

# ЭЛЬ АНАТСУЙ: ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ПОИСКАХ ИДЕНТИЧНОСТИ

**Т.М. ГАВРИСТОВА**

Доктор исторических наук

**Рубеж XX-XXI вв. в искусстве ознаменовался расцветом африканского авангарда. Африканские художники вошли в мировую художественную элиту, став продолжателями традиций, заложенных французскими импрессионистами, фовистами, сюрреалистами, немецкими экспрессионистами, итальянскими футуристами, русскими авангардистами.**

Эль Анатсуй - выдающийся представитель африканского авангарда. Скульптор, педагог, теоретик искусства, участник престижных художественных выставок - он стал одним из пяти африканцев, чьи работы (впервые в 1990 г.) были допущены к участию в престижном Венецианском бьеннале<sup>1</sup>. К тому времени ему исполнилось 46 лет. Он был уже зрелым мастером, известным у себя на родине, в Гане и в Нигерии, где жил с 1975 г. и где было больше возможностей для профессионального и творческого роста<sup>2</sup>.

В 1982 г. Э.Анатсуй возглавил отделение изобразительного и прикладного искусства в университете Нигерии (University of Nigeria) в г. Нсукка, где продолжает работать и в настоящее время. Здесь произошло становление его как мастера, теоретика и практика африканского авангардизма.

## У ИСТОКОВ АФРИКАНСКОГО АВАНГАРДИЗМА

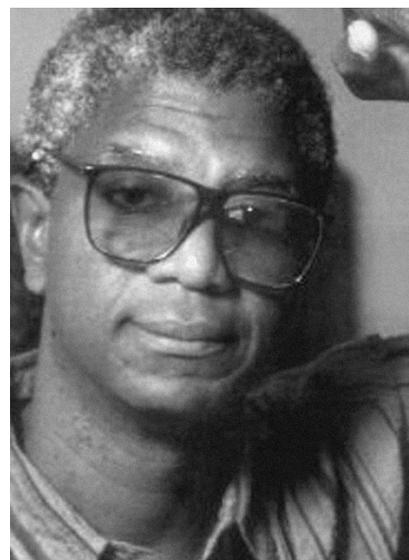
Университет в Нсукке сыграл огромную роль в становлении современного искусства Нигерии. Отделение истории искусства в университете было создано в 1961 г. - спустя год после провозглашения независимости страны. В период гражданской войны (война за независимость Биафры, 1967-1970 гг.) в Нсукке работали художники - *игбо* (один из крупных этносов в Нигерии). Именно

здесь Уче Океке<sup>3</sup> начал эксперименты с графикой *ули*\* (с миниатюрными знаками и символами, имеющими для него и его народа сакральный, тайный смысл), став основоположником особого художественного стиля - *улизма*<sup>4</sup>.

В XX в. с улизмом связали себя многие художники, в том числе Э.Анатсуй (в 1970-1980 гг.). Со временем большинство из них, в основном живописцы (нигерийцы У.Океке, Ч.Океке, О.Удечукву, О.Огуйбе, М.Куре<sup>5</sup>, и др.), обосновались в Европе и Америке и добились успеха, став звездами международных выставок и салонов. О них писали и говорили. Однако западные искусствоведы, отрицая сам факт существования в Африке современного искусства, в противовес традиционному, подвергали сомнению аутентичность творчества африканцев, живущих за пределами Африки. На родине их тоже не считали в полной мере «своими», акцентируя внимание на альтернативном характере их творчества и приверженности западным традициям<sup>6</sup>.

Появление на международной арене африканского скульптора, живущего в Африке, новатора и концептуалиста, стало сенсацией. В 1993 г. в Лондоне, в галерее Октобер<sup>7</sup>, прошла первая персональная выставка Анатсуя, затем по-

\* *Ули* - система письменных знаков и рисунков, распространенная в Восточной Нигерии. Ее носителями являются женщины народа *игбо*.



Эль Анатсуй

следовали презентации в Нью-Йорке, Токио, Вашингтоне, Йоханнесбурге, Гаване. Выдающиеся мастера, художники и искусствоведы представляли его зрительской аудитории: в Японии - Юкки Кавагучи; в США - Олу Огуйбе; во Франции - Симон Ньями<sup>8</sup>.

Эль Анатсуй обрел мировую славу. В настоящее время его имя широко известно в Европе и Америке. Он «звезда» выставочных залов и мировых галерей. Его инсталляции, скульптуры, дизайнерские работы находятся в коллекциях Британского музея и Музея Альберта и Виктории в Лондоне, Национального музея африканского искусства в Вашингтоне, в Ивалева Хаус в Байройте (Германия), в собраниях международных фондов и банков, в частных коллекциях. Творчество мастера знают и любят в Японии, где его произведения экспонируются в Музее изобразительного искусства Ситагаи в Токио. Японцам импонирует его увлеченность символами, образами, знаками, в силу чего творчество Э.Анатсуя представляется им отчасти «японским».

**Эль Анатсуй родился в 1944 г. в британской колонии Золотой Берег. Ему исполнилось 13 лет к моменту обретения Ганой независимости. Он разделял взгляды Кваме Нкрумы, кумира образованной молодежи, первого президента (1960-1966 гг.) суверенной Ганы, борца за ее свободу, глшатая идей панфриканизма.**

В России работы Анатсуя никогда не выставлялись, и мало кто, кроме небольшой группы исследователей, профессионально занимающихся изучением истории искусства и культуры, знаком с ними.

Художественная критика ставит Э.Анатсуя в один ряд с выдающимися мастерами пластического искусства, такими как Осип Цадкин (Иосель Аронович Цадкин, 1890-1967) - выходец из России, французский скульптор), Яков Эпштейн (1880-1959), один из ведущих скульпторов XX в., родился в Америке в семье польских эмигрантов), хотя его работы не похожи на признанные образцы модернизма и постмодернизма. В произведениях Анатсуя сплелось множество нитей мировой культуры. Его можно рассматривать как продолжателя традиций кубизма, сюрреализма, дадаизма, авангардизма, витализма, парижской группы «новых реалистов» (французского варианта поп-арта).

Отличительной особенностью творчества мастера можно считать и склонность к экспериментам с «нулевыми» (сквозными) формами, например, с пустотой («Путаница» (1979), «Руины памяти» (1979) и др.). Подобно авангардистам, он нередко прибегал к намеренной деформации природы, пытаясь интерпретировать художественные и конкретно-исторические сюжеты, мифологические образы и образы памяти - вербальные, визуальные, виртуальные («Письмена на стене» (1979), «Лик африканской истории» (1988), «Лоскутное одеяло истории» (1992-1993), «Приобщение к истории» (1995), «Бабушкины лоскутки» (1995) и др.).

Инсталляции и скульптуры Анатсуя отличаются экспрессивностью и документальностью, а сам автор проявляет себя как классик и романтик, мистик и формалист. В каждой из его композиций, несмотря на кажущуюся абсурдность рельефов и форм, закодирован вполне определенный смысл: образ («Очередь за визами» (1992), «Зигзаги истории» (1994), «Разрушение» (1992), «Африка - внутренние ритмы II» (1995), идея и даже целый комплекс идей, нередко выраженных посредством метафоры



**Адинсибули**

(«Адинсибули во весь рост» (1995) - об этой скульптуре см. ниже).

Свои дизайнерские работы (полотна, сосуды, тарелки, доски) Э.Анатсуй создает из металла, дерева, керамики, а иногда и из предметов ширпотреба. В Лондоне, в галерее Октобер, в рамках выставки «От отваги к свободе» (она проходила в феврале-апреле 2007 г. в ознаменование 200-летия отмены британским парламентом работорговли) демонстрировалась его серия «Одежда» - полотнища, состоящие из тысяч металлических (и пластиковых) крышек от бутылок, связанных медной проволокой. Используя культурные составляющие, принадлежащие разным эпохам, ар-

тефакты, Анатсуй стремится увековечить символы современной цивилизации, формируя текстуру памяти поколений.

## ОТ УЛИЗМА К ТРАНСАВАНГАРДИЗМУ

Анатсуй долго искал свой путь в искусстве и перепробовал множество жанров и стилей. Он никогда не отрицал внешних влияний на свое творчество, многократно заявляя о том, что «не видит ничего ошибочного в обращении к западным идеям и формам... и если автор - личность, опасность заимствования не велика... главное - быть собой, а влияния делают мастера еще сильнее»<sup>9</sup>.

Как у любого художника, у него есть предшественники и последователи, учителя и ученики, предпочтения и ориентиры.

Он учился в Гане, в колледже искусств\* (у колледжа имелись связи с учебными центрами Лондона), изучал искусство и педагогику, познакомился с коллекциями многих музеев мира и в 1960-х гг. пришел к мысли о том, что, будучи африканцем, ганцем, *эве*, работает в русле европейских традиций. Поиск стиля привел его в деревню, к ткачам, гончарам, сказался интерес к дизайну, одежде *эве* и *ашанти* (одна из крупных народностей в Гане), ее рисункам, графике, рельефам.

Анатсуй заимствовал ряд идей у своих старших соотечественников - скульпторов Кофи Антубамы и Винсента Кофи<sup>10</sup>. Вслед за Антубамом он стал использовать в своем творчестве знаки *адинкра*\*\* . Они привлекали его своей значимостью и лаконичностью, простотой форм и четкостью линий. В 70-х гг. вместе с В.Кофи они организовывали выставки в Аккре, Виннебе и Кумаси, создали группу «текарт», объединив специалистов в области «текстильного искусства».

Анатсуй воспринимал мир в неразрывной связи прошлого, настоящего и будущего. Африка, ее «вчера», «сегодня» и «завтра» - три ступени временного опыта,

\* Ныне Университет науки и техники в г. Кумаси.

\*\* Знаки адинкра используются в дизайне традиционной одежды *акан* (см. также сн. 10).

характерного для системы африканских знаний и ценностей, - стали главной темой его произведений. Функциональное использование исторических сюжетов сделало творчество мастера актуальным и злободневным.

Вторая персональная выставка Э.Анатсуя состоялась в Лондоне в галерее Октябрь в 1998 г. Она называлась «История Африки в скульптуре». Обращаясь к прошлому, Анатсуй стремился постичь смысл настоящего и будущего.

Анатсуй учился у выдающихся скульпторов-профессионалов и самоучек. В Кумаси и Аккре он постигал азы текстильного и гончарного производства и орнамента. В 1975 г., перебравшись в Нсукку, где в те годы в университете преподавал Уче Океке, изучал живопись и скульптуру Ифе и Бенина, терракотовые фигуры Нок, бронзу *йоруба*; был близок к клубу *мбари*<sup>11</sup>, воспринял идею «естественного синтеза» (в том виде, в каком ее исповедовал У.Океке<sup>12</sup>) и, наконец, создал собственное направление пластического искусства, которое назвал *трансавангардизмом*.

Идея синтеза, объединившая в 1970-х гг. многих художников, была направлена на преодоление соперничества между культурами, что в условиях Африки и Нигерии, которую нередко воспринимали как «Африку в миниатюре», было крайне важно. Уче Океке и его сподвижники по «школе Нсукки» (в 60-х гг. они называли себя «мятежниками», «бунтарями») пришли к мысли о необходимости синтеза на пути создания единой нигерийской культуры. Она должна была базироваться на аккумуляции культур *йоруба*, *игбо*, *хауса* и западных традиций, на использовании современных и традиционных техник и материалов. Для них это был не просто синтез нового и старого, не только синтез форм. Смысл «естественного синтеза» У.Океке видел в том, чтобы каждый народ вложил в нигерийскую культуру и соответственно в искусство все лучшее. Так, по его мнению, можно было выжить в условиях конкуренции с западной цивилизацией и доказать, что у Африки, в целом, и Нигерии, в частности, есть своя история и

культура и они являются частью мировой.

Политическая ситуация в Нигерии (гражданская война, геноцид народа игбо, массовый отток нигерийцев за рубеж) способствовала появлению «говорящих художников». Они ориентировались на социальную и политическую тематику. Идейная направленность их творчества выражалась единством слова и молчания (иначе в условиях цензуры донести до зрителя свои идеи и установки было трудно). Эмоциональный опыт (ощущения) они пропускали сквозь сознание (воображение) и любой сюжет могли развернуть от реализма к абстракции и наоборот. В своем творчестве они соединили философию и поэзию, историю и языкознание, публицистику и плакат, текст и рисунок, выступив глашатаями африканской истории и культуры<sup>13</sup>. Лакоичность, недосказанность произведений создавали почву для игры воображения. Художники У.Океке, О.Удечукву, О. Огуйбе в совершенстве владели азбукой знаков - иносказательным, эзоповым, языком, который в значительной мере базировался на знаковой системе ули. Визуальная практика улизма, и, прежде всего, четкость, пластичность и связанность линий, нашли отражение в скульптуре и металлических конструкциях, в постановочном искусстве, в искусстве декораций, в текстильном дизайне.

Актуализация подобного рода установок совпала по времени с заявлением авторитетного немецкого африканиста - искусствоведа Улли Байера о том, что «традиционное искусство в Нигерии умерло»<sup>14</sup>. В 1968 г. он заявил, что современное нигерийское искусство перестало быть аутентичным, спровоцировав, таким образом, интерес к африканским традициям (и реалиям).

Анатсуй унаследовал интерес к *ули* от Уче Океке, а тот, в свою очередь, - от матери (она в совершенстве владела тайнописью и часть своих знаний передала сыну). В университете в Нсукке профессора и студенты с увлечением изучали теорию и практику улизма. Большое значение имело

то, что З.Фрейд называл фантазированием»<sup>15</sup>.

Идея «естественного синтеза» У.Океке легла в основу *улизма*, а в дальнейшем - и нигерийского авангарда, направления, которое культивировало взаимосвязь традиций и времен и снискало немало сторонников и последователей. В их числе оказались не только нигерийцы. К *улизму* тяготели Любайна Химид, Ибрагим аль Салахи<sup>16</sup> и др.

И хотя словосочетание «нигерийский авангард» для многих звучит как *оксюморон*<sup>\*</sup>, именно в лоне изобразительного искусства Нигерии и нигерийской диаспоры он возник, развивался и оказал огромное воздействие на художников и скульпторов, в том числе на Эль Анатсуя. Осознание себя мастером, Художником (с большой буквы - *прим. авт.*), привело его к мысли о том, что синтез - взаимопроникновение культур - может стать основополагающим принципом развития новых стилей и жанров в мировом изобразительном искусстве.

## ТАЙНА АДИНСИБУЛИ

Возникновение трансавангардизма напрямую связано с художественными традициями Нсукки. Его истоки следует искать в графике *игбо*, в традициях *йоруба*, *боланге*, *манде* и их взаимодействии. Э.Анатсуй стал чем-то вроде полиглота в процессе восприятия визуального искусства. Он овладел тем, что давала ему африканская культура и, будучи профессиональным художником, сумел разглядеть в ней новые возможности. И если *улизм* на протяжении десятилетий оставался достоянием избранных, системой тайнописи, шифром, кодом для посвященных, трансавангардизм предполагал диалог со зрителем: со всеми, кто в той или иной степени разделял его интересы и взгляды или просто интересовался искусством.

Одной из ключевых идей в творчестве Э.Анатсуя стала идея аккумуляции («плавленного кот-

\* В букв. переводе с греч. - остроумно глупое; нечто, едва ли имеющее право на существование; полная ерунда; стилистический прием, состоящий в сочетании прямых противоположностей.

ла»). Он использовал ее как транскультурный художник, обладающий глобальным видением мира (в силу воспитания и образования), и сумел извлечь рациональное зерно из традиций многих этносов, встав на путь амальгамации культуры.

Лучший тому пример - «Адинсибули во весь рост», скульптура женщины из дерева *уроко*\* высотой 239 см. В композиции нашли отражение традиции и идеи, принадлежащие разным культурам и эпохам, универсальность мифа (африканского, библейского, античного) и личностное (индивидуальное) восприятие автором Женщины (с большой буквы - прим. авт.). Ее образ сложен и многогранен. Ее имя - Адинсибули - посыл будущим поколениям. Оно состоит из первых слогов названий трех знаковых систем (протописьменностей): *адинкра*, *нсибиди*\*\* , *ули*, посредством которых принадлежащие к одному кругу (союзу, обществу) люди веками общались между собой. Символы и знаки *нсибиди* отражали суть эмоциональных и социальных отношений, таких как любовь и ненависть, супружество и единство, предприимчивость и успех. Эль Анатсуй наполнил традиционные символы новым смыслом.

В Японии критика акцентировала внимание на близости «Адинсибули» к традициям греческой культуры (прежде всего, драмы), в Англии - на сходстве с масками японского театра Но<sup>17</sup>. Посетители выставок отмечали, что она напоминает скульптуры прежних эпох, изображения и маски Богов, культовые статуэтки. В ней есть черты Марии и Магдалины, Дианы и Минервы, Афины и Афродиты, Матери Воды и Земли, Богини (Богоматери), Мадонны (Прекрасной Дамы) и просто земной женщины, несущей в себе «силу слабости», которую воспевали\*\*\*. Плавные очертания фигуры, грациозная поза, горделивый изгиб шеи, изящный головной убор, парадные одежды создают образ, привлекающий

\* *Уроко* - дерево рода хлорофора.

\*\* *Нсибиди* - примитивная система письма, распространенная в ряде районов проживания народа *игбо*.

\*\*\* *Ашанти* к числу женских добродетелей относят такт, осторожность, осмительность, нежность..

внимание зрительской аудитории. Скульптура «Адинсибули» никого не оставляет равнодушным.

Кто она - Адинсибули? Ее история похожа на истории других женщин: *игбо*, *йоруба*, *ашанти*. Это собирательный образ девушки, женщины, матери, возлюбленной, властительницы дум, вительницы, правительницы. Она многолика, как большинство людей, и уникальна, как личность. Она способна рассказать, о чем говорят и думают африканские женщины за работой (о происшествиях в деревне, о чудесах врачевания и исцеления, о жиз-



Санкофа

ни и смерти, о детях и мужчинах), свидетельством чему являются особые значки (темпера - прим. авт.) на ее одеждах. Они рельефны и несут в себе как конкретную информацию, так и глубокий философский смысл. Так что Адинсибули можно рассматривать еще и в социально-политическом контексте как олицетворение образа Ганы и Нигерии. Это свободная, независимая Африка, полная надежд на лучшее будущее.

#### «ВЕРНИСЬ И ВОЗЬМИ»

Эль Анатсуй встал на путь репрезентации достижений прошлого и доказал всему миру, что процесс самовыражения - процесс трансцендентный, что можно через одну культуру выражать другие и через другие - одну, как, изначально принадлежа к одной культуре, можно принадлежать ко многим и ко всем сразу. И если Уче Океке

видел будущее нигерийской культуры в том, чтобы аккумулировать в нее все лучшее из культур народов, населяющих Нигерию, Анатсуй абсорбировал достижения африканской культуры, чтобы изменить мировую.

Один из любимых им образов - птица *санкофа*\*\*\*\* (эмблема адинкра), известная своей привычкой оглядываться назад. Ее изображение (на ткани, на бумаге, на коже, на дереве) знакомо едва ли не каждому африканцу в Западной Африке. В переводе с языка *тви* (твай) санкофа означает: «Вернись и возьми!». Для африканцев - это символ надежды и веры в то, что всегда можно вернуться назад и обрести потерянное. Это знак того, что никогда не поздно исправить ошибку, установка на то, что, двигаясь вперед, стóит время от времени обращаться к памяти предков. В период президентства К.Нкрумы образ санкофы оказался востребован на идейно-политическом уровне. Возвращение к традициям и использование их в процессе строительства новой Ганы стало частью государственной стратегии.

Э.Анатсуй трактовал формулу «Вернись и возьми!» не как возврат к прошлому. *Санкофа* для него - это символ внутренней свободы (свободы выбора, свободы волеизъявления, свободы творчества), знак судьбы, ключ к самопознанию и познанию мира - некий универсальный смысл, общий для разных стран и народов. В поисках нового художественного языка и стиля он встал на путь презентации Африки остальному миру, чтобы рассказать ее историю, акцентировав внимание на очевидности и узнаваемости, на символах и знаках, понятных африканцам и неафриканцам, на реконструкции образа Африки, которую видел и знал, на том, что Африка готовится к обновлению своей культуры. Его Африка многогранна и многолика.

В начале 1960-х гг., в преддверии создания Организации африканского единства (ОАЕ), Э.Анатсуй создал терракотовые гербы Ганы, Уганды, Туниса и Замбии. Он был далек от политики: интеллектуальная и куль-

\*\*\*\* Санкофа - мистическая птица акан, пожирающая свои яйца.

турная жизнь общества занимала его гораздо больше. Однако его мучило стремление сделать Африку видимой, заметной. Он изучал ее историю, литературу, мифы... Ему удалось соединить традиционные формы и методы, материалы, технику с логикой, смыслом, философией, духом модернизации. Близость к *улизму* привела его к использованию не только новых для современного пластического искусства форм и стилей, заимствованных из африканской культурной традиции, но и новых тем, актуальных и злободневных, что сделало его искусство социально-ориентированным.

Поиски идентичности привели Анатсуя, обладающего особым аналитическим даром, к тому, что в творчестве все должно быть осмысленно. Искусство, по его мнению, должно стать искусством врачевания и исцеления,

искусством выживания и спасения. Оно призвано осуществлять связь этносов, времен и цивилизаций. Художник встал на путь актуализации традиционных африканских составляющих в контексте современного искусства.

\* \* \*

Сам Анатсуй рассматривает творчество как механизм самопознания - как путешествие в идентичность. Его ангажированность, во многом, связана с успешной презентацией себя (как художника и африканца) и континента (Африки, какой он желал бы ее видеть, и той, которая существует в действительности). Благодаря его усилиям Африка стала ближе и понятнее многим людям: завсегдатаям и посетителям музеев и выставок, студентам, школьникам. Совмещение двух прямо противоположных принципов

восприятия мира: рационального и эмоционального, свойственных соответственно европейской и африканской культурам, в рамках трансавангардизма, основанного на идее «естественного синтеза», приблизило Африку к Европе и Америке.

У трансавангардизма в настоящее время немало последователей. Они живут и работают в разных странах. В их числе соотечественник Анатсуя скульптор Кофи Сеторджи<sup>18</sup> и нигерийская художница Марсия Куре. Они, как и сам Эль Анатсуй, не хотят оставаться наедине со своей идентичностью. Им тесно в лоне континентальных и региональных традиций и, апеллируя к международной аудитории, они пытаются заставить ее пересмотреть отношение к Африке и ее искусству, молодому и динамично развивающемуся.

<sup>1</sup> В 2001 г. в рамках Венецианского биеннале состоялась первая специализированная выставка африканских художников "Аутентичная и эксцентричная Африка внутри и за ее пределами".

<sup>2</sup> Нигерия - одно из немногих государств Африки, где имеется относительно развитая инфраструктура музейного дела (музеи, галереи, выставочные залы), а главное - учебные заведения, в которых готовят профессиональных художников и художественных критиков.

<sup>3</sup> *Уче Океке* (р. в Нигерии в 1933 г.) - художник, поэт, собиратель фольклора, педагог.

<sup>4</sup> *Улизм* - направление современной африканской живописи. С возникновением улизма связывают начало оформления «школы Нсукки».

<sup>5</sup> *Чика Океке* - художник, поэт, критик, искусствовед; куратор многих выставок современного африканского искусства в США, Великобритании, Германии, ЮАР. Живет в США; учился в университете в Нсукке, где преподавал в 1992-1996 гг.

*Обиора Удечукву* (р. 1946 г.) - художник, поэт, публицист, драматург, музыкант. Его называют одним из апостолов современного улизма.

*Олу Огуйбе* (р. 1964 г.) - поэт, художник, теоретик искусства.

*Марсия Куре* (р. 1970 г.) - художница, график; училась в университете в Нсукке (1987-1994), выставлялась в Берлине, Нью-Йорке, Вашингтоне. Любимые материалы: тушь, карандаш, акварель; любимые темы - экологические, гуманитарные, гендерные проблемы, проблемы мировой истории.

<sup>6</sup> Об этом свидетельствуют названия выставок в Лондоне, Нью-Йорке, Лос-Анджелесе, Сан-Франциско на рубеже XX-XXI вв.: "Другая история", "Иные", "Пришельцы", "Ощущение". Подробнее см.: *Гаверистова Т.М.* Мост между двумя культурами // *Азия и Африка сегодня*. 2004, № 6.

<sup>7</sup> Галерея Октябрь была основана в 1978 г. интернациональным по составу сообществом художников, музыкантов, актеров в поисках нового стиля и новой европейской идентичности.

<sup>8</sup> *Симон Ньями* - художник, писатель, родился в Лозанне, в семье выходцев из Камеруна, жил во Франции и США, один из редакторов журнала "Revue Noir"; преподавал в университетах Африки, Европы и США. - См.: *Fusion: West African Artists at the Venice Biennale. The Museum for African Art, N.-Y., Munich, 1993.*

<sup>9</sup> *Ibid.* P. 25.

<sup>10</sup> *Кофи Антубам* (1922-1964) - скульптор, советник президента К.Нкрумы по делам культуры; первым стал употреблять знаковую систему *акан* в изобразительном искусстве. Эмблемы *адинкра* были использованы им в оформлении парламента Ганы и других правительственных зданий.

*Винсент Кофи* (1923-1974) - скульптор; педагог; выпускник колле-

джа Ачимота (1951); учился в Королевском колледже искусств (Лондон, 1952-1955) и Колумбийском университете (США, 1959). Один из первых африканских скульпторов, получивших профессиональное образование; занимался преподавательской деятельностью в Гане, возглавлял колледж искусств Университета науки и техники (Кумаси). Автор скульптур: «Пробуждающаяся Африка», «Рождение Ганы».

<sup>11</sup> Мбари (на языке игбо - созидание, творчество) - художественные клубы, творческие объединения писателей, художников Нигерии. Первый мбари был основан в 1961 г. в Ибадане группой молодых прозаиков и драматургов. В их числе В.Шойинка, О.Тутуола, Дж.Кларк, К.Окинбо. В 1962 г. по инициативе мбари «Мбайо» в Ошогбо была организована первая летняя школа, в которой обучались африканские художники. Со временем проведение таких школ стало регулярным, а многие выпускники получили всемирное признание.

<sup>12</sup> *Okeke U. Natural Synthesis. Nsukka, 1960.*

<sup>13</sup> О них см.: *Гаверистова Т.М.* Африканский художник в западном обществе // *Азия и Африка сегодня*. 1999, № 6. *Ее же:* Изобразительное искусство на пути реабилитации африканской истории // *Вестник Ярославского ГУ им. П.Г.Демидова*. 2007. Т. 3. Серия: История. № 1. *Ее же:* Неудобная правда (африканские художники на пути визуализации истории) // *Вестник...* 2007. Т. 5. Серия: Гуманитарные науки. № 2. *Ее же:* Презентация истории Африки в изобразительном искусстве // *Мир Клио*. Сборник статей в честь Лорины Петровны Репиной. Т. 2. М., ИВИ РАН, 2007 и др.

<sup>14</sup> *The African Diaspora. African Origins and New Worlds Identities.* Indiana Univ. Press, Bloomington & Indianapolis, 1999. P. 397.

<sup>15</sup> Подробнее см.: *Фрейд З.* Художник и фантазирование. М., 1995.

<sup>16</sup> *Любайна Химид* (р. на Занзибаре в 1954 г.) - скульптор, дизайнер, историк искусства, педагог. Ее первая персональная выставка состоялась в Лондоне в 1986 г.; *Ибрагим аль-Салахи* (р. в Судане в 1930 г.) художник, писатель, поэт; педагог, наставник молодых художников. Живет в Оксфорде (Великобритания). Один из создателей хартумской художественной школы. Работы художника представлены в собраниях многих музеев мира (в т.ч. музей Метрополитен и Музей современного искусства, Нью-Йорк; Национальная галерея, Берлин; Национальная галерея Виктория, Сидней).

<sup>17</sup> *El Anatsui. A Sculptured History of Africa.* L., October Gallery, 1998. P. 36.

<sup>18</sup> *Кофи Сеторджи* (р. 1957 г.) - скульптор, автор цикла работ о жертвах геноцида 1994 г. в Руанде («Скорбь выживших», «А судьи кто?», «Беженцы», «Только статистика»).