

THE ART MAGAZINE

ИСКУССТВО

ИЗДАЁТСЯ С 1933 ГОДА



ISSN 0130-2523
16+
9 770130 252778 >

№ 4 (591) 2014

БЛИЖНИЙ ВОСТОК

правительство москвы
департамент культуры города москвы
российская академия художеств
фонд галы – сальвадора дали
московский музей современного искусства



САЛЬВАДОР ДАЛИ

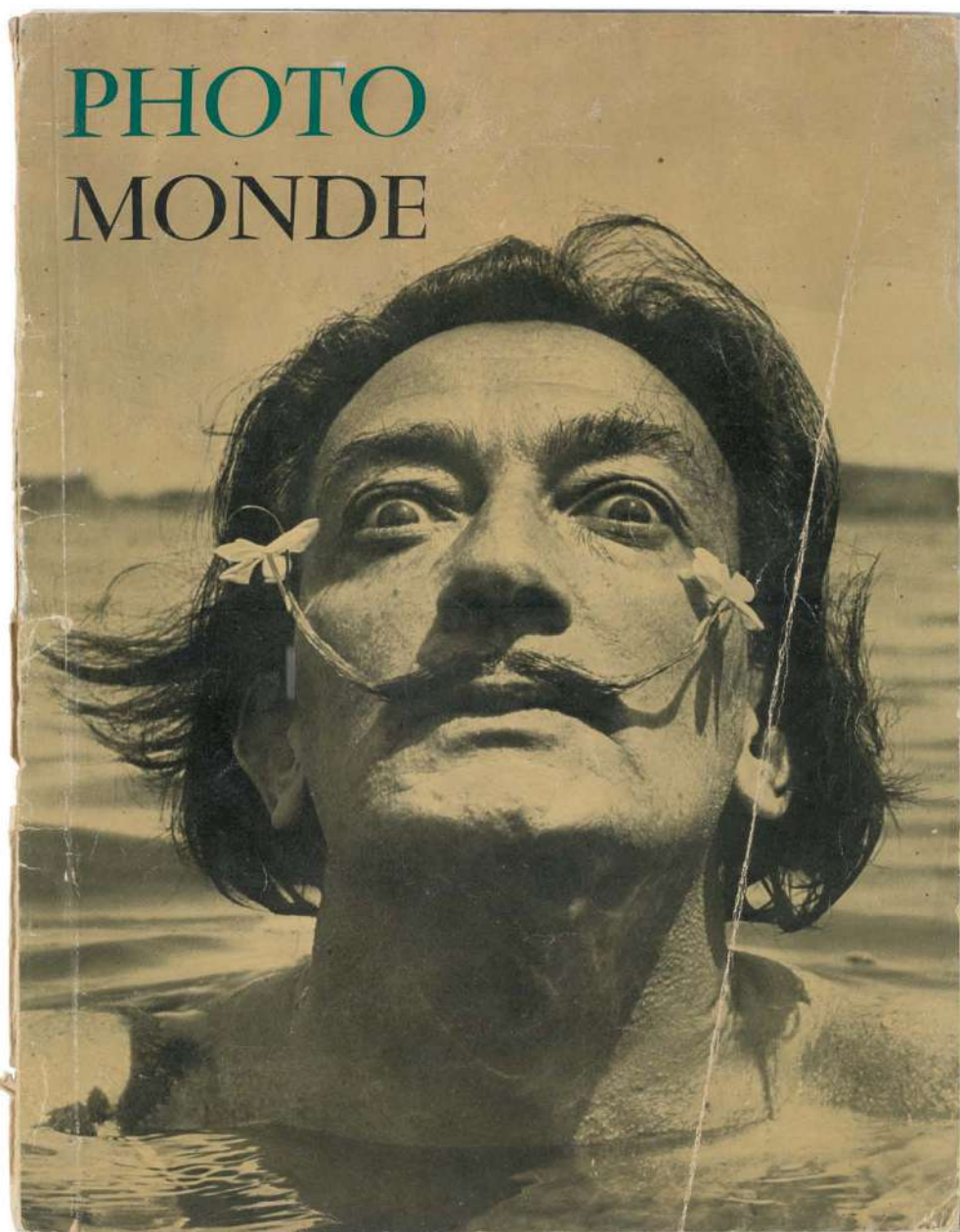


Image rights of Salvador Dalí reserved. Fundació Gala-Salvador Dalí, 2014

государственный музей
современного искусства
российской академии
художеств

гоголевский 10
+7 495 231-36-60
www.mmoma.ru

И МЕДИА

ГОГОЛЕВСКИЙ 10
30.10.14 – 01.02.15

МОСКОВСКИЙ
музей
современного
искусства
moscow
museum
of modern
art



THE ART NEWSPAPER RUSSIA

ARTGUIDE
АРТГИД

ИСКУССТВО
THE ART MAGAZINE



The Village

Москва 24

m24.ru

КУЛЬТУРА
МОСКВА

реклама

информационные
партнеры



MAMM
Multimedia Art Museum, Moscow



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
ПРАВИТЕЛЬСТВО МОСКВЫ
ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
МУЛЬТИМЕДИА АРТ МУЗЕЙ, МОСКВА /
МУЗЕЙ «МОСКОВСКИЙ ДОМ ФОТОГРАФИИ»

Выставка организована
Музеем Виктории
и Альберта, Лондон



10.11–1.02



© Джулия Маргарет Кэмерон. Леди Аделаида Тальбот, 1865 ©Victoria and Albert Museum, Лондон

Джулия Маргарет Кэмерон (1815–1879)

Стратегические партнеры Музея:



в Мультимедиа Арт Музее, Москва
ул. Остоженка, 16
www.mamm-mdf.ru



РЕКЛАМА

ИСКУССТВО

№ 4 (591) 2014

Издатель Аля Тесис

Главный редактор Михаил Лазарев

Заместитель главного редактора Алина Стрельцова

Макет Дарья Яржамбек

Дизайн, вёрстка Ольга Селиванова, Сергей Шмаков

Литературный редактор Пётр Фаворов

Корректор Надежда Болотина

Ассистенты редактора Жанна Старицына,
Татьяна Курасова

Переводы с английского языка Андрей Патрикеев

Учредитель ООО «Издательство "Искусство"»

Генеральный директор Евгений Кобзев

Редакция выражает благодарность Этель Аднан и Симон Фатталь, Михе Бар Аму, Ксении Никольской, Штефану Винклеру, Верене Хабле, Лизе Хессенбергер, Музею истории искусств в Вене, Мартиньшу Дрегерису, Одри Фишере, Латвийскому институту, Латвийскому национальному музею искусств

Свидетельство о регистрации
средства массовой информации
ПИ № ФС77-54919 от 26 июля 2013 г.

Адрес редакции

Москва, 119072, Красный Октябрь,
Берсеневская наб., д. 8, стр. 1
тел.: +7 (499) 713-67-40
e-mail: art@iskusstvo-info.ru

Реклама и распространение

+7 (499) 713-67-40, +7 (916) 773-43-47,
advert@iskusstvo-info.ru

PR и специальные проекты

+7 (499) 713-67-40, pr@iskusstvo-info.ru
www.iskusstvo-info.ru

Подписные индексы

16359 (на полгода), 10684 (на год) в объединённом
каталоге «Пресса России»;
84202 в каталоге «Газеты. Журналы» агентства
«Роспечать»

Подписка через агентство

«ГАЛ» тел.: +7 (495) 981-03-24; www.setbook.ru

Зарубежная подписка

«МК-Периодика», тел.: +7 (495) 672-70-12
www.periodicals.ru

ISSN 0130-2523

Отпечатано в типографии U-Print OÜ, Tallinn, Estonia
Представительство в Санкт-Петербурге:
+7 (812) 740-54-75
Общий тираж 9000 экземпляров

При поддержке Министерства культуры
Российской Федерации

Выпуск издания осуществлен при финансовой
поддержке Федерального агентства по печати
и массовым коммуникациям

© Журнал «Искусство»

При перепечатке материалов и использовании
их в любой форме ссылка на издание обязательна



На обложке:
Нермине Хаммам
Из серии «Упенху»
2011

© Nermine Hammam
Изображение предоставлено Rose
Issa Projects, London



В М У
Э Е Й
Д П И

КРОСС-МЕДИЙНЫЙ
ДИСКУРСИВНО-
ПРЕЖДЕ ВРЕМЕНИ
И НАРОДНОГО
ИСКУССТВА

Непревзойденный WEDGWOOD

15 НОЯБРЯ 2014 —
1 ФЕВРАЛЯ 2015

Выставка из собраний
Художественной галереи
леди Ливер (Национальные музеи
Ливерпуля) и крупнейших
российских музеев

Москва, ул. Делегатская, 3
метро Цветной бульвар
www.vmdpni.ru

Генеральный спонсор



При поддержке



При поддержке компаний



Юридический партнер



Партнер проекта



При участии
Фонда владелицы
Абры-Дерсо



Генеральный разв. партнер



Информационные партнеры



ПЕТРОВКА 25 16.12.2014 – 15.03.2015

правительство москвы
департамент культуры города москвы
российская академия художеств
московский музей современного искусства

moscow city government
moscow city department of culture
russian academy of arts
moscow museum of modern art

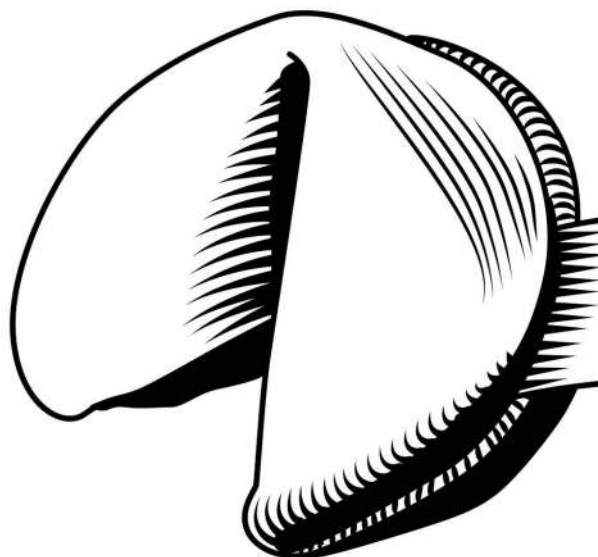
МОСКОВСКИЙ
МУЗЕЙ
СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА
moscow
museum
of modern
art



московский музей современного искусства
moscow museum of modern art

петровка, 25
25 petrovka street

+7 495 231-36-60
www.mmoma.ru



FORTUNE MUSEUM

thematic exhibition
of the collection marking
the 15th anniversary
of MMOMA

curated by vasilii tsereteli

co-curators:
andrey egorov, anna arutunyan

exhibition design by form



МУЗЕЙ С ПРЕДСКАЗАНИЯМИ

тематическая экспозиция работ
из коллекции ММОМА
по случаю празднования 15-летия

куратор: василий церетели

кураторская группа:
андрей егоров, анна арутюнян

архитектор: form

инфопартнеры:

THE ART NEWSPAPER RUSSIA

ИСКУССТВО
THE ART MAGAZINE

Москва 24

m24.ru

ДИ
АЛОГ
ИСКУ
СТВА

ARTGUIDE
АРТГИД

КУЛЬТУРА
МОСКВЫ cult.mos.ru

the WANDERlust

Этель Аднан АРАБСКИЙ АПОКАЛИПСИС	10
Виктория Мусвик ИЗРАИЛЬ, ИРАН, ЛИВАН: ВСЁ ТО, ЧТО НАМ ПОЗВОЛЕНО ПОМНИТЬ	30
ВАЭЛЬ ШАВКИ: «Я НИКОГДА НЕ УЧАСТВУЮ В ВЫСТАВКАХ БЛИЖНЕВОСТОЧНОГО ИСКУССТВА»	52
Екатерина Пуховая ИРАК И ЛИВАН: ШИИТСКИЕ СИМВОЛЫ В СОВРЕМЕННОМ АРАБСКОМ ИСКУССТВЕ	66
ЕГИПЕТ: ИСКУССТВО ДО И ПОСЛЕ РЕВОЛЮЦИИ Gazeer, Нат Мюллер.....	86
Дарья Кирсанова ИРАН: ВНУТРИ, СНАРУЖИ, В СТОРОНЕ	96
НАЗГОЛ АНСАРИНЯ: «МНЕ НЕ ОСОБЕННО ИНТЕРЕСЕН ИРАН, ПРОСТО Я ЗДЕСЬ ЖИВУ»	108
«ЛЮБОВНЫЕ ПИСЬМА» «СЛАВЯН И ТАТАР»	116
ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ГЛАВНЫМ АРТ-ПРОСТРАНСТВАМ БЛИЖНЕГО ВОСТОКА	128
<i>~ОБЗОРЫ~</i>	141
<i>~SUMMARY~</i>	154

Воображая себе Ближний Восток как регион с общей историей и проблемами — военными конфликтами, религиозными противостояниями, террористическими организациями и так далее, — мы на деле оказались в пространстве совершенно разных мировоззрений, тем и художественных систем. В общем, мы столкнулись с бессилием европейца по-настоящему понять совершенно другую картину мира. Действенный метод для этого был в своё время отлично сформулирован датским писателем Питером Хёгом: «Существует единственный способ понять другую культуру. Жить в ней. Переехать в неё, попросить, чтобы тебя терпели в качестве гостя, выучить язык. В какой-то момент, возможно, придёт понимание». Похоже, другого способа действительно нет.

Неважно, что весь мир — в той или иной степени — испытывает сейчас ужас и/или эйфорию от причастности к настоящим Историческим Событиям и что это объединяет нас не только с Украи-

ной, но и с Ираком, Ираном, Турцией и Египтом, а также с Европой и Америкой. Ближний Восток — это регион, где от Событий и сопутствующего им развесёлого исторического кабаре устали ещё во времена Крестовых походов. Там даже самые молодые государства Ближнего Востока оказались ощутимо старше и опытнее нас во всех этих религиозно-политических играх.

В 90-е в российских школах была популярна тема сочинений «Человек в вихре истории». Этим номером мы, кажется, написали собственное сочинение на этот сюжет, только на материале искусства Ближнего Востока.

Редакция журнала «Искусство»



Этель Аднан
(стр. 10)

Ливанская писательница и художница, которая в своих книгах рассказывает о политическом и личном переживании военных событий на Ближнем Востоке. Удостоена высшей награды Франции в области культуры — Ордена искусств и литературы. Лауреат многочисленных литературных премий, её стихи переведены на десять языков. Участница «Документы 13», Биеннале музея Уитни 2014 года. Живёт в Париже и в Калифорнии.



Назгол Ансаринья
(стр. 108)

Художница, родилась в Тегеране, изучала дизайн в Лондонском колледже коммуникаций и изобразительное искусство в Калифорнийском колледже искусств. Её работы, исследующие социальный контекст современного Тегерана, хранятся в Британском музее, Тейт Модерн, LACMA (Лос-Анджелес) и Художественном фонде Devi (Дели). Живёт и работает в Тегеране.



Дарья Кирсанова
(стр. 96)

Историк искусства и куратор, директор арт-пространства Narrative Projects в Лондоне. Занимается преимущественно исследованиями современного иранского искусства, курирует художественные проекты и выставки в Тегеране и Лондоне, пишет статьи для журналов Frieze и Ibraaz.



Виктория Мусвик
(стр. 30)

Куратор, критик и исследователь фотографии, преподаватель. Сотрудничает с изданиями «Коммерсант», «Время новостей», «Культура», «Известия», Vogue, Harper's Bazaar, профессиональными СМИ для фотографов.

8



Екатерина Пухова
(стр. 66)

Историк-арабист, училась в МГУ им. М. В. Ломоносова, Американском университете Бейрута (Ливан) и INALCO (Париж). Работает над диссертацией, посвящённой шиитам Ирака и Ливана, в Институте стран Азии и Африки МГУ.



Slavs and Tatars
(«Славяне и татары»)
(стр. 116)

Международная художественно-исследовательская группа, возникшая в начале 2000-х годов, включает иранца Паяма Шарифи, польку Касю Корчак, бельгийца Боя Верекена и американку Викторию Кэмблин. Используя различные медиа, они рассказывают о «часто игнорируемой сфере взаимоотношений между славянскими, кавказскими и центрально-азиатскими народами». Участники «Манифесты 10». Персональные выставки проходили в Музее современного искусства в Нью-Йорке, в венском Сецессионе.



Ваэль Шавки
(стр. 52)

Художник, родился в Египте, учился в Александрии и в университете штата Пенсильвания (США). Его полнометражные кукольные фильмы об эпохе крестовых походов демонстрировались в галерее «Серпентайн» в Лондоне, на «Документе 13» и «Манифесте 10», на 9-й биеннале в Кванджу (Корея) и на 50-й Венецианской биеннале. Работы Шавки хранятся в собраниях галереи Тейт Модерн и Музея современного искусства в Нью-Йорке. Лауреат премии Фонда Эрнста Шеринга (2011).

ГЕОРГИЙ КОСТАКИ
К 100-ЛЕТИЮ КОЛЛЕКЦИОНЕРА

Выезд
из СССР
разрешить...

12 НОЯБРЯ 2014 —
8 ФЕВРАЛЯ 2015
ТРЕТЬЯКОВСКАЯ
ГАЛЕРЕЯ
НА КРЫМСКОМ
ВАЛУ

Генеральный спонсор



Информационные партнеры



LENTA.RU

Информационная поддержка



ИСКУССТВО

VOGUE

Этель Аднан

АРАБСКИЙ АПОКАЛИПСИС

В 1989 году ливанская художница и литератор Этель Аднан опубликовала поэтический цикл «Арабский апокалипсис», посвящённый гражданской войне в своей стране. Это событие до сих пор считается одним из самых ярких в истории не только современной арабоязычной литературы, но и современного ближневосточного искусства: отсылая зрителя к традиции классической арабской каллиграфии, Аднан включила в текст свои рисунки, пометки и пиктограммы. Цикл никогда прежде не переводился на русский язык, хотя, например, Ханс Ульрих Обрист называет его в числе пяти главных книг в современном искусстве. Специально для «Искусства» фрагменты из «Арабского апокалипсиса» перевела Екатерина Белавина

I

Жёлтое солнце. Зелёное солнце, Жёлтое солнце. красное. синее.
 одно жёлтое. Солнце . один синий. один красный. один синий
 синее солнце жёлтое жёлтое солнце красное синее солнце зелёное
 жёлтый корабль жёлтое солнце один красный один красный, синий и жёлтый
 жёлтое солнце Зелёное солнце жёлтое солнце Красное солнце

12

жёлтое утро на зелёном солнце цветок цветок на голубом голубом но жёлтое солнце Зелёное солнце жёлтое
 солнце Красное солнце синее солнце

одно жёлтое Солнце, лодка корабль один красный синий

спокойное синее солнце на игральном столе красный тот что синий и колесо

Солнце солнечное солнце лунное солнце звёздное солнце туманности

Жёлтое солнце Зелёное солнце жёлтое солнце курайшит бегун бежавший бегущий

Синее солнце прежде красного солнца зелёное солнце прежде лунного солнца

Цветочное солнце круглая лодка как круглое солнце солнечная луна

Другое солнце ревнует к жёлтому влюблено в красное испуганно синим и горизонтальным

Солнце как в романе как ревнивое жёлтое, как влюблённое синее как облако



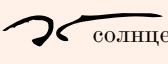


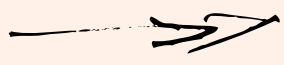






Солнце легонько касается застенчивого солнца солнце воинственное тщеславное и несчастное

Одно фараонов египетское солнце солнечная вселенная и вселенское солнце

Солнечная стрела пробегает по небу, Глаз страшится солнца солнце — это глаз

Трубчатое солнце преследуемое патрубками моря солнце злокачественное и тщеславное

Один хоши красное индейское солнце арабское коричневое солнце жёлтое и синее солнце

солнечный хоши солнечный становящийся рдяным индеец солнечный смуглеющий араб 
 солнечный кордон музыкальный грек солнечная розетка солнце в старом небе
 солнце в спальне спальня  в  солнце солнце катящееся по небу
 синее небо для  жёлтого солнца, жёлтое небо для  синего солнца
 татуировка синего неба солнце в татуировках грехов, солнечных грехов 
 у бедуина солнечный удар один  нездоров из-за солнца и море топящее солнце
 солнце тревожное тревожащее тот самый жёлтый жёлтый тревожащий луну и солнце и море
 воинствующая татуировка воинствующее солнце во вселенной горячей прямой открытое солнце
 солнечная лодка под Нилом и Нил проходящий сквозь солнце солнце с насмешкой
 солнечный слабоумный лунное облако полярная женщина солнце больше, чем безрассудно
 одно  солнце солнце солнечное ночное речное звериное холерическое и жёлтое как жёлтый
 желток солнце отправлено в психушку, и солнце кожу свою пронзает молниями
 лодка солнечная под Нилом и Нил проходящий сквозь солнце солнце с насмешкой
 Татуировка солнце и солнечен глаз араба в центре Млечного Пути. Солнце светит. 
 Одно  безумно жёлтое, а другое благоразумно зелёное и синий ужас, о, луна !
 Солнце жёлтое и тихое на горизонте мудрое и мягкое среди цветов. Каждый день.
 Солнце победы жёлтого над зелёным, и зелёного  над жёлтым в лугах слёз.

II

Жёлтое солнце солнце → к морю солнце безрассудное влюблённое в море
Один достойный похвал — как громоотвод идущий к сердцевине лимона
Солнце лиловое на планетарном вулкане о Мексика! Постель в беспорядке на цветке

о луна, не солнечная о женщина не египтянка о совет солнечных царей

14



великий инка о муравьиное солнце и синий муравей перед красным котом

гигантский хоппи прыгающий на динозавра синее и зелёное солнце горькая неудача

военный корабль солнце жёлтый мирный корабль жёлтое солнце движение.



траектория скуки на подвижной стене о белая больница!!!

зелёная луна как лист замёрзший под лавиной солнечной звезды!

чёрное солнце — всё ещё чёрный чернила чёрные чёрный свет голубой шёлк дерево

чёрное дерево чёрная пальма чёрный и чернильный как башня шёлк деревьев

жёлтое солнце в яйце и море в слезах, ребёнок жёлтый как солнце,

татуировка на животе солнце в анусе глаз на голове — отрезанное ухо луны

жестокая луна солнечные преступления и жёлтый цветок на парике птицы

трижды солнечное преступление пальцы ног ласкаемы приливом красного Тихого океана

солнце сирийский царь направляющийся на коне от Хомса в Пальмиру, великое небо шествующее впереди


солнце солнце залитое солнечным светом ложе ложе реки ночью  пора!! 

хоши полный горького виски солнечный бар в центре антрацитовый Америки

солнце гермафродит как жёлтое смешано с синим птица красная и синяя

жёлтое солнце лиловое солнце в пурпурном пекле сквозного воздуха

 индейское солнце индусское солнце зороастрийское солнце солнце катакомб

моя боль оседлавшая солнце как скаковую лошадь. Трек бесконечен 

жёлтое солнце просимое как амазонская дыня о мёртвые индейцы

красное солнце чёрное солнце жёлтое солнце лиловое солнце и ничто 

о оскоплённая арабская луна кончающая под дождём ветер У ! У ! пустыня

утреннее солнце солнечное утро банальное жёлтое утро  и апофеоз. Ангел пролетел

солнце вставшее рано как рука ушедшее солнце растерянная вселенная

чайник полный атомов

жёлтое солнце в моей памяти рак в середине розы крик заключённого

о солнце, которое мучит глаз араба в тюрьмах Врага. Солнце тишина жёлто 

III

Ночь не-события. Война в свободном небе. Отсутствие Фантома.

Похороны. Гроб не покрытый розами. Мирные люди без ружей. Длинная

Длинная процессия жёлтого солнца от мечети до открытого места. Немые такси.

Армия в штатском. Молчаливый катафалк. Музыка ушедшая вовнутрь. Палестинцы без Палестины

Ночи Великого Инки не было. Самолеты без двигателей. Погасшее солнце.

Рыбаков без лодок рыбы без моря лодки без рыбы море без рыбаков

Ружья в увядших цветах. Че Гевара обращённый в пыль. Нет тени.

Ветер не поднялся не утих. Евреев нет. Лопнувшие шины.

Огоньки не зажглись. Ни один ребёнок не умер. Нет дождя

Я не говорила, что весна дышит. Смерть не вернулась.

Мечеть вскинула к небу молитву, никто не услышал. Затеряна в волнах.

Улица потеряла камни. Блестящий асфальт. Дороги бесполезны. Армия мертва.

Погасла улица. Выключен газ. Скрывающиеся без крова и без света свечи.

Процессия даже не напутана. Время прошло рядом. Тихий Фантом.

Стоячая волна. Не очень густой чёрный. Неподвижный холод вокруг отсутствующего огня.

Машина без водителя Ашрафия--Хамра слова заперты на ключ. Страх без содержания.

Город без окон лишённый стен.  Из-за погибшего надо обратно пешком. Пуля в животе.

Молитва в мечети. Чёрная процессия мельче чем муравьи. Аллаху Акбар.

Великая кибернетика горя механизм сломан. Свежий ветер, но не из сада.




Столь ожидаемый враг не пришёл. Своё жёлтое солнце он съел и изверг.

Время лимон раздавленный колесом скрипящим во время похорон.

Между Бейрутом и Сайдой есть море. В эту ночь нет войны.

Тишина ни на что не давит. Нераспакованное оружие вянет. Революция.

IV

Жёлтое солнце  в овраге враг красное вино кровь полосы в солнечном небе!!!
 Зелёное индейское солнце с прожилками  о резня в полном блеске!!!
 солнце, перегретая огромная печь путешествуй в садах нефтяных, о дрёма!
 солнечный уровень солнечная страна солнечное племя солнечный те-с!  склон долины

18

жёлтый мир синее солнце жёлтое солнце вечный страстный соблазн в моей ладони
 нильский шлюз останавливающий солнце обезумевшая луна о раздавленная легенда???



солнце ??? жёлтое ??? одно ??? солнце ??? зелёное ??? одна ? лодка ? синяя и розовая
 солнечная звезда во лбу и луна вместо глаза гробница фараона
 о страх о боль в бедре и позвоночник разорённый завоеванием

Солнечная пальма огромный рак на млечном пути  созвездия боли

жёлтое солнце над Мексикой дрожит. Мексика дрожит.  спит солнце

зелёное солнце и солнечный зелёный медлительность солнечных лодок на твоей руке

мир  я выставялась как трава съедена улиткой и мои цветы срезаны

Нубийская весна насилие брачного миндаля над не-цветами Цветы полупрозрачны.

искалеченный араб под пытками извергает солнце подвешенный за ноги Аккурат.

жёлтое солнце  синее солнце  лиловое солнце  зелёное солнце

Иерусалим бордель господа прокалённый Иерусалим Иерусалим из стекла!

солнце ты говорил жёлтый ты говорил солнце ты говорил жёлтый ты не сказал!!!

астральное телевидение  шар с молниями целующий червяка лиловое солнце

Зелёное солнце на лугу слёз  солнце в моем кармане бедное карманное солнце

жёлтое солнце пыль шум точка точка точка точка и синий круг

о страхе, о боль у меня в бедре солнце в моей голове, и глаза как у игрушки



зимнее солнце ночное фенотарбитал барбитал диалектал и йеменец

один жёлтый Йемен как пыльца Йемена и снега Сьерры. Смерть дня

 жёлтое солнце, головокружение без цвета  солнце пожирающее миндальные деревья.

солнечная пальма музеи саркофаги и гнили море вдова. Да.

слёзное солнце подсевшее на наркотик роз плавающее в туманности теперь

 зелёный и лиловый стёрты костный мозг в чернильнице  горизонт раздавлен

вселенная в ожидании солнечное солнце стучащее в дверь глотающее слова

солнце богоубийца. В жёлтом хаосе автомобили устроили ралли.


солнце прилегло на трассе шериф прослушивает ему сердце. Смеюсь от души.




??? когда публичный дом открыл свои двери  было найдено солнце обладания


жёлтое солнце зевает над Бейрутом и Париж умирает, а Нью-Йорк падает в обморок. о неспитое Время.

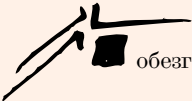

V

Жёлтое солнце  мой отец-убийца, у меня по солнцу на каждом пальце пышные волосы
красное солнце солнечный красный шум, рубят дерево в небе


индеец хопи с собственным членом в руке божественная лейка солнечная моча вместо надгробного слова


солнце сквозь твой глаз  два чёрных крыла о жёлтое вздущееся солнце
лодке в лагуне солнце на водах канала парусник в бухте галеон в проливе

голубые воды верхом на луне амазонке о Амазония без  Индейцев
луна Амазонка сжигающая за собой зелёное солнце синее солнце пузатую рыбу моей матери

 обезглавленное солнце череда звёзд жёлтое солнце ракета  Безумный Безумный Безумный Безумный
солнечный сумасшедший, сумасшедший солнечный, сумасшедшее солнце солнечный сумасшедший,
сумасшедшее солнце

Мое жёлтое безумие зелёная грязь в моих венах как солнце без извести безумный радар

жёлтый зелёный красный лиловый космический радар голый солнечный сумасшедший
синее солнце в чёрном небе солнце молодое в чёрном корне ДА 
женщина: солнечная женщина лунная полое солнце самка пронумерованный снег

жёлтое солнце в отчаянные солнце на каждом моем пальце рынок для солнца  Вом
солнце продано в Мексику расчленено на Борнео кастрировано в Бейруте
солнце расчленено луна садомизирована мозг вынесен собаку бьет высоковольтным током !!!

жёлтое солнце зелёное солнце



солнце сомнамбула сомнамбулу тянет в сон

пространство открыто цифра женщина распятая цветами. Один и один в ничто.

Луна угаданная Амазонками Верховный Инка лижущий ей ноги солнце смотрящее
мертвец стоймя несомый джунглями о школа змей чарующих заклинателя



Солнце жёлтое встающее с постели и пьяное зубная боль древо белое всё в цвету

Солнце дерево моего истрёпанного детства сумерки вне утра и ночи. ЧЕРНОТА.

Синее солнце изборождённое лиловыми прожилками одинокое одинокое
солнце в одиночестве более чем вдовец. Одно.



стон У У У как ветер в животе У У У У БОЛЕЕ ЧЕМ ВДОВЕЦ

солнце-телефон. Солнце молчание густое могильное молчание молчание телефона. ПАУК.

Солнце одурманенное без морфина восхождение на гору
непоправимое отдаление моря.



Солнечный наркотик открытый гриб солнце гриб гриб красный наркотик

Чёрное солнце на красном солнцев соитье
чёрный радар в твоём чёрном глазу. Паук



Солнце уставшее катиться солнце на полной скорости. Солнце больное солнце сверкающее в своей агонии.

Солнце Уичиты. Сжигает солнце единственный пирс Уичиты. Фаллос мэра
солнце в Уичите. Три буйвола в Шайенне СТОП, мои мысли сошедшие с мели!
О катастрофа СТОП, О, солнце, СТОП, о счастье СТОП СТОП о сломанный механизм
глаз круглый и пожелтевший от тюрьмы СТОП Сан-Квентин струится под солнцем
солнечная лодка пальма в холодильнике и горный хребет Анд под мышкой.

22

Путь по ложбине долины, в глубине



моей памяти



писать поджигая серу

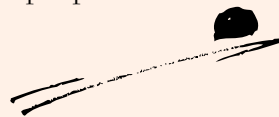
Я рассказываю солнце оно отвечает, я декодирую оно посылает мне новые телеграммы



Я декодирую

Дерево в середине солнца посылает сообщение B33 B33 B33 B3333 и рак растёт.

На затылке у дерева рак, но рак солнечный солнечный младенец



Жёлтое солнце грудой в лодке



корабль с дынным животом поцелуй




Лагуна Ла-Пас море Кортеса чернильно-синий на скале. Пронзителен океан

Оно зелёное море и мама зелёная тоже от ярости зубы вырваны, пальцы отрезаны. Арто-Пытка

Солнце Диярбакыра овраг под крепостной стеной и звонкие ручки



солнце Мардина и взорвавшаяся весна о сиреневый бархат холмов

турецкое солнце арабское солнце курдское солнце индийское солнце = совы

утро на солнечной энергии над Евфратом Уичита плачет во влагалище Короля
 розовое солнце один день как цветок вишни на спине слона
 о катастрофа.  лодка солнечная татуировка на моем животе и на рисовых полях
 Есть рисовые поля в моих волосах, солнце в моих ноздрях СТОП СТОП
 Кружащееся безумие под пупком в брюхе Один два три четыре
 зелёное солнце лиловое солнце в Месси Мессауд чёрное солнце
 солнце полное газа и нефти  масла спирта и слёз
 желток солнца приговорён к сумасшедшему дому дорог СТОП ночь в Газиантепе
 разноцветная женщина сидящая у могил солнце глядящее на неё
 Моя жизнь-шоссе, по которому проходят армии генерал солнце опустошитель 
 солнце победитель головокружение у изножья кровати и лестницы пошатываются
 солнце сирена скорой помощи содрогающиеся звёзды и дожди млечных путей о тишина

 солнце режущее Сирию на два слезоточивые деревья, чёрная птица Суvara
 ручей поёт в молодой траве лошадь, приходит домой и солнце проходит...


VII

Солнце войны в Бейруте взрывающийся апрель свежий ветер в морских судах
жёлтое солнце на мачте одним глазом к дырке винтовки погибший из Палестины
лиловое солнце в кармане моей подружки бродить по ПАРИЖУ 
птица на большом пальце ноги погибшего палестинца муха у мясника
Бейрут-серная-кислота СТОП Карантина сжигает своих сумасшедших СТОП Бейрут
солнце в пальце солнце в анусе солнце взбирается на слона
солнце каннибал армянский антропофаг дефект на всех грузах ! ! !
жёлтое солнце на лице рак у палестинца жестокость пальмы
Я садилась на борт под водой в море мертвых и живых, да да да 
чёрное солнце, 45 чёрных трупов на один гроб внимающий чёрный глаз
Я видела как ястреб ест мозг ребёнка на помойке в Декуане

Я видела солнце погасшее было мячиком в Сабре пополам я разрежала небо

солнце гнилое и изъеденное червями парит над Бейрутом молчание продаётся вразвес

бедуины под грузом саркофагов, луна с татуировкой вас омывает своим динамитом

солнце взорванное динамитом ребёнок взорванный рыба взорванная улица взорванная
ешьте и блуйте солнце ешьте и блуйте война я слышала как взрывается ангел 

животное солнце ползет по моему хребту и съедает мне шею. Его волосы

Его волосы выпадают  На улицах фашизм в зелёной форме мастурбирует свои винтовки

О, обратный отсчёт приключений ! Я видела как пишет кровью безумный Бейрут Смерть луне !

Ракета дом насквозь проходит. Треск пуль. Потрошат магазин. Затаптывают кошку.

Я взяла солнце за хвост и бросила в реку. Взрыв. БУМ...

Бейрут нечистоплотен сучка он сифилитик столица заразила солнце

синее солнце отступающее назад курд убивающий армянина армянина убивающего палестинца

солнечное колесо сирийских племён о кочевники пьющие пыль

гидроскопическое лиловое солнце жёлтое солнце с грубыми шутками тщеславное красное солнце.

Бейрут-уловка партия пьяная нефтью и ополчение вихрей Млечного Пути

солнце с сытым брюшком полным овощей система густых тубероз ВЯЛОЕ солнце



эвкалипты цветут. арабы под землёй. американцы на луне

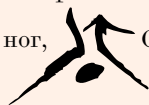
солнце пожрало своих детей

Я сама была утром блаженным



VIII

Солнце озеро крови. Труп распластан на самом солнце У ! У !
Жёлтое солнце океан шар сдувающийся рвота наружу
подросток умер на просторах горизонта. Как море сине!
малокровное солнце сплёвывает по зубу в день СТОП война
война положила свои цветы под могилы. Красный непролитой крови
война проросла как кактус у меня между пальцев ног, Сейчас пять часов



По гладкой поверхности Евфрата спускается предательство как женщина.
У солнца перепилены пальцы и луна терпелива. Я ухожу
солнце в татуировках лжи солнце стекающее по ногам
Кто нам мешает целоваться? Мёртвая змея на солнце
солнечное солнце солнечная луна солнечная река вот и всё.
погребальное солнце несомое на обезглавленном теле курд смотрит
арабское солнце презренное арабское солнце победоносное солнца побеждённое
солнце одинокое как рыба без багажа поезд
солнце арабское болит живот киты и путешествия меж планет
Как подаянье я просила пулемёт, а мне дали цветок отравленный
жёлтое солнце синее солнце и лиловое распростёрто в озере крови



я считала одно солнце потом другое и мои ноги были покрыты муравьями

я считала муравьёв и солнца меня ослепили



Палестина без Палестины

синее ацетиленовое солнце умерло от холода

там пальма

один плюс один равно три в смерти

кактус съел меня

есть арабское солнце на Горе Арафат



куча отрезанных ног

солнце атомная бомба с бархатными крыльями

с ядерным лицом

Что нам мешает подняться? Поверхность пятнистой луны

красное солнце-лиловое солнце густое зелёное солнце

эта нежная рыба на солнце, и этот труп в жёлтом озере

Я благословила свалки где похоронены погасшие солнца.



IX

Солнце туда-сюда по небу как загнанный зверь

Жирный хряк под взглядом человека жёлтое солнце не гаснущее никогда



Я видела кур у солнца в глазу я видела собаку

ПЫТКА!

BURN это фильм вспышка солнце на КУБЕ



судно гружённое светом Ууууууу

Жёлтый Бейрут в своём лесу из ружей 12 и май 75 НЕМОЙ ГОРОД ЗАШИТ.

У солнца рот зашит колючей проволокой СТОП арабское солнце живодёра

В лесу из ружей гуляет железное солнце

глаз вытекает СТОП



Иши плакал сегодня утром



СТОП Я досчитала до 5 СТОП Море мне звонит

жёлтое солнце искоренённый предок зелёное солнце лиловое солнце квазар

солнце распалось на анти-материю там откуда утра пускаются в путь

Архангел

жёлтое солнце пролито в кислотной ванне город Бейрут сжигаемый с серой

Более необратимо чем смерть это солнце



Круглая ткань и петушиная голова вечная муха

Солнце на спине осла отвезли на вершину холма

собрались тысячи людей

Солнце распластанное обезображенное СТОП



Два самолёта прибыли СТОП бесконечная скорая помощь


розовая колонна разбила лицо СТОП каменный столб камень сломал позвоночник

у лилового солнца головокружение скорость в протуберанцах



Есть высшая скорость в локонах солнца  Конь преображённый.

И мёртвое существо на своём смертном одре со съёженной головой как испорченный апельсин

МЭЙ её имя жёлтое солнце во рту скрытый встречный огонь  СТОП

Каждый позвонок погасшее солнце каждый глаз вулкан каждое ухо кратер

глаз потухший вулкан глаз снова закрывшийся гроб ухо метеор


пожелтевшее солнце как бумага полосок для теста мочи СТОП  лиловое солнце СТОП ЧЁРНЫЕ МУРАВЬИ

машина скорой помощи идет вниз между двух оград тишины  чёрное солнце

пуля на океане думает о бесполезной винтовке

 моя сигарета горит

солнце в татуировках наших грехов СТОП солнце пронзённое молниями СТОП сверкающие нейроны!

В небе плывёт одинокий гроб от горизонта до горизонта 

Конь с глазами-фонарями тело несёт в своей глотке и радуги совершенны

воинственное солнце направляет свой автомат Калашникова на землю 

ВЗРЫВ!

Впервые «Арабский Апокалипсис» Этель Аднан был опубликован

The Post-Apollo Press в 1989 и переиздан в 2014 году Nightboat Books

с новыми рисунками Этель Аднан в книге «Посмотреть на море и стать им».

Переведено и опубликовано с разрешения The Post-Apollo Press и Nightboat Books.

Перевод с французского: Екатерина Белавина, 2014



ИЗРАИЛЬ, ИРАН, ЛИВАН: ВСЁ ТО, ЧТО НАМ ПОЗВОЛЕНО ПОМНИТЬ

31

У каждого народа свои психологические травмы. Иногда говорить о них вслух слишком тяжело и больно, а иногда — попросту запрещено. Холокост, смена государственных режимов в Иране, ливанские военные конфликты — чтобы добиться права на художественную интерпретацию этих событий, фотографам приходится по-настоящему рисковать, но, собрав вместе такие работы, мы получим список лучших авторов и главных фотопроектов региона

В России мы привыкли сравнивать себя с Европой и США — неважно, смотрим ли мы на Запад с ненавистью или обожанием. Зато бурно развивающиеся художественные школы Ближнего Востока у нас известны мало, а эксперты нередко относятся к ним свысока. Между тем события, которые пережили за последний век эти страны, довольно похожи на те, что происходили у нас. Более того, кажется, что фотографии Ливана, Ирана или Израиля предлагают куда более интересный и глубокий отклик на вызовы истории, чем авторы в наших родных палестинах.

«Необщие основы»¹ — так называется вышедший в 2014 году сборник статей ведущих мировых кураторов, учёных и художников о новых медиа и искусстве Ближнего Востока и Северной Африки. Сомнения в наличии единого знаменателя выражали и участники коллоквиума «Фотография на арабских перекрёстках» в 2012 году². Слишком различны здесь национальные, культурные и религиозные традиции, слишком конфликтны отношения между странами и народами. И всё же есть ракурс, который позволяет рассмотреть одновременно «всю фотографию» Ближнего Востока, — это стремление авторов этого региона делать зримыми конфликты и залечивать раны, нанесённые историей. Само быстрое становление трёх крупных фотешкол в Израиле, Иране и Ливане — своего рода реакция на войны и революции. Фотография как свидетельство сокровенных переживаний, семейный и государственный архив, исповедь и технически общедоступное средство — первый кандидат на роль одновременно и возмутителя спокойствия, и утешителя. Она задевает самые потаённые струны личности и сопереживает травмам, вскрывает давние нарывы и позволяет задуматься о пределах документальности.

ИЗРАИЛЬ: ТРАВМА И ИСЦЕЛЕНИЕ

Преодоление немоты — путь, который прошли три поколения израильских авторов в переживании и осмыслении Холокоста. Их фотографическую традицию легко обвинить в том же, в чём часто упрекают современную российскую фотографию — в замалчивании важных тем или отчуждён-

**«Мне очень повезло.
В фотографии
нередко случается,
что удача одного —
это несчастье другого.
Я был первым, кто смог
сфотографировать
опознание, и это мне
нелегко далось, так
как мы все знаем,
что значит опознание
в израильской
коллективной памяти...»**

ности от зрителя. Однако израильский опыт показывает, что «визуальное молчание» часто оказывается симптомом невидимых глазу, но незаживающих ран. Ран, к которым невозможно притронуться, чтобы не вызвать волны боли, негодования и горя.

Человеческий мозг не в состоянии вместить ужасы войн, террора и слома поколений. Эмоции вытесняются и купируются, но коллективная память продолжает откликаться на катастрофический опыт. Со времен Первой мировой в обиход вошёл термин «психологическая травма»: именно тогда врачи перестали смотреть на переживающих военный невроз солдат как на умалишенных или страдающих «болезнью воли», а исследователи начали интересоваться длительными переживаниями и коллективными расстройствами, в которых чувства конкретных людей складываются в общий опыт.

Первые фотографии Израиля в основном занимались документальной съёмкой и поддерживали бодрость духа граждан новой страны. Среди таких ранних фотодокументалистов — магнумец Миха Бар Ам с его эмоциональными репортажами о парадах и победах, о повседневной жизни в городах и кибуцах. Однако не все его снимки рассказывают о праздниках или героических буднях. Фотоэссе «Опознание в палестинской деревне» (1967) демонстрирует зрителю в том числе переживания людей, воспри-

(1) *Uncommon Grounds: New Media and Critical Practices in the Middle East and North Africa*, ed. Anthony Downey, London and NY: I. B. Tauris, 2014.

(2) *Photography at the Arab Crossroads, Abu-Dabi*, 13 May 2012.

(3) *Миха Бар-Ам: «Я не называю себя художником — я в первую очередь фоторепортер»*, 16 апреля 2012, <http://art-in-process.com/2012/04/micha-bar-am/>.



На стр. 30
Натан Двир
Прикосновение к камню
Из серии «Вера»
2008
© Natan Dvir
Изображение предоставлено
автором

Миха Бар Ам
Двое сирийских
военнопленных
Из фотоэссе «Голанские
высоты»
1970
© Micha Bar-Am / Magnum Photos
Изображение предоставлено
автором

(4) "Don't Touch My Holocaust". Analyzing the Barometer of Responses: Israeli Artists Challenge the Holocaust Taboo' — Impossible Images: Contemporary Art After the Holocaust. NY: New York University Press, 2003.

нимаемых Израилем как враги. В одном из интервью автор упоминает о нежелании аудитории иметь дело с чувствами, выходящими за пределы национальной гордости и эмоционального подъёма: «В те времена <...> никто особо не хотел "тяжёлых снимков". Я отснял целую серию, часть которой до сих пор не опубликована, во время погони, в результате которой — и после одного-двух убитых по дороге — ЦАХАЛ вошёл в палестинскую деревню А-Лабеде недалеко от Туль-Карема. Мне очень повезло. В фотографии нередко случается, что удача одного — это несчастье другого. Я был первым, кто смог сфотографировать опознание, и это мне нелегко далось, так как мы все знаем, что значит опознание в израильской коллективной памяти... Потом их, накрытых мешками из самой вонючей и грубой ткани, сажали в машину возле полицейского или шабакника, и они говорили: «Этот да, этот нет», определяя тех, кто участвовал в нападении на кибуц»³.

Ещё более сложным до сих пор остаётся отношение к художественным проектам о Холокосте: до самого недавнего времени негативная общественная реакция на них выражалась в том числе в массовых акциях протеста. В статье с говорящим заголовком «Не трогай мой Холокост» в сборнике «Невозможные образы»⁴ известный израильский куратор Тами Кац-Фрейман рассказывает о существовавшем в Израиле «табу на Холокост» в визуальном искусстве. Вплоть до 80-х художественные интерпретации этого сюжета воспринимались как недопустимые, в зримом противоречии с постоянным присутствием темы в официальном дискурсе и широко воспроизводившимися фотодокументами из концлагерей. Среди причин табуирования темы — боязнь оскорбить чувства выживших отчуждённостью и иронией современного искусства, осознание опасности потерять чувствительность из-за нагнетания ужаса, подчёркиваемое уважение к памяти жертв или даже обвинения в идентификации с агрессором, получении удовольствия от жестокости и разжигании антисемитизма. Побуждаемая политиками, часть населения выступала за ограничение в общественной сфере «сентиментальных эмоций» и акцентирование лишь героизма еврейского народа. Цитируя знаменитую фразу Теодора Адорно «После Освенцима поэзия уже невозможна», Кац-Фрейман, чьи родители пережили Холокост,

рассказывает о том, как авторы второго поколения вопреки господствующим настроениям настаивали на важности именно художественного осмысления трагедии. Куратор подчёркивает, как много энергии было вложено в эту коллективную попытку, притом что за свою настойчивость некоторые расплатились выпадением из канона израильского искусства.

В желании преодолеть оцепенение и при этом проявить такт в отношении погибших художники 1980-х и 1990-х нередко уходили от прямого документирования и репортажной составляющей. Фотография использовалась вместе с рисунком, живописью, скульптурой, редимейдами. Она становилась частью инсталляций и коллажей. Но обращение к *mixed media* объяснялось не только постмодернистским желанием подвергнуть сомнению достоверность фигуры свидетеля или историка и рассказать о конвенциях репрезентации. Таким образом авторы пытались подчеркнуть сложность испытанных переживаний, разнообразие реакций людей, оказавшихся у самой воронки трагедии, и пересечение взглядов тех, кто занимал казалось бы противоположные позиции.

Один из авторов второго поколения Хаим Маор начал работать с темой ещё в конце 70-х. Рассматривая его снимки обнажённых, связанных и беспомощных людей, неоднозначно воспринимаешь позицию фотографа, который, кажется, смотрит на своих героев глазами мучителя. Однако часть этих фотографий — автопортреты. К «Лицам расы и памяти», начатым ещё в 1980-х, Маор сделал множество фотоэскизов; позже серия «вросла» в ряд других проектов, в частности, став частью выставки 2011 года «Они — это я». Фотография для Маора — отпечатки собственной памяти о родителях, мемориал убитому деду, чьё имя он носит: «Я сам — поминальная свеча». Среди его работ 2000-х — «Силуэты Биркенау» — серия фотографий с нанесёнными на тела людей картами и номерами. Однако ужас незащищённости, который автор переживал в 70—80-е годы, постепенно сменился вопросом о возможности принятия извинений и примирения. Так, фотография стала важной частью проекта Маора о немецкой девушке Сузанне, работавшей в кибуце и ставшей другом его семьи. Оказалось, что её дедушка был связан с нацистами, но его фотографии в эсэсовской форме соседствуют с рисунками, где Сузанна протягивает приношение в виде корзины фруктов.

**Хаим Маор**

Сузанна — Шошанна.

Из серии «Лица расы
и памяти»

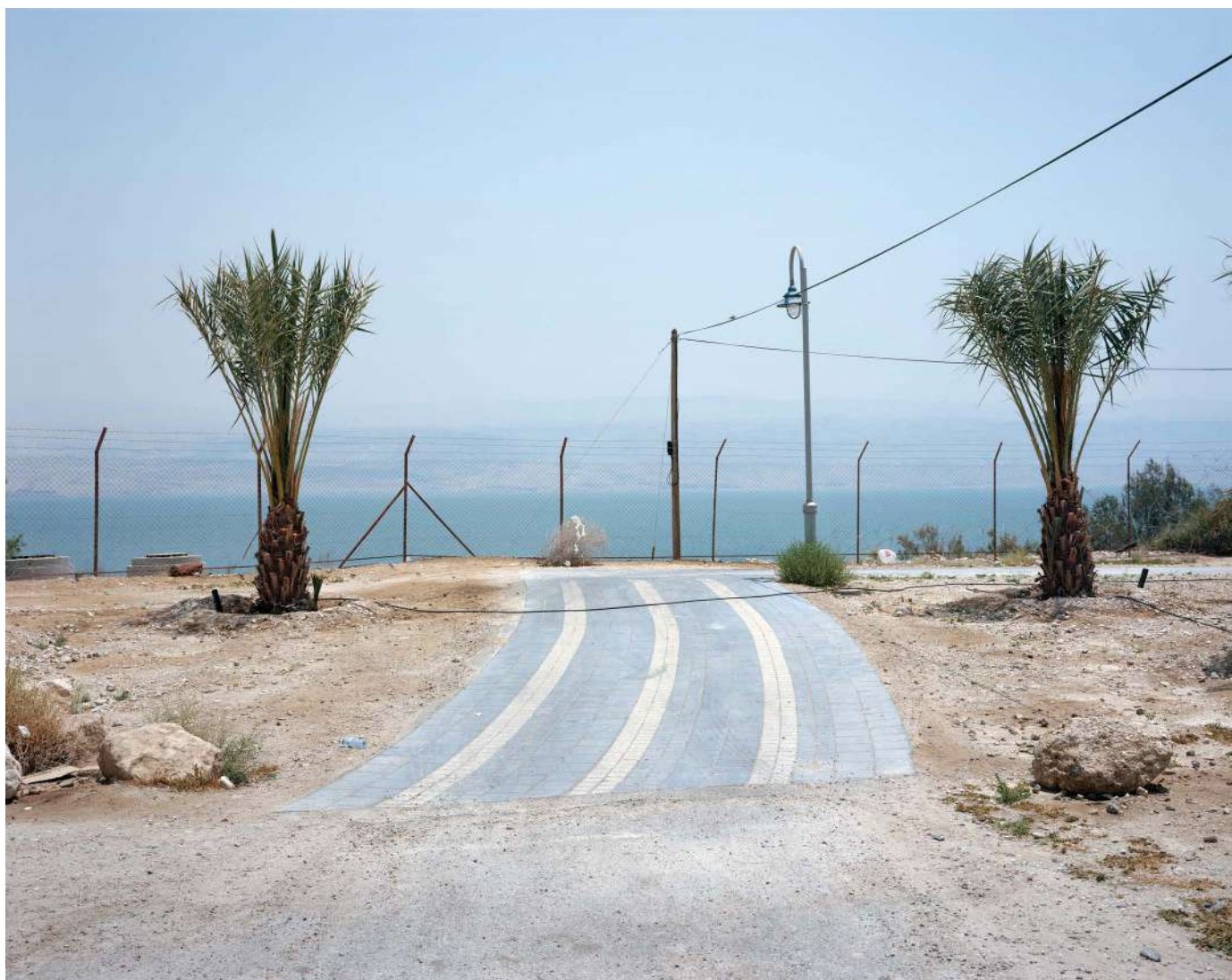
1987

Дерево, глянцевая краска, лак

70 × 131 см

Фотография © Avi Chai

Изображение предоставлено
автором



Яков Израэль
Пляж Налия, Мёртвое
море. Из серии
«В поисках человека
на белом осле»
2006
© Yaakov Israel
Изображение предоставлено
автором



Яков Израэль
Малахия и Гур Ари
Иехуда, Иерусалим
Из серии «В поисках
человена на белом осле»
2006
© Yaakov Israel
Изображение предоставлено
автором



Натан Нучи
Холокост на рынке
Фотография инсталляции
1997
© Natan Nuchi
Изображение предоставлено
автором

Художников часто обвиняют в занятой ими неоднозначной гражданской позиции, а то и в том, что в результате их непатриотического подхода Израиль проигрывает в пропагандистской войне

Ещё один автор второго поколения, Натан Нучи, в 1997-м создал проект «Холокост на рынке», противопоставив подлинной трагедии её коммерческий облик, выпестованный обществом потребления. Фотоинсталляция состоит из сотен обложек книг и кассет о Холокосте, представляющих не саму катастрофу, но её «привлекательную идею». Среди них спрятаны пять настоящих фотографий погибших в Бухенвальде: обычно их помещают внутри книг. Разница между снимками видна только на близком, «интимном» расстоянии и при очень внимательном всматривании.

Личный взгляд и позиция стороннего наблюдателя, коллективная память и семейный архив — оппозиции, которые постоянно возникают у авторов этого поколения. Они стремятся удерживать в сознании и транслировать зрителю трагическое содержание одновременно с нескольких точек зрения. Однако со временем тема начала развиваться: фотографам 80-х и особенно 90-х стало важным передать переживания следующего поколения — детей и внуков погибших, всё чаще посещавших европейские концлагеря. В инсталляции «История как память» на Венецианской биеннале 1999 года Симка Ширман соединил собственные снимки, подлинные фотографии погибших в Освенциме и их личные вещи. Одна из частей проекта, серия «Польский ландшафт, немецкий ландшафт», выполнена в бехеровской отстранённой манере. Сторожевые вышки, снятые как будто авторами Дюссельдорфской школы, в новом контексте приобрели совершенно иное

звучание, став символом ужаса и оцепенения. В инсталляцию «Семейные фотографии» (2012) Эфрат Швили, как и Маор с Ширманом, включила документальные снимки — две фотографии её прадеда Моритца Блонского: довоенную и снятую за несколько дней до его гибели в Освенциме. Между ними — физическое пространство, в котором произошло расчеловечивание евреев нацистами. Однако в инсталляцию входит и видео, где семья Швили рассматривает снимки: живое тепло воспоминаний о близких даёт силы преодолеть горе.

Авторы третьего поколения, фотографы 2000-х годов, возвращаются к идеям документальности и цвета. Теперь уже правнуки жертв Холокоста снимают серии об осознании границ и сосуществовании с людьми других культур. Документальный проект Якова Израэля «В поисках человека на белом осле» — красочное эпическое полотно о жизни современного Израиля. Поиски Мессии, по замыслу автора, должны привести «к более глубокому пониманию моей страны и того, что значит быть израильянином». В «Вере» Натана Двира непонятно даже, на чьей именно стороне находится фотограф, фиксирующий повседневную жизнь еврейских, мусульманских и христианских общин Израиля. Двира одновременно очаровывают и пугают крайности, в которые бросаются люди ради своей веры, — «спокойствие или злость, экстаз или гнев, понимание или фанатизм».

В том же ряду находятся серии, посвящённые Палестине и оккупированным территориям. Взамен табу на сопереживание врагу появляется всё большее количество работ, представляющих конфликт с разных сторон. Стоит упомянуть снятые в 90-е всё с той же бехеровской скрупулёзностью «Новые дома на оккупированных территориях» Эфрат Швили, где автор колеблется между эмпатией к согражданам и критикой их действий.

В наши дни в Израиле продолжается сложная дискуссия, а нередко и яростная полемика между левыми и правыми. Художников часто обвиняют в занятой ими неоднозначной гражданской позиции, а то и в том, что в результате их непатриотического подхода Израиль проигрывает в пропагандистской войне. Те в ответ говорят о необходимости задуматься, насколько

пережитые нацией страдания в прошлом оправдывают насилие по отношению к другим в настоящем. Однако самым важным результатом прошедших десятилетий стало преодоление «немоты травмы». Период молчания закончился созданием информационного пространства, в котором есть место различным точкам зрения и сложным эмоциям. Важнейшую роль в этом процессе сыграла именно фотография.

ИРАН: ОТМЕНЁННАЯ И ВОСКРЕШЁННАЯ ИСТОРИЯ

Иранская фотографическая школа у нас известна мало — любители смогут вспомнить разве что чёрно-белые кадры магнумовца Аббаса. Однако рассказывая о работе художников с коллективной травмой своего народа, невозможно не представить новое поколение тегеранских авторов. Удивительна их смелость даже в простом озвучивании нежелательных для государства тем и отстаивании своей точки зрения, притом что в стране до сих можно получить 50 ударов плетью за изображение поцелуя или фотографическую интерпретацию портретов иранского руководства. И самое любопытное свойство местной школы состоит в том, что чуть ли не все её лучшие мастера — молодые женщины.

Главную тему их работ определяет политическая ситуация последних десятилетий — частые и резкие смены государственного строя, которые не успевают быть осмыслены и должным образом встроены в коллективную память. Каждая новая власть предлагает жителям свою общественную концепцию, в которую необходимо слепо верить, а все предыдущие объявляются недействительными. Эмоции, которые в связи с этими переменами должны испытывать люди, остаются как бы подвешенными и замороженными. Найденный художниками способ подобраться к этим потаённым переживаниям, — это визуализация предыдущих культурных пластов, конкурирующих с официальными. Воскрешение купированной памяти происходит за счёт семейных историй и частных документов, представляющих отличную от официальной версию событий. Мы привыкли воспринимать Иран в качестве теократического государства, возникшего после исламской революции

**Удивительна смелость
тегеранских авторов даже
в простом отстаивании
своей точки зрения,
притом что в стране
до сих можно получить
50 ударов плетью
за изображение поцелуя
или фотографическую
интерпретацию
портретов иранского
руководства**

1979 года, положившей конец вестернизированной эпохе Мохаммеда Резы Пехлеви. Новый Иран резко порвал с западными миром, запретив «чуждые мусульманам» одежду, фильмы и танцы. Однако революция не смогла отменить весь предыдущий опыт сравнительно свободной жизни. Более того, иранские авторы раскапывают архивы собственного прошлого гораздо глубже: они вспоминают не только Пехлеви, но и персидскую династию Каджаров, которую в 1925 году отстранил от власти отец Мохаммеда, шах-реформатор и основатель Тегеранского университета. Каждый новый переворот ставил своей целью разрушить до основания всю предыдущую историю, и чтобы воскресить «отменённое прошлое» современные авторы работают со старыми фотографиями. Многие из них начинали как фотожурналисты, и их навыки корреспондентской работы с документами и новостным материалом хорошо ощущаются в сериях, ближе всего подходящих к современному искусству. Причём все эти художники весьма далеки от культивирования западных штампов на местной почве — они опираются на особый иранский контекст и многовековую арт-традицию.

Зрителю остаётся только заворуженно наблюдать, как сквозь сегодняшнюю реальность проступают следы совсем иных культурных эпох. Фотограф старшего поколения, учитель и гуру для всех сегодняшних мастеров Бахман Джалали, умерший



41

Бахман Джалали
Из серии «Фотографии войны», Иран
1980—1988
Серебряно-желатиновый
отпечаток. Частная коллекция
Изображение предоставлено
Musée d'Art Moderne, Paris



Гохар Дашти
Из серии «Сегодняшняя
жизнь и война»
2008
© Gohar Dashti
Изображение предоставлено
автором



43

Гохар Дашти
Из серии «Сегодняшняя
жизнь и война»
2008
© Gohar Dashti
Изображение предоставлено
автором

в 2010 году, обрёл известность как военный репортёр. Джалали был коллекционером, просветителем, исследователем и куратором первого в Иране музея фотографии. Даже его документальные кадры вызывают странное чувство какой-то особенной нежности, ощущаемое большинством зрителей. Одна из его поздних и известнейших серий — «Изображение воображения»: фотоколлажи из портретов эпохи Каджаров. Поверх снимков впечатаны цветы, каллиграфические знаки или перечёркнутые красным во время исламской революции клейма фотоателье. Одна из основных целей автора — заставить зрителя удерживать в сознании несколько разновременных фототрадиций, не допуская их прерывания, в пику политикам и историческим катаклизмам, пытавшимся отменить предыдущие эпохи. При взгляде на эту работу российскому зрителю могут вспомниться советские «пропавшие комиссары» 1920—30-х.

Тему цензуры продолжают и авторы молодого поколения. Амيرали Газеми забеляет голые руки и лица своих героев в серии «Тегеран-ремикс. Вечеринка» (проект начат в 2005-м). Гохар Дашти переснимает старые фотографии со стёршимися от времени фрагментами изображений, сквозь которые проступают надписи на обратной стороне («Семейные альбомы», 2006). В её же проекте «Сегодняшняя жизнь и война» (2008) уже нет старых кадров. Эта серия рассказывает о тяжёлом наследии восьмилетнего ирано-иракского конфликта. Дашти, выросшая в маленьком городке на границе с Ираком, отмечает, что хотя война и закончилась в 1988 году, она продолжает эмоционально проживаться людьми её поколения. В них по-прежнему живёт ощущение собственной незащищённости, которое передаётся в постановочных кадрах: молодые пары безмятежно смотрят телевизор под дулом танка или едут на свадьбу в сгоревшей машине. Однако фотограф передаёт не только бесконечный страх, но и решимость своих героев жить своей жизнью, любить и создавать семью, несмотря на то, что они никогда не смогут быть уверенными в завтрашнем дне. Ещё одна её серия, «Я, она и другие» (2009) — триптихи, где изображены женщины, родившиеся после революции 1979 года, когда в одночасье были запрещены короткие юбки. Каждая из героинь показана на трёх снимках в домашней, рабочей и уличной одежде: контраст

Самое любопытное свойство иранской школы состоит в том, что чуть ли не все её лучшие мастера — молодые женщины

получается разительный. Основная цель этого проекта — показать, что женщины, вынужденные прятать свою внешность в общественных пространствах, по-прежнему играют колоссальную роль в деловой жизни Ирана. Наблюдая поколение молодых иранских авторов, в это охотно веришь.

Ироничная Шади Гадириан снимает своих героинь — в основном подруг и членов семьи — в духе фотоателье начала XX века (серия «Каджар», 1998—2001). Однако зритель быстро отмечает диссонанс: в руках у одетых в исторические костюмы героинь — бутылка пепси-колы или магнитофон. Это своеобразный визуальный комментарий конфликта традиции и современности в сегодняшней жизни. Работы Дашти и Гадириан перекликаются с проектом Мехранех Аташи «Бестелесная/Зорхана» (2004). Её визуально очень привлекательная серия на деле оказывается попыткой проникновения в закрытый мир мужчин. На снимках изображены залы для занятий вольной борьбой «зорхана», куда женщинам вход строго запрещён. Этот национальный вид спорта отсылает к традициям ещё персидского времени, хотя на стенах и висят портреты аятоллы Хомейни. Атлетически сложенные борцы в узорных трико явно позируют, но в их облике нет агрессии. Это не западное клише мусульманского мужчины, а скорее очень внутренний иранский взгляд с историческим флёром персидского искусства: милые увальни, любимцы противоположного пола. Но на каждом снимке непременно присутствует отражение в зеркале маленькой отважной женщины в чёрном с фотоаппаратом в руках.

ЛИВАН: УТРАЧЕННОЕ ДОВЕРИЕ

Ещё одна громко заявившая о себе в последние десятилетия фотографическая школа — ливанская. Помимо широко известных на западе репортёров, делающих клас-



Амирали Газеми
Вечеринка. Из серии
«Тегеран-ремикс»
2005
©Amirali Ghasemi
Изображение предоставлено
автором



Мехранех Аташи
Из серии «Бестелесная /
Зорхана»
2004
© Silkroad Gallery
Изображение предоставлено
автором



Мехранех Аташи
Из серии «Бестелесная /
Зорхана»
2004
© Silkroad Gallery
Изображение предоставлено
автором



Анрам Заатари
О фотографии, людях
и современности
2010
Видеоинсталляция
©Steir-Semler Gallery
Изображение предоставлено
автором

сические серии из жизни арабских стран, вроде постоянного автора документальных фильмов для канала Al Jazeera Джорджа Азара или одного из основателей Arab Image Foundation Самера Мохдада, в Ливане работает целая группа авторов, занимающаяся осмыслением военного опыта втянутого в конфликт Бейрута. На стыке фотодокументалистики и современного искусства разрешаются основные темы — боль утраты прежней жизни и глобальное недоверие к политикам и историкам.

Как и представители других ближневосточных школ, ливанские авторы работают с архивами, используют коллажирование и исследуют границы различных медиа, постоянно их смешивая. Главное отличие бейрутских фотографов состоит в постоянном обращении к теме утраченного доверия. Как пишет историк ливанского происхождения Сари Макдиши, результатом принудительного замирения и всеобщей амнистии в Ливане стало активное нежелание людей вспоминать о конфликтах: он называет Бейрут «замороженным во времени» «городом без истории», а основным трендом государственной политики считает формирование «воспоминаний, о которых нельзя говорить»⁵. Утверждение, что надо забыть всё плохое и строить жизнь с чистого листа, на руку военным и политикам. Цель ливанских фотографов — показать, что на самом деле это невозможно. Противоречия между долгое время враждовавшими людьми никуда не исчезают. Без памяти нельзя разрешить конфликты.

Один из главных приёмов ливанской школы — работа с придуманными персонажами и несуществующими документами. Хотя об их фиктивности авторы, как правило, специально сообщают, в подлог поверить непросто: слишком безупречно и красиво всё сделано. Стираясь в современной фотографии граница между документом и искусством получает здесь особенное преломление — глядя на эти работы, испытываешь волнение и, как ни странно, доверие к их эмоциональному заряду. Наглядность и подлинность глубокого страдания далека и от призывов к всепрощению, и от деклараций в духе «все врут», а визуальные решения нередко кажутся более интересными, чем проекты многих западных авторов.

Одна из таких придуманных историй — проект Джоаны Хаджитомас

и Халила Джорейдже «Удивительный Бейрут» (2000-е годы). Авторы заметили, что открытки предвоенного Бейрута продаются и в наше время. Они выжгли на нескольких из них те здания, которые были разрушены в результате боевых действий, и сфотографировали их заново. Затем они придумали фотографа Абдаллу Фарраха, который якобы отснял в 1968—69 годах виды Бейрута для агентства по развитию туризма, а в военном 75-м начал жечь собственные снимки. Часть изображений будто бы осталась у Фарраха в негативах: отсутствие целых частей ландшафта в серии «Возможные изображения» начинает осознаваться и осмысляться, а невидимое посредством фотографии становится зримым. В противоположность фиктивности Фарраха, Хаджитомас и Джорейдже настаивают на истинности другой истории, лежащей в основе видеоинсталляции «Стойкие изображения». Авторы представили фотографии, напечатанные ими с плёнок, найденных в архивах похищенного дяди Халила. Материалы пережили войну и пожар с изрядными повреждениями, так что на получившихся отпечатках люди и дома похожи на привидения.

Другой ливанский художник, использующий фиктивных героев и документы, — Валид Раад, который уже становился героем журнала «Искусство». Однако Раад работает и с реальными фотографическими архивами — вместе с Самером Мохдадом, Акрамом Заатари и Фуадом Элкуруи. Чтобы сохранить эти материалы в нестабильных исторических условиях, они основали Arab Image Foundation, штаб-квартира которого находится в Бейруте. Один из четвёрки, Акрам Заатари, создаёт серии на грани научных исследований, кураторских проектов и собственно искусства. В качестве примера его работ можно привести выставку фотопортретов, созданных Хашемом Эль Мадани, ливанским фотографом из студии «Шахерезада», работавшим полвека назад в городе Саида. Из огромного архива студии (более 500 000 негативов) Заатари создаёт собственные серии, находя неожиданные созвучия с современностью и нередко обманывая зрителя в его ожиданиях. Например, он выбирает фотографии целующихся однополых парочек, но оказывается, что речь идёт не о геях, а об особой моде 50-х: ливанцы воспроизводили на камеру кадры из голливудских фильмов,

(5) Saree Makdisi. 'Beirut, a City without History?'. — *Memory and Violence in the Middle East and North Africa*. Ed. Ussama Makdisi and Paul A. Silverstein. Bloomington: Indianapolis Indiana University Press, 2006.

но так как публичные поцелуи между мужчиной и женщиной были под строгим запретом, сценки разыгрывались людьми одного пола. Обман зрительских ожиданий, однако, не даёт основания усомниться в подлинности самих снимков: для Заатари важно, что он работает именно с реальными документами, а игра идёт в нюансах. Открывая выставку, он поставил своё имя рядом с Эль Мадани, намекая на не меньшую, чем авторство, важность редакторства, контекста и отбора в фотографии.

При анализе творчества разных авторов ливанской школы возникает ощущение, что несмотря на весь интерес ливанцев к стирающимся границам между документом и вымыслом, главное для них — отнюдь не заявления о смерти автора, а утверждение важности документа и свидетельства очевидца в выском мире политической лжи и гибнущих в огне архивов. У них не встретишь небрежности в обращении с историческим материалом, путаницы с именами героев или «забывания» реальных авторов снимков, как это, к сожалению, бывает даже в лучших российских проектах об архивах и памяти вроде «Вечного огня» Тимофея Ради или «Карты и территории» Макса Шера. Возможно, дело как раз в ощущении более реальной и близкой опасности кровавых конфликтов, грозящих физическим уничтожением людям и архивам, — или же в том, что ливанцы намного дольше нас работают с этой темой.

Безусловно, и вне трёх крупных ближневосточных школ есть яркие авторы и интересные серии, связанные с переживанием и осмыслением коллективной травмы. Нельзя не упомянуть, например, «Упекху» (2011) египтянки Нермине Хаммам — красочные, открыточного вида коллажи, совмещающие элементы фотографии и рисунка. На снимках, находящихся на стыке арабской и японской художественных традиций, ислама и буддизма, изображены солдаты, которых послали разгонять демонстрацию на площади Тахрир в январе 2011 года. Наблюдавшая эти события Хаммам ожидала увидеть сильных и бравых вояк и была совершенно потрясена уязвимостью и детской хрупкостью 16—18-летних юношей в бронезилетах. Поэтому в своих коллажах художница раскрашивает их военную форму

Утверждение, что надо забыть всё плохое и строить жизнь с чистого листа, на руку только военным и политикам

в яркие тона и переносит героев в воображаемые пространства — в заснеженные горы с синим небом над головой или на лужайки с цветами. Названия работ говорят сами за себя: «Невинность во всеоружии», «Переменка», «Сказочная страна». Другой яркий пример — афганский автор Атик Рахими, вынужденный эмигрировать в 1984-м в Пакистан, а затем во Францию, создаёт серию «Воображаемое возвращение» (2002). Сделанные стенопом снимки Кабула, куда Рахими смог приехать после капитуляции Талибана, одновременно и поэтичны, и передают жестокость окружающей действительности. Родившаяся в Ираке и живущая в Лондоне Жаннан Аль-Ани создала мультимедиапроект «Пространства-призраки II» (2011). Её аэрофотоснимки демонстрируют исчезновение мирных граждан и повседневного быта во время военных действий в самых разных странах Персидского залива.

Ближневосточная фотография развивается в государствах с различными политическими установками: кое-где режим заинтересован в работе с историческим контекстом, но часто увлечённость этой темой чревата для художников многими неприятностями, вплоть до тюремного заключения. Настойчивость, с которой авторы Израиля, Ирана и Ливана, нередко в крайне неблагоприятной ситуации, продолжают работать с тематикой травмы и пытаются врачевать раны истории, удивительна. Возможно, что-то из их идей могло бы пригодиться и современным российским фотографам.



51

Нермине Хаммам
Из серии «Упенху»
2011
© Nermin Hammam
Изображение предоставлено Rose
Issa Projects, London



ВАЭЛЬ ШАВКИ: «Я НИКОГДА НЕ УЧАСТВУЮ В ВЫСТАВКАХ БЛИЖНЕВОСТОЧНОГО ИСКУССТВА»

«Кабаре “Крестовые походы”» Ваэля Шавки стали одним из главных хитов прошлогодней «Документы», а затем ярким событием питерской «Манифесты». За это время египетский художник превратился в звезду международной арт-сцены, которую представляет лондонская галерея Serpentine. Полнометражные кукольные фильмы о сражениях за Святую землю художник снимает, представляя арабское видение событий и настаивая на многомерности истории. С Ваэлем оказалось весьма непросто договориться об интервью, поскольку как раз сейчас он спешно монтирует «Секреты Карбалы», третью часть своего эпоса, которую в декабре представит в нью-йоркском MoMA

53

вопросы: Алина Стрельцова

Ваш проект «Кабаре "Крестовые походы"» основан на романе Амина Маалуфа «Крестовые походы глазами арабов». Получается, что вся серия, транслирующая мусульманскую интерпретацию событий, рассчитана, прежде всего, на европейскую аудиторию? Арабские зрители, вероятно, свою точку зрения знают и так?

Совсем нет. Я вообще никогда не думаю об аудитории. Конечно, фильм основан на интерпретации событий арабскими авторами. Но все дальнейшие определения представляются мне избыточными.

Я родился в Александрии, вырос в Мекке, учился в США, затем, работая над своими проектами, путешествовал по всему миру, встречался и сотрудничал с людьми самых разных культур. В итоге мне бы не хотелось причислять себя ни к одной из категорий художников. Я всегда отказываюсь, когда мне предлагают поучаствовать в выставке египетского, ближневосточного, исламского или, например, североафриканского искусства. То есть в самом начале карьеры мне приходилось это делать, поскольку иного шанса показать свои работы публике могло больше и не представиться, но сейчас я могу себе позволить категорическое «нет». Я художник, который работает с опытом всего человечества. И если я говорю о крестовых походах глазами арабов, то это потому, что эту точку зрения я действительно знаю. Однако многие истории этого цикла попросту не известны мусульманскому миру, они не прочитаны и не пережиты, поэтому мне кажется особенно важным их рассказать. Если представить одновременно несколько точек зрения, мир станет от этого богаче, вот и всё. А я как человек, знающий эти разные взгляды, просто обязан их транслировать. В своей интерпретации крестовых походов я использую множество отсылок к классическим европейским произведениям и сюжетам — например, к «Песне о Роланде», рассказывающей о том, как войска Карла Великого сража-

Даже марионетка папы Урбана II произносит свою знаменитую проповедь на классическом арабском — языке Корана

лись с сарацинами в Ронсевальском ущелье. Или к «Песне о Ричарде Львиное Сердце», которая повествует об участии в ближневосточном конфликте английского монарха. Важно не ограничиваться одной версией истории.

Во время работы над первой частью проекта вы работали с антикварными итальянскими куклами. Расскажите об этом опыте.

Марионеткам, которые я снимал, исполнилось 200 лет, и нашей главной задачей было поменять их кукольные амплуа. Фигурки предназначались для разыгрывания классических сюжетов европейского кукольного театра, а мы переодели их в другие костюмы, сделали им макияж, полностью меняли характеры — и они стали рассказывать историю Крестовых походов, причём на классическом арабском языке, языке Корана. Это очень важно, что куклы говорят не на своём языке. Даже марионетка папы Урбана II произносит свою знаменитую проповедь на классическом арабском. Моя задача не исчерпывалась тем, чтобы просто транслировать мусульманский взгляд на события XI века, мне хотелось переменить все роли в этой истории. Может, это даже слегка цинично, но сама реальность диктует такой циничный подход, он возникает от нашей безоглядной веры в историю.

Вы ведь не верите в то, что какая-либо версия истории может оказаться правдивой?

Я верю, что история — это то, что пишется людьми и сильно зависит от автора. Поэтому мне и показалось столь важным включить в постановку



55



На стр. 52
Ваэль Шавни
Фотография: Arnika Fürgut /
Kunstsammlung

1—2.
Ваэль Шавни
Кадр из видео «Кабаре
"Крестовые походы"» —
«Шоу ужаса»
2010

Права на изображения
принадлежат художнику и Sfeir-
Semler Gallery Beirut / Hamburg



Ваэль Шавки
Марионетка.
Из третьей части «Набаре
"Крестовые походы"» —
«Секреты Нарбалы»
2014
Права принадлежат художнику
и Steir-Semler Gallery Beirut/Ham-
burg. Фотография: © Achim
Kukulies. © Kunstsammlung NRW



Ваэль Шавни
Марионетна.
Из третьей части «Набаре
"Крестовые походы"» —
«Секреты Нарбалы»
2014
Права принадлежат художнику
и Steir-Semler Gallery Beirut/Ham-
burg. Фотография: © Achim
Kukulies. © Kunstsammlung NRW

речь папы Урбана II. Вы знаете, именно с его проповеди в Клермон-Ферране в 1095 году, когда он призвал христиан отправиться в Святую землю, началась история Крестовых походов. Но вот что поразительно — его речь не была записана. Ходило множество слухов и кривотолков, но что действительно было сказано лидером христиан, не знает никто. Самый важный монолог двухсотлетней войны остался не задокументированным. Письменный вариант был создан гораздо позже и существует в четырёх разных версиях. Вот это и есть история, то есть то, что описывается людьми так, как им это хочется видеть. Дело здесь совсем не в политических интригах, а скорее, в ограниченности человеческого восприятия. И я всеми способами подчёркиваю эту ограниченность. Если в цитату арабского автора закрадываются исторические ошибки, я привожу цитату со всеми неточностями. Или, например, при переводе английского текста на арабский язык меняется его смысл, и мне важны эти изменения, поскольку они позволяют сделать процесс написания истории максимально наглядным. Поэтому я использую не оригинальный текст «Песни о Роланде» или «Песни о Ричарде», а их арабские переводы со всеми погрешностями.

Значит, вам приходится выбирать одну из четырёх версий проповеди папы Урбана — то есть самому участвовать в написании истории?

Так это как раз самое интересное — как бы просканировать различные «правды» и совершить осознанный выбор своей собственной. Совершая выбор, ты как будто конструируешь новый формат истории. Например, первый фильм моего цикла охватывает события Первого похода — четыре года с 1095-го по 1099-й. Христианские войска движутся сквозь множество городов — Эдессу, Маарет-Номан, Антиохию, затем идут на Иерусалим. Так вот, показав только эти города, я совершаю свой выбор. А ведь значительная часть похода

совершалась по европейской территории, и там крестоносцы столкнулись со множеством особых трудностей, но у меня этого нет и в помине.

Вы выбрали форму кукольного кабаре, чтобы показать игровую природу своей истории?

Вы знаете, хотя французские кабаре более известны, существовал также немецкий вариант *kabarett* — в Веймарской республике так называли политические салоны. Я раскопал эту информацию во время работы над проектом, поскольку меня всегда интересовали различные исторические форматы развлечений. Тогда и появилась идея представить историю в качестве шоу, большой гулянки. И к тому же, кабаре это форма, которая позволяет разбить большое повествование на отдельные эпизоды — номера. Мое представление о том, как пишется история, реализуется через такие главки — Алеппо, Дамаск, Каир, Багдад. Эта дробность создаёт максимально развлекательную форму представления сложного потока событий.

Что же касается марионеток — они, конечно, общепринятый символ манипуляции. Однако когда концепция манипулирования людьми реализуется в такой развлекательной форме, она предстаёт в другом свете. Так, в средневековой Италии при помощи кукол разыгрывали «моралите» — назидательные драматические представления, где героями являются отвлечённые понятия. Это простая, легко усваиваемая и целиком дидактическая форма, и с её помощью можно хорошо показать сам механизм, как вырабатывается доверие к истории. Глядя на марионеточный театр, не скажешь: «Я верю в такую эпизодическую историю». Здесь видишь, как она, история, реализуется в новой художественной форме.

А вы никогда не думали демонстрировать свои работы в кинозалах — где развлекательная функция гораздо более очевидна, чем в музеях и галереях?

На кинофестивалях в Марселе, Торонто и Марракеше я показывал



59



1—2.
Вазль Шавки
Надр из видео «Набаре
"Крестовые походы"» —
«Шоу унаса»
2010

Права на изображения
принадлежат художнику и Sfeir-
Semler Gallery Beirut / Hamburg

«Кабаре» именно таким способом. Но мне некомфортно в киноформате. Я верю в жанр инсталляции и считаю, что зрителям нужно давать свободу выбора: продолжать смотреть или перейти к другим экспонатам. Кино — это всё-таки принудительное обездвиживание публики. Да и сама структура моего проекта подсказывает человеку, что можно начинать смотреть с любого места и всё будет в порядке — никто ничего не упустил. Это не повествование, у которого есть начало и конец, это непрерывный поток. Его можно смотреть как фильм, где есть развивающийся сюжет, но одновременно это и что-то большее.

Обе законченные части «Кабаре» читаются как аллегория нынешних событий на Ближнем Востоке. Так и было задумано?

Когда проект только начинался, я ни о чём таком не думал. А сейчас, конечно, он стал аллюзией, где все параллели прекрасно считываются. Стародавние отношения между мусульманскими лидерами и европейцами, а также между самими мусульманами, как будто бы оказываются воскрешены текущими политическими событиями в регионе.

Третья часть проекта, «Секреты Карбалы», тоже планируется на злобу дня? Она явно будет об истоках конфликта между суннитами и шиитами?

Да, над этой частью «Кабаре “Крестовые походы”» я сейчас как раз работаю. Сам конфликт между суннитами и шиитами до сих пор не разрешён, и потому он воспринимается куда более болезненно, чем все прочие противостояния тысячелетней давности. Эта тема отсылает нас к событиям, произошедшим спустя полвека после смерти Пророка, и я использую флешбеки, чтобы рассказать историю, которая случилась задолго до Крестовых походов. Карбала — это город, где зародился конфликт между суннитами и шиитами. Но основная сюжетная канва — это всё-таки не истоки противостояния, а отношения между двумя исламскими сектами

в период Крестовых походов. Впрочем, эти отношения тоже становятся своего рода метафорой — потому что фильм рассказывает и о расколе внутри христианской церкви, когда разошлись пути католиков и православных. Отыскать все эти переключки очень важно. И если в предыдущей части основной упор делался на вневременную семейную драму — мать убивает сына, чтобы править, или брат казнит братьев ради власти над городом, — то третий фильм повествует о религиозных противоречиях на самых разных уровнях. Так что я просто выбрал, как мне кажется, хорошую метафору в качестве названия.

Конфликт между суннитами и шиитами — это ведь и часть истории вашей страны?

Да, Египет управлялся династией Фатимидов — шиитами, а Салах ад-Дин, вступивший на нашу территорию, был суннитом. Его вторжение стало поворотным моментом в истории страны, после которого шиитское государство стало суннитским. Причём завоевание Египта было важно не только само по себе, но и как начало кампании против христиан, когда Салах ад-Дин попытался защитить мусульман и вернуть им Иерусалим. Для меня это всё иллюстрация того, как части мозаики складываются во что-то большее, чем отдельные события.

В каждой новой части «Кабаре» вы меняете музыку, кукол — что нового появится в «Секретах Карбалы»?

Третья часть будет более сложной и разнородной. Музыка записывалась частично в Египте, частично в Германии, куклы были изготовлены в Венеции из муранского стекла. Попытка работать со стеклянными куклами была крайне рискованным предприятием. Мастера выдували их больше шести месяцев. Отдельно вручную шили кружевные костюмы — частично они были сделаны специально для проекта, частично мы использовали исторические платья. Сценогра-



61



1—2.
Вазль Шавки
Кадр из видео «Набаре
"Крестовые походы"» —
«Дорога в Каир»
2012

Права на изображения
принадлежат художнику и Sfeir-
Semler Gallery Beirut / Hamburg



Ваэль Шавки
Марионетка.
Из третьей части «Набаре
"Крестовые походы"» —
«Секреты Нарбалы»
2014
Права принадлежат художнику
и Steir-Semler Gallery Beirut / Ham-
burg. Фотография: © Achim
Kukulies. © Kunstsammlung NRW



Ваэль Шавни
Марионетна.
Из третьей части «Набаре
"Крестовые походы"» —
«Секреты Нарбалы»
2014
Права принадлежат художнику
и Steir-Semler Gallery Beirut/Ham-
burg. Фотография: © Achim
Kukulies. © Kunstsammlung NRW

фия обогатилась дополнительными техническими устройствами, позволяющими двигать кукол и объекты в разных направлениях с контролируемой скоростью. Я ориентировался на средневековую картину мира, где Земля предстаёт в качестве центра Вселенной, и у меня тоже всё символически движется вокруг центра. Это, пожалуй, главные изменения.

Наверняка идея стеклянных и тем более венецианских кукол как-то коррелирует с содержанием серии?

Да, конечно, они связаны, поскольку фильм передаёт события Четвёртого крестового похода. Главные военные силы Европы были представлены французскими сухопутными войсками и венецианским флотом, но они не сражались с мусульманскими государствами Ближнего Востока, а шли на православный Константинополь. То есть конфликт этой части разворачивается между двумя конфессиями христианства. И это именно та перекличка с противостоянием суннитов и шиитов, о которой мы говорили. Кроме того, идея стеклянной куклы пришла из романа португальского писателя Жозе Сарاماго «Евангелие от Иисуса». Он создал образ Христа, вопрошающего Бога, почему мы такие хрупкие, почему нас так легко разрушить, зачем наши души столь высоки, а наши тела столь недолговечны? Я был заморожен этой идеей человеческой хрупкости и долго думал, как её можно передать в фильме. По-моему, это очень религиозная идея — работать с человеческими пределами и нашими слабостями, а стеклянные куклы показали мне неплохим способом выразить эти эмоции.

А как происходила эта работа? Вы рисовали эскизы, по которым венецианские мастера делали кукол?

На самом деле не было каких-то особенных эскизов — я сейчас говорю только о третьей части. Все кукольные лица были основаны на традиционных африканских масках — хотя они удивительно преображаются, бу-

Все кукольные лица были основаны на традиционных африканских масках — хотя они удивительно преображаются, будучи выполненными в венецианском стекле

дучи выполненными в венецианском стекле. Мне кажется, они становятся гораздо более живыми — вы сами увидите. Так что я только подбирал фотографии и рисунки африканских поделок и просил венецианцев воплотить их образы в другом материале.

А как насчёт музыки? В этой части она снова служит отсылкой к сегодняшнему дню, а не к историческим реалиям?

Частично саундтрек состоит из немецкой электронной музыки, а остальное — обрядовое пение суфиев. Оно тут, конечно, преобразовано в сегодняшнем ключе, но в целом это ближе всего к традиции каввали, когда суфийская поэзия исполняется под музыку. Очень простые мелодии на струнных и ударных.

Сколько времени заняла вся работа над проектом? Насколько я знаю, вы должны завершить её в декабре?

В декабре должна быть готова режиссёрская версия, а финальный релиз, который появится на выставке в MoMA, — в январе 2015 года. Вся работа над этой частью — от первоначальной задумки до конечного воплощения — заняла у меня полтора года.



65



1—2.
Вазль Шавки
Надр из видео «Набаре
"Крестовые походы"» —
«Дорога в Каир»
2012

Права на изображения
принадлежат художнику и Sfeir-
Semler Gallery Beirut / Hamburg



ИРАК И ЛИВАН: ШИИТСКИЕ СИМВОЛЫ В СОВРЕМЕННОМ АРАБСКОМ ИСКУССТВЕ

67

Как ни удивительно, шиитское искусство стало предметом научного изучения буквально лет десять назад. Дело в том, что эта ветвь ислама категорически запрещает посещение священных мест иноверцами, и потому даже её главные памятники до сих пор малодоступны для искусствоведов. Такого понятия, как «современное шиитское искусство», пока вовсе не существует, зато есть художники, которые, отражая нынешние реалии, пользуются тем же художественным словарём, что и их предшественники классического периода

Американское вторжение в Ирак 2003 года, продолжающийся более полувека арабо-израильский конфликт, «арабская весна», начавшаяся в 2010 году, наконец, нынешняя война в Сирии — все эти события трагически изменили не только геополитическую обстановку в мире, но и культуру региона. Между тем, не только война формирует сегодняшнее искусство исламских стран. По-прежнему одним из важнейших его источников остаётся религиозная традиция — как суннитского, так и шиитского толка. Хотя эта преемственность не всегда осознаётся современными ливанскими и иранскими художниками, которые напряжённо ищут новые идеи, все они неминуемо обращаются к освящённым веками символам своего культурного пространства.

РАСКОЛ МУСУЛЬМАНСКОЙ ОБЩИНЫ И БИТВА ПРИ КАРБАЛЕ

На протяжении всей истории ислама его не раз достигали расколы, но важнейшим из них традиционно считается разрыв между суннитами и шиитами. Рассуждая о тех событиях, неизменно приводят высказывание Пророка: «Моя умма разделится на 73 секты, и все они будут в Огне, кроме одной». Конфликт, которому уже полторы тысячи лет, начался со спора о главенстве в мусульманской общине после смерти Мухаммада. Часть его последователей выступали за то, чтобы выбрать новым лидером самого достойного человека, не учитывая его родство с Пророком. Другие поддерживали двоюродного брата Мухаммада, Али ибн Аби Талиба. Дело в том, что имам Али, как его величают шииты, был не только кровным родственником Пророка, но и мужем его дочери Фатимы, а значит его дети стали прямыми потомками Мухаммада. Более того, сам Пророк объявил Али своим наследником — и этот день считается важнейшим праздником для верующих¹. Несмотря на все это, победили приверженцы первой точки зрения: лидером был избран Абу Бакр, его сменили Умар и Усман. Али ибн Аби Талиб стал только четвёртым главой общины. Этих четырех халифов, то есть заместителей Пророка, называют праведными, однако сторонники Али остались недовольны такой очередностью. Так

Истинным началом шиизма как религиозного движения стала гибель младшего сына Али, Хусайна, в битве при Карбале. Это событие стало стержнем, вокруг которого выстроилась доктрина шиизма, его образность, ритуалы и праздники, общая трагическая тональность

что важнейший раскол в исламе обладает политической природой, и само его название — «ши'ат Али», «партия Али» — эту природу отражает.

Али ибн Аби Талиб стал халифом после восстания, в котором погиб его предшественник, однако недолго оставался во главе мусульман. Его лидерство оспаривала влиятельная группа во главе с наместником Сирии Муавией. Сирийский правитель приходился родственником убитому Усману и обвинял Али в содействии этому преступлению. Во время очередной битвы имам Али согласился на третейский суд, чтобы разрешить сложившуюся тупиковую ситуацию. Не все приняли это решение, и от исламской общины откололась ещё одна религиозная группа — хариджиты, которые считали, что Али не имел права подвергать сомнению возложенную на него роль халифа. Хариджиты выступали и против Муавии, и против Али. Именно они в 661 году убили Али в мечети в Куфе. Его сыновья и их прямые потомки стали имамами — шиитскими претендентами на духовное лидерство среди всех мусульман.

Считается, что истинным началом шиизма как религиозного, а не политического движения стала гибель младшего сына Али, Хусайна, в битве при Карбале. Это событие стало стержнем, вокруг которого выстроилась доктрина шиизма, его

(1) В своей последней проповеди Мухаммад сказал: «Али — повелитель тех, для кого я повелитель». Хадис, рассказывающий об этом, признают истинным как сунниты, так и шииты, но интерпретируют по-разному.



На стр. 66
Хассан Массуди
 Наллиграфия,
 иллюстрирующая
 стихотворение
 Аль-Акили (X в.)
 2008
 Холст, масло
 © Hassan Massoudy
 Изображение предоставлено
 автором

Мухаммед Сулейман
(Фузули)
 Иллюстрация рукописи
 «Сад счастливцев»
 1602—1603
 Бумага, анварель, чернила, золото
 14 x 24,8 см
 Предоставлено: © Бруклинский
 музей

образность, ритуалы и праздники, общая трагическая тональность. В 680 году к имаму Хусайну прибыли посланники из Куфы, призывая его выступить против правителя Дамаска. Они заверяли имама, что весь город на его стороне и никто не окажет сопротивления. Лишь недолго поколебавшись, Хусайн отправился в путь из Медины. Его караван шёл безоружным: Хусайн рассчитывал на помощь жителей Куфы. Однако пока имам совершал долгий переход по пустыне, дамаский правитель успел отправить в Куфу собственный отряд. Город был приведён к повиновению, но никто не известил Хусайна о том, что его мятеж уже провалился. Через несколько дней лагерь Хусайна недалеко от городка Карбала был окружён солдатами противника, а его караван отрезан от воды. Осада продолжалась десять дней, а на десятый Хусайн был убит. Именно к трагедии праведника, оставшегося один на один с врагом, покинутого в пустыне и ставшего свидетелем гибели всех своих соратников, из года в год возвращается община в своих ритуалах, через него возобновляет свою преданность имамам.

Вокруг трагедии Карбалы сформировались пять важнейших ритуалов, отличающих шиизм от других ветвей и течений ислама: поминальные службы, мистериальное воспроизведение событий (ашура), шествие, в ходе которого участники совершают самоистязания (татбир) в память о пролитой имамом Хусайном и его соратниками крови, публичные процессии оплакивания, а также паломничество к могилам имама Хусайна в Карбале (арбаин) и имама Али ибн Аби Талиба в Наджафе.

Заданная Карбалой трагическая тональность прослеживается в жизнеописаниях всех последующих имамов из рода Али. Наиболее распространена версия, согласно которой на двенадцатом преемнике его династия прервалась. Все её члены признаны мученически погибшими: сам Али был убит в Куфе, его старший сын Хасан отравлен, младший, Хусайн, погиб при Карбале, следующие восемь имамов также считаются отравленными. Тело последнего имама Мухаммада ибн ал-Хасана аль-Махди, пропавшего в Саммаре, так и не было найдено, поэтому он считается сокрывшимся; именно его возвращения в качестве Мессии ожидают шииты. Существует даже присказка: «Каждый день — ашура, весь

Тело последнего имама Мухаммада ибн ал-Хасана аль-Махди, пропавшего в Саммаре, так и не было найдено, поэтому он считается сокрывшимся; именно его возвращения в качестве Мессии ожидают шииты

мир — Карбала», ставшее квинтэссенцией мученических настроений шиизма.

Несмотря на общие основы вероучения, «шиитские миры» различаются от страны к стране. Так, иракский вариант сильно отличается от иранского, там чувствуется сильное бедуинское влияние на интерпретацию основных ритуалов².

СИМВОЛИКА ШИИТСКОГО ИСКУССТВА

История шиизма — это череда войн, гонений и религиозных преследований, что, конечно, не могло не отразиться в искусстве классического периода ислама. Однако проанализировать сами произведения той эпохи зачастую оказывается невозможным. Дело в том, что все архитектурные памятники шиизма — мечети и мавзолеи — до сих пор почти недоступны для исследователей. В этой конфессии действует очень строгий запрет на посещение святынь представителями иных религий. Так и выходит, что почти все известные нам классические памятники исламского искусства — суннитские. Одним из первых и немногих описаний шиитских мечетей европейцами стал текст датского путешественника середины XVIII века Карстена Нибура. Он с риском для жизни пробрался в мечети Карбалы и Наджафа, чтобы сделать рисунки их внутреннего убранства. Ещё одним препятствием для искусствоведа стали разрушения, которым подверглись шиитские памятники в ходе многочисленных войн. Именно поэтому анализ шиитского искусства оказался новой тенденцией в рамках исследования исламского искусства в целом. Первым свидетельством интереса

⁽²⁾ См.: Y. Nakash.
The Shia of Iraq. P. 143.
и X. Bamamy, T. 1, C. 32



71

Аббас аль-Мусави
Битва при Кербеле
Между 1868 и 1933
Холст, масло. 182,9 × 299,7 см
Предоставлено: © Бруклинский
музей



Наллиграмма Нади Али
в форме льва
XIV в.

Индия. Бумага, акварель, чернила,
золото. 12 x 19,2 см
Предоставлено: © Музей Ага
Хана

учёного сообщества к этой проблеме стала лондонская конференция 2009 года, где обсуждалась шиитская архитектура эпохи Фатимидов и Буидов.

Тем не менее уже сейчас тщательно описан большой набор ключевых образов и символов шиитского искусства.

Цвета:

- *Чёрный* — главный из цветов шиизма, символизирует траур по имаму Хусайну. Только потомки Пророка имеют право носить чёрный тюрбан.
- *Зелёный* — цвет ислама и дома Пророка.
- *Красный* — цвет мученичества. Над мечетью имама Хусайна развевается красный флаг, который в месяц поминовения имама сменяет чёрное траурное знамя.

Животные:

- *Белый конь Зульджанах* (что означает «крылатый»), который принадлежал Хусайну. По легенде, после гибели имама он бросился в Евфрат и не выплыл. По другой — покончил с собой, добравшись до лагеря союзников. Шииты верят, что именно на этом коне вернётся Махди.
- *Лев* — символ имама Али.
- *Голубь* — символ его жены, дочери Пророка Фатимы.

Предметы:

- *Раздвоенный меч Зульфикар*, переданный Пророком имаму Али.
- *Книги* — символ имама Джафара ас-Садыка, почитаемого как великого учёного.
- *Оковы* — символ имама Али Риды.
- *Хамса (пятерня)* — знак того, что Хусайн не пожал руки неправедному дамасскому правителю. Рука — один из элементов шиитского флага, алама, используемого в религиозных процессиях. Хамса — важный символ не только в исламе, но и во всех авраамических религиях: в иудаизме — это рука Марьям, в христианстве — рука девы Марии.

- *Вода* — обязательный элемент траурных ритуалов ашуры и арбаин: поскольку лагерь Хусайна во время осады был отрезан от Евфрата, многие героические деяния его соратников связаны с попытками пробиться к воде.
- *Образ траурной процессии или паломника, идущего по пустыне*, отражается во всех шиитских праздниках.

Сложные образы, сочетающие несколько элементов:

- *Всадник, несущий знамя, меч или копье, черты лица которого чаще всего неразличимы*. В нём видят Махди или Мессию, который возвращается на своём коне Зульджанахе.
- *Атабат, или «священные пороги»*. Атабат — общее название для священных городов Ирака (Наджаф, Карбала, Казымайн, Самарра), центров учёности и религии; кульминационным моментом всех паломничеств является прибытие в священный город.

«БЛАГОРАЗУМНОЕ СОКРЫТИЕ СВОЕЙ ВЕРЫ» В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ ШИИТОВ

Где бы сегодня ни жили шииты — в арабских странах, в Иране, Азербайджане, Пакистане или Афганистане — они по-прежнему ощущают себя преследуемыми. Из всех исламских династий Ближнего Востока лишь несколько были шиитскими³, а в остальных случаях представители этой конфессии оказывались самой незащищённой частью населения. Только в конце XX века после Исламской революции в Иране чаяния тамошних шиитских общин реализовались в полной мере. В то же время в других исламских странах шиитов стали воспринимать в качестве «пятой колонны», пособников Ирана. Особенно сильными были и остаются эти настроения в Ираке и Ливане. Масла в огонь подлила затянувшаяся ирано-иракская война и действия шиитских политических организаций в Ливане (движение «Амаль» и партия «Хезболла»). Парадоксальным образом, шииты, постоянно заявлявшие о своей преданности национальным арабским идеям, оставались на протяжении большей части XX века на периферии поли-

(3) Это, в первую очередь, иранские династии начиная с Сефевидов (XV в.); редким примером арабской шиитской династии были Фатимиды, правившие в Египте в X—XII вв.

74





Карбала
1932
Желатин-серебряная печать
Фотография: © Library of Con-
gress Prints and Photographs Divi-
sion Washington



Диа ал-Аззави
Раненая душа
2010

Инсталляция. 63 x 43 x 40 см
© Meem Gallery, Dubai
Изображение предоставлено
автором

**Белый конь Зульджанах
(что означает «крылатый»)
принадлежал Хусайну.
По легенде, после гибели
имамы он бросился
в Евфрат и не выплыл.
По другой — покончил
с собой, добравшись
до лагеря союзников.
Шииты верят, что
именно на этом коне
вернётся Мессия**

тической и культурной жизни своих стран. Они оказывались вне общественной жизни, даже когда составляли немалую часть населения — как, например, в саддамовском Ираке. В результате долгой истории гонений шииты привыкли скрывать свои религиозные убеждения. Их теологи даже выработали специальный принцип — *тажйя*, «благоразумное сокрытие своей веры»⁴. Современные художники с шиитским бэкграундом часто прибегают к нему, оставляя искусствоведам расшифровку их высказываний. В этом случае классические образы и символы шиизма скрываются за неким внешним содержанием, но остаются распознаваемыми на более глубоком уровне интерпретации.

Одна из главных и очевидных особенностей творчества ближневосточных художников, в том числе и шиитских, — сильное влияние политики на содержание их произведений. Вторая половина XX века оказалась эпохой потрясений для исламского мира. Новые независимые государства пережили множество кровавых конфликтов (семь арабо-израильских войн, ирано-иракская война 1980—1988 годов, ирако-кувейтская война 1991 года и последовавшая за ней операция «Буря в пустыне», вторжение коалиции в Ирак в 2003 году), волну революций после 2011 года, получившую название «арабской весны», гражданские войны (в Ливане в 1975—1990 годах, в Сирии с 2011 года) и, наконец, наступление Исламского Государства Ирака и Леванта (ИГИЛ) в 2014 году, которое

уже приближается к регионам преимущественного проживания шиитов в Сирии и Ираке. В результате боевых действий на территории этих стран сильно пострадали шиитские памятники, в частности, мечеть сейиды Зейнаб в Дамаске. Все эти события оказались трагедией не только для самих жителей, но и для культуры арабского мира. Министерства культуры почти не получают ассигнований из государственного бюджета, и большинству художников приходится искать зарубежных спонсоров. Поскольку количество общепарабских фондов ограничено, то представителям большинства творческих профессий приходится обращаться в западные организации, что на их родине нередко воспринимается как предательство.

Один из самых ярких иракских авторов, в творчестве которого можно проследить слияние шиитской образности и современного политического контекста, — Али Ассаф. Его видеоработа «Я он/она» (I am him/her, 2008) построена на противопоставлении иракских этноконфессиональных групп. Мужчина и женщина демонстрируют зрителю таблички с надписями: например, он показывает табличку «я суннит», а она — «он шиит» или, в другом кадре, «она туркменка» и «он курд». Постепенно персонажи сближаются друг с другом, пока наконец не сливаются в одну фигуру с надписью «я она, я он». Лейтмотив произведения — взаимные обвинения; мужчина и женщина упрекают друг друга в сокрытии своей истинной этнической или религиозной принадлежности, пока наконец не приходят к осознанию того, что оба являются в первую очередь людьми. Художник предлагает попробовать преодолеть различия во имя общенациональной идентичности, которая, к сожалению, остаётся неуловимой.

Другие работы Али Ассафа ещё более пессимистичны. «Приветствия из Багдада» (2003) — его реакция на трагедию независимого Ирака. Работа состоит из трёх коллажей с подписями: в каждой из частей герой или героиня передаёт привет своим друзьям и родственникам, уехавшим из Ирака. На первом коллаже мужчина стоит на фоне мечети и сбрасываемой статуи Саддама Хусейна; на втором — женщина, за плечами которой видна траурная процессия в пустыне; на третьем — ещё один мужчина на фоне военной техники и чёрного дыма. Все три персонажа говорят зрителю об одном — об ожидании денежных перево-

(4) Ислам. Энциклопедический словарь. М.: Наука, 1991. Статья «ат-Тажйя».

78



Недим Куфи
Отсутствие
2008
Холст, цифровая печать
© Courtesy of the Station Museum
of Contemporary Art, Houston



Недим Куфи
Отсутствие
2008

Холст, цифровая печать
© Courtesy of the Station Museum
of Contemporary Art, Houston

(5) Крупный торговый город на юге Ирака, на реке Шатт-эль-Араб.

дов от своих уехавших родственников, о разрушениях в стране, о постоянном страхе. Особенно любопытна та часть коллажа, где на фоне процессии в пустыне стоит женщина по имени Фатима. Чёрные силуэты, идущие по бесплодной земле, символизируют не только страдания гражданского населения Ирака в годы оккупации. Другой уровень прочтения этой картины отсылает зрителя к шиитскому символизму. Пожилая главная героиня в традиционной мусульманской одежде носит имя дочери Пророка и жены имама Али. Она отправляет приветствие своим мужу, братьям, племянницам и племянникам в Швеции, Америке и Канаде. А сама процессия, на фоне которой она сфотографирована, — это паломничество арабаин: женщины в тёмных одеяниях шествуют со знаменем в руках. Тёмный, почти монохромный тон этого коллажа отличается от красочности двух других частей серии. Так художник передаёт траур мистериального паломничества на сороковой день после гибели имама Хусайна.

Инсталляции иракских художников времён вторжения коалиции созвучны ливанским работам, созданным после гражданской войны 1975—1990 годов. Художники обеих стран особенно часто используют старую документальную фотографию, наглядно подчёркивающую разницу между прошлым и настоящим. Одна из таких работ, «Отсутствие», принадлежит Надиму Куфи, уроженцу Куфы, где, напомним, в 661 году во время молитвы был убит имам Али. В согласии с древней традицией рождённый там художник ищет способы выражения отверженности, которую переживали и переживают шиитские общины всего арабского мира. Надим Куфи выставляет свои собственные детские фотографии: оригиналы — и рядом отредактированные версии, с которых художник удалил самого себя, оставив неизменным фон. Очевидное содержание серии — вынужденная эмиграция иракцев после событий первой войны в Заливе. