

8. Досвід функціонування європейських інститутів культурної дипломатії: висновки для України [Електронний ресурс].— Режим доступу : <http://www.niss.gov.ua/articles/1649>.

9. Культурно-гуманітарне співробітництво: Україна у Білорусі. [Електронний ресурс].— Режим доступу : <http://belarus.mfa.gov.ua/ua/ukraine-by/cultural>.

10. Как проходит Львовский месяц в европейской столице культуры 2016 [Электронный ресурс].— Режим доступа : http://culture.lb.ua/news/2016/04/06/332169_prohodit_lvovskiy_mesyats.html?utm_source=local&utm_medium=cpm&utm_campaign=lenta.

11. Культурна дипломатія України як відповідь на виклики часу: європейська складова [Електронний ресурс].— Режим доступу : http://www.nplu.org/storage/files/Infocentr/Tematch_ogliadi/2015/2015_culture2.pdf

12. Украинские документальные фильмы покажут в пяти странах Европы [Электронный ресурс].— Режим доступа : http://culture.lb.ua/news/2016/01/25/326338_ukrainskie_dokumentalnie_filmi.html?utm_source=local&utm_medium=cpm&utm_campaign=lenta.

13. Український інститут як інструмент культурної дипломатії [Електронний ресурс].— Режим доступу : <http://www.niss.gov.ua/articles/2111>.

14. Культурна дипломатія: як це працює у Швеції і не працює в Україні [Електронний ресурс].— Режим доступу : <http://life.pravda.com.ua/columns/2015/10/12/201718>.

15. Минкультуры инициирует создание Украинского института для продвижения украинской культуры в мире. Пресс-служба Министерства культуры [Электронный ресурс].— Режим доступа : http://www.kmu.gov.ua/control/ru/publish/printable_article?art_id=248054331.

16. Карпа возглавила культурный центр при посольстве Франции [Электронный ресурс].— Режим доступа : http://culture.lb.ua/news/2015/10/14/318442_karpa_vozglavila_kulturniy_tsentr.html?utm_source=local&utm_medium=cpm&utm_campaign=lenta.

Т. А. Працкевич

Минск, Белорусский государственный университет

Осмысление реалий полиэтнических обществ Европы в мультикультурном искусстве рубежа XX–XXI вв.

Возникнув в первую очередь как политический курс на построение гармоничного полиэтнического общества в пределах одного государства, мультикультурализм на рубеже XX–XXI вв.

значительно расширил свои границы. Начиная с 80-х гг. XX в. можно говорить о мультикультурализме как новом направлении в современном искусстве. Его появление оказалось созвучно нарастанию активности этнических меньшинств в поликультурных обществах Западной Европы и привело к созданию целой плеяды уникальных художественных артефактов, раскрывающих сущность феномена мультикультурности в Европе рубежа XX–XXI вв.

Одними из ярких представителей современного мультикультурного искусства являются британские художники нигерийского происхождения Крис Офили и Йинка Шонибаре.

Крис Офили родился в 1968 г. в Манчестере в семье, приехавшей в Великобританию из Нигерии. Он получил британское художественное образование и стал известен в Европе благодаря передвижной выставке «Сенсация». В ее рамках экспонировалась картина под названием «Дева Мария». При создании этой небольшой по размерам работы, которая в высоту составляла 2,5 метра, Крис Офили использовал необычный для художественных целей материал — слоновий навоз.

Для художника слоновий навоз в картинах является вовсе не средством эпатирования публики. Родившись в Великобритании, лишь в 24 года Крис Офили получил возможность поехать в Африку, в Зимбабве. Именно там, изучая свои африканские корни, он и открыл для себя слоновий навоз как культурный символ регенерации.

Африканские художественные мотивы также ярко выражены как в композиционно-цветовом подходе автора, так и в самой центральной фигуре Девы Марии, которая изображена темнокожей и с ярко выраженными африканскими чертами лица. Картина, таким образом, становится ярким примером наполнения исконно европейской темы африканским содержанием.

В одном ряду с Крисом Офили можно рассмотреть творчество еще одного британского художника нигерийского происхождения — Йинка Шонибаре. Он родился в Лондоне в 1962 г. Художник сейчас живет и работает в Лондоне, однако свое детство Йинка Шонибаре провел в Нигерии, что и послужило одним из отправных пунктов его дальнейшего мультикультурного поиска.

