующий в восприятии зрителями созданных при его физическом вмешательстве образов. Более поздние композиции исполнены сакрального смысла. В них точка и линия преобразуются, соответственно, обретая статику и динамику. Художник намеренно нивелирует существующие между ним и его произведением связи, следуя по пути упрощения изображения.

Слияние с Богом (единение с ним) и интуитивное познание Аллаха (и себя в нем), согласно суфизму, возможно лишь в процессе освобождения души от низшего «я» и приобщения к высшей божественной реальности. В интервью И.эль-Салахи объяснял свою позицию следующим образом: «Не знаю, может быть, называется мой возраст... я ведь уже старый человек. И теперь я нарищу линию, и этого уже достаточно... много воздуха, много пространства... Изображение упрощается, становится вертикальным... когда приступаешь к изображению корней в земле и ветвей в небесах - это уже вторая линия... и я тихо радуюсь, потому что это соответствует моей идее медитации...»<sup>16</sup>

Для эль-Салахи его «деревья» есть мост в Царство Божие - путь к Богу, свидетельство веры. Комплекс заложенных в них идей включает признание сакральности всего, что так или иначе связано с Богом; следование предписаниям как проявлению божественной сущности (без них невозможно обретение порядка); принятие инаковости как данности (иначе нельзя достичь единства) и, наконец, осознание божественной реальности как некоего Абсолюта (предельной формы Пустоты).

Геометрия рисунка И.эль-Салахи вобрала в себя традиции многих школ: арабской и китайской каллиграфии, персидской миниатюры, русского авангарда и супрематизма, французского

сюрреализма. На смену плотному узору арабесок, рождавшему «мир тайных образов», защищенный завесой «мира явленных образов», в работы, относящиеся к концу первого десятилетия XXI в., пришла игра линий (и цвета), исполненная намеков и «дыхания космоса», - той самой пустоты, в боязни которой европейские мастера веками обвиняли мусульманских художников (преимущественно суфиев). Поворот к космическому стал следствием сознательного богоискательства мастера, который, ступив на путь веры, обрел свет истины за счет интеллектуальных усилий и неустанного поиска.

Первые деревья, написанные им в 2000-2002 гг., обладали несомненной телесностью (у них есть мышцы, мозг, возраст и даже пол). В более поздних работах она перестает доминировать. Чувственность восприятия образов снижается. Игра линий и цвета находится под контролем. По словам самого художника, «в них есть божественное, но нет Бога»<sup>17</sup>.

Мудрый и самодостаточный, эмоциональный и рациональный, верный своему видению мира, свободного от несправедливости и ограничений, «он сам как *хараз*», - говорит об И.эль-Салахи его соотечественник, антрополог и историк искусства Салах М.Хасан<sup>18</sup>. Его идеал - демократическое общество, граждане которого уважают индивидуальность и свободу творчества; непримирим он в отношении тоталитарных и коррумпированных режимов. Его «деревья» безмолвны лишь на первый взгляд; по сути, они воплощают то, что нельзя выразить словами. Калейдоскоп ощущений: любовь, смерть, скорбь, смятение, озарение, торжество - усиливает «душевную» вибрацию (одна из любимых русским художником В.Кандинским характеристик абстрактной живописи<sup>19</sup>, используемая для сравнения механизма воздействия на аудиторию живописи и музыки), разворачивая зрителя к самому себе, заставляя «включить внутреннее зрение, чтобы найти себя и начать медитировать»<sup>20</sup>.

«Двойной образ» (картина в картине, смысл в смысле), подобный сюрреалистическому, «включается» и «выключается», созда-

вая иллюзию явления изображения. Иногда геометрия и живопись накладываются друг на друга, и тогда за переплетениями линий угадываются другие измерения, вибрация исчезает, а точка превращается во всевидящее око. Абстракция трансформируется в образ, и хотя иногда возникает предчувствие апокалипсиса («Дерево», 2000 г.; «Дерево», 2001 г.), все же впереди - светлое будущее («Дерево», 2008 г.; «Дерево», 2009 г.).

Текстура рисунка многослойна. Пустота обитаема. Линии (прямые, волнистые, реже - ломаные), переплетаясь, образуют лабиринты. Их построение не исключает математический расчет. Театрализация пространства создает подобие реальности: лабиринты любви (и сознания), лабиринты времени (и истории), лабиринты души (и иллюзий), лабиринты улиц (и судьбы). В них легко заблудиться, и все же зритель угадывает путь. Через созерцание и концентрацию он словно погружается в плавный ритм суфийских кружений - подобие медитации. Преодоление и обретение себя становится смыслом существования, целью - выход из тупика.

Палитра художника изменчива. Поле яркости жестко регулируется. Одни образы сотканы из вертикальных и горизонтальных черно-белых и серых полос. Другие («Два дерева» (2001 г.); «Дерево» (2008 г.) выполнены в красном, синем, белом, зеленом цвете. Проглядывают оттенки лилового, оранжевого, песочного. Вспышки света, фейерверк, просветление: у каждого дерева, как у человека, своя биография, своя судьба. Среди них есть толстые и тонкие, высокие и низкие, сильные и слабые, мужественные и женственные. Фортуна не постоянна. Жизнь - это лабиринт. Настоящее «всегда слагается из тупиков и рубежей»<sup>21</sup>. Зародыши лучшего будущего следует искать «на рубежах» - на перепутье, где традиционно рождается все новое.

И.эль-Салахи живет в гармонии со своим временем. Универсальность сакрального смысла создаваемых им композиций при сохранении традиционной формы (духовного послания) очевидна для зрительской аудитории. Она открывает целый комплекс

этноконфессиональных, политических, философских, психологических, нравственных, морально-этических и экологических проблем.

Его «деревья» воспринимаются как абстракция, как некий знак, понятный мусульманам и не мусульманам, арабам и не арабам, африканцам и не африканцам. Они - ключ на пути познания себя и мира (в условиях глобализации). Семь смыслов (а, возможно, и больше), заложенных в них художником, легко угадываются: путь в светлое будущее лежит через любовь, веру, надежду, взаимопонимание, взаимопонимание, гуманизм и, как ни парадоксально звучит, дружбу между народами.

<sup>1</sup> Okeke U. Natural Synthesis. Nsukka, 1960.

<sup>2</sup> Hudson M. Ibrahim El Salahi: from Sudanese Prison to Tate Modern Show // Guardian. 3 July, 2013 - <http://www.theguardian.com/artanddesign/2013/jul/03/ibrahim-el-salahi-tate-modern>

<sup>3</sup> Adams S. Under My Garment There is Nothing But God. Recent Work by Ibrahim El Salahi // African Arts. Summer 2006. Vol. XXXIX. № 2. P. 23-31.

<sup>4</sup> Ibid. P. 27.

<sup>5</sup> Adams S. In My Garment There is Nothing But God. The Work of Ibrahim El-Salahi // El-Salahi Ibrahim. A Visionary Modernist. Ed. Salah M. Hassan. L., Tate Publishing, 2013. P. 66.

<sup>6</sup> Ibid. P. 59.

<sup>7</sup> El-Salahi I. The Artist in His Own Words // El-Salahi Ibrahim. Op. cit. P. 89.

<sup>8</sup> Adams S. In My Garment... P. 59.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Соловьев В. Еврейство и христианский вопрос. Берлин, 1921. С. 21.

<sup>11</sup> Первая строка песни барда Евгения Бачурина.

<sup>12</sup> Adams S. In My Garment... P. 61.

<sup>13</sup> Hassan S.M. Ibrahim El-Salahi and the Making of African and Transnational Modernism // El-Salahi Ibrahim. Op. cit. P. 25.

<sup>14</sup> Adams S. In My Garment... P. 61.

<sup>15</sup> [http://persian.sufism.ru/iran\\_cosmos.htm](http://persian.sufism.ru/iran_cosmos.htm)

<sup>16</sup> Adams S. In My Garment... P. 61.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Hassan S.M. Op. cit. P. 25.

<sup>19</sup> Даниэль С. От вдохновения к рефлексии. Кандинский - теоретик искусства // Кандинский В. Точка и линия на плоскости. СПб, Издательский дом «Азбука-классика». 2008. С. 10.

<sup>20</sup> Adams S. In My Garment... P. 61.

<sup>21</sup> Кандинский В. Указ. соч. С. 194.