Отличительной чертой творчества этого художника является использование яркого узорчатого ситца, «голландской набивки», в качестве фона для живописных работ и одежды для скульптур-

ных фигур. Эта ткань изначально производилась в голландской Индонезии. Однако в этом регионе для нее не оказалось рынка сбыта. Затем ткань была скопирована и стала производиться англичанами и продаваться ими в странах Западной Африки. В результате она стала знаком идентичности и аутентичности населения Африки, а впоследствии и населения африканского происхождения в Великобритании.

В своем творчестве Йинка Шонибаре, как и Крис Офили, часто обращается к классическим сюжетам европейской культуры, зачастую наполняя свои работы ироничным содержанием. Йинка Шонибаре сознательно выбирает образы эпох, когда европейская аристократия контролировала огромные земли и богатства и была наделена властью над ними. Облекая фигуры в наряды из африканской ткани и лишая их голов, Йинка Шонибаре не замечает фигуру европейца африканцем, но сознательно размывает его образ и лишает прежней целостности и величия.

Безголовостью фигур в своих скульптурных композициях Йинка Шонибаре утверждает приоритет выразительности позы и жеста. К примеру, в работе «Качели», воплощающей в жизнь сюжет Жана Оноре Фрагонара, главным в полете безголовой девушки на качелях является не пустота над шеей, а грациозность фигуры и полет туфельки, слетевшей с ее ноги и зависшей в воздухе посреди зала.

Тема культурной и этнической идентичности афроевропейского населения в Европе находит свое продолжение в творчестве британской художницы ганского происхождения Линетт Ядом-Боакье. В отличие от Криса Офили и Йинки Шонибаре, Ядом-Боакье является, скорее, представительницей академического направления в искусстве.

Тем не менее главной особенностью творчества британской художницы является то, что на своих полотнах она изображает только темнокожих людей. Сама Ядом-Боакье говорит о том, что у нее отсутствует личная связь с Ганой. Художница идентифицирует себя со страной своего происхождения только через родителей. Поэтому свой выбор изображать только темнокожих людей она рассматривает не как культурный отпечаток, а как политическое высказывание. Линетт Ядом-Боакье так говорит о своем творчестве: «Когда передо мной возникает вопрос цвета, я думаю, что было бы гораздо более странным, если бы люди на моих

картинах были белыми. В конце концов, я выросла среди черных людей... и для меня это абсолютно нормально рисовать черных. В каком-то смысле это политический жест. Мы ведь так привыкли смотреть на изображения белых людей на картинах» (цит. по [1]).

Вопросы расы занимают важное место и в творчестве голландской художницы южноафриканского происхождения Марлен Дюма. Она родилась в Кейптауне в 1953 г. В 1976 г. художница переехала в Голландию, где живет и работает по сей день. Марлен

Дюма стала известна благодаря портретам, написанным в экспрессионистской манере. В своих произведениях художница не делает различия между изображением белых и темнокожих фигур, одинаково вплетая их в художественную канву. Одновременно и равную подверженность человеческим порокам представителей всех рас, и их символическое смешение в мультикультурном обществе отражает работа 1994 г. под названием «Пары». В этой работе Марлен Дюма сплетает воедино темы расовой идентичности и человеческой сексуальности.

Особого внимания в контексте рассмотрения мультикультурного искусства заслуживает ее работа 1985 г. под названием «Белая болезнь». В ней художница сознательно уродует лицо белого человека, наполняя зрителя то ли страхом, то ли отвращением к белой коже, приобретающей символический смысл болезненности, неполноценности. Марлен Дюма создает конфликт между привычным образом благополучного европейца и новым статусом белого человека в мультикультурном обществе современной Европы. И делает она это не с помощью фигуративных и понятных художественных высказываний, а скорее воздействуя на глубинные чувства и эмоции своего зрителя.

Диалог европейской и неевропейских культур находит свое отражение также в творчестве французского художника китайского происхождения Хуана Юнпина. Он родился в Китае в 1954 г., однако с 1989 г. живет и работает в Париже. Работы Хуана Юнпина крайне провокационны и заставляют зрителя глубоко задуматься и об идее искусства, и о национальной идентичности, и об истории и культуре. Хуан Юнпин начал свою художественную карьеру в 1980-е гг. как живописец, однако вскоре нашел себя в создании инсталляций. Еще живя в Китае, вместе с несколькими единомышленниками он основал радикальную художественную группу под названием «Морские черепахи». Они сформировали новое течение,

так называемый дзен-дадаизм. Дзен-дадаизм в творчестве Хуана Юнпина стал способом поиска новой китайской культурной идентичности с помощью соединения художественных традиций модернизма и философских традиций даосизма.

Хуан Юнпин получил особую известность благодаря масштабным работам, включающим в художественное пространство чучела животных. Одним из ярчайших примеров этого направления в творчестве художника является скульптурное изображение тигра на спине слона.

Делу открытия Востока для европейского зрителя посвятил свое творчество и британский художник тибетского происхождения Гонкар Гьяцо. Он родился в 1961 г. в Лхасе. Изучив китайскую живопись в Пекине, в конце 1990-х гг. он переехал в Лондон, где обратился к изучению традиций европейского искусства. Оставшись жить в Великобритании, Гонкар Гьяцо стал основателем лондонской галереи тибетского искусства.

Основным источником вдохновения для Гонкара Гьяцо является образ Будды. Часто его работы представляют собой классические скульптурные изображения Будды, однако художник сплошь покрывает их наклейками и стикерами, как, например, в работе «Подождите, пока я целую небо». Так автор воплощает неразрывную связь религии и всего окружающего его мира, увековечивая через образ Будды наследие массовой культуры XXI в.

Неповторимым синтезом европейской и восточной художественных традиций является также творчество британской художницы индийского происхождения Пунам Мистри. В частности, свой мультикультурный талант художница проявляет в оригинальных иллюстрациях, сделанных ею для книги Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес». Это черно-белые и цветные иллюстрации в стиле этно, обрамленные индийским орнаментом, которые, очевидно, вдохновлены декоративно-прикладным искусством Индии. Таким образом, Мистри продолжает традиции индийского декоративно-прикладного искусства, облекая западные образы в богато украшенный восточный наряд.

Отдельную нишу в европейском мультикультурном искусстве занимают художники ближневосточного и североафриканского происхождения, поднимающие в своих работах, возможно, самую болезненную для мультикультурной Европы тему — европейско-арабского диалога культур. С помощью самых современных

средств художественной выразительности исследует тему европейско-арабского диалога египетско-немецкая художница Сьюзан Хефьюна. Сьюзан Хефьюна признается: «Я стала художницей из-за своего бэкграунда. Это мои корни, и египетские, и немецкие» (цит. по [2]).

Отдельное место в творчестве Сьюзан Хефьюны занимает исследование практических и метафорических свойств машрабиа — традиционных арабских оконных решеток. Машрабиа защищают женскую половину дома от взглядов людей на улице, но при этом позволяют женщинам видеть внешний мир изнутри. Сьюзан Хефьюна сделала большое количество фотографий-автопортретов, используя машрабиа, одновременно исследуя с помощью камеры мир пространства и перспективы и размышляя над метафорическим наполнением арабских решеток, определяющих закрытый, но защищенный мир арабских женщин.

С 2004 г. Сьюзан Хефьюна сама начала делать машрабиа, создавая специальные орнаменты и дополняя их фразами на английском и арабском языках. Ее работы добавили новые интерпретации смысла и предназначения традиционных арабских ширм, помещенных в пространство современного западного общества.

Исследованиям европейско-арабского диалога с помощью новейших средств художественной выразительности посвящено творчество и английской художницы палестинского происхождения Моны Хатум. Она стала известна благодаря перформансам и видеоработам в 1980-е гг., однако с 1990-х гг. в основном работает в жанре инсталляции.

Оказавшись в пространстве европейско-арабского диалога со всеми его достижениями и сложностями, Мона Хатум большое внимание в своих работах уделяет теме миграции и межнациональных конфликтов. Она видит и выражает подспудную напряженность и взрывоопасность «столкновения» культур. Это интуитивное художественное предчувствие визуально и осязаемо выражено в инсталляции 2004 г. под названием «Undercurrent», что в переводе на русский язык и несет смысл некоего скрытого от глаз течения, тенденции. Инсталляция представляет собой толстые электрические кабели, сплетенные в ковер с лампочками вместо бахромы. Свет в лампочках монотонно пульсирует, наполняя изначально эстетически прекрасный объект ассоциациями со зловещим тиканьем бомбы.

Тема взрывоопасности европейско-арабского диалога ярко выражена и в творчестве египетско-французской художницы Гады Амер. Гада Амер родилась в 1963 г. в Каире. В 1974 г. вместе с родителями она покинула Египет, переехав во Францию. Художница долгое время прожила во Франции, а в настоящее время живет и работает в США.

Ее работа 2005 г. под названием «Царство террора» посвящена исследованию феномена терроризма глазами арабского мира. Изучив значение слова «терроризм» в английском, французском и арабском словарях, Гада Амер обнаружила, что в арабском словаре это слово отсутствует, за исключением единственной отсылки к событиям Французской революции, что подтверждает изначальную принадлежность концепции терроризма к западному миру. Инсталляцией «Царство террора» Гада Амер привлекает внимание зрителя к исторической хитрости, ставшей камнем преткновения в европейско-арабском диалоге. «Царство террора» представляет собой серию бумажных работ, в центре которой обои, покрытые различными определениями терроризма. Этой инсталляцией Гада Амер подчеркивает различие смыслов, которые привносят в христианско-мусульманский диалог две цивилизации, на стыке которых ей оказалось суждено творить.

Рассмотрев художественное поле мультикультурного искусства, следует отметить разнообразие авторов, посвятивших свое творчество теме взаимодействия и взаимопроникновения культур, и широкий спектр сопутствующих формированию мультикультурного общества проблем, поднимающихся в их работах. Однако важно подчеркнуть, что тема мультикультурности отражена в работах художников, имеющих неевропейские корни, что подтверждает существующую и продолжающуюся закрытость европейского общества в целом и европейской художественной среды в частности теме мультикультурной Европы. Сами биографии авторов говорят о том, что мультикультурное искусство — это искусство художников с двойной идентичностью.

Именно поэтому тема поиска идентичности и является одной из центральных в мультикультурном искусстве. Однако это не просто поиск идентичности, но и ее раскрытие в синтезе с европейской культурой. Результатом такого творческого поиска становятся как работы концептуального характера, пропагандирующие некую культурную идею, так и просто артефакты, являющиеся прекрас-

ными образцами синтеза художественных достижений Запада и Востока. Современные мультикультурные художники избирают различные творческие стратегии: используют классические европейские сюжеты и образы, преломляя их в зеркале мультикультурности или обрамляя европейское содержание в инокультурную форму, а также инкорпорируют африканские, восточные и арабские художественные реалии в европейский культурный контекст.

Наряду с поиском идентичности художественное творчество мультикультурной Европы направлено на раскрытие путей продуктивного и гармоничного взаимодействия этносов и культур.

Особенно актуальной эта тематика становится для европейско-арабских художников, тонко чувствующих сложности и проблемы в развитии христианско-мусульманского диалога между европейским обществом и представителями стремительно растущей исламской общины.

Столкновение культур в мультиэтнических обществах приводит и к столкновению ценностей, смыслов и значений, присущих различным культурным традициям. Поэтому художественное творчество мультикультурных авторов не замыкается на вопросах этничности и культуры, а выходит за эти рамки, исследуя универсальные, общечеловеческие темы на стыке цивилизаций и размышляя над вопросами морали, социально-экономических благ, гендера, сексуальности и др.

В целом, следует ожидать, что мультикультурное искусство, обнажив свою актуальность и злободневность, подарит европейскому и мировому зрителю немало уникальных произведений, глубоко раскрывающих тему взаимодействия культур.

Литература

1. Барахвостова, А. Победительница Future Generation ArtPrize 2012: кто она? [Электронный ресурс] / А. Барахвостова // Bestin.ua.— 2012.— Режим доступа : <http://bestin.ua/culture/art/3277>.

2. Хэнсон, С. П. Простая художественная стратегия Сьюзан Хэфъюны меняет восприятие ее работ [Электронный ресурс] / С. П. Хэнсон // Blouinartinfo.— 2012.— Режим доступа : <http://ru.blouinartinfo.com/news/story/847182/prostaya-hudozhestvennaya-strategiya-syuzan-hefyuny-menyayet>.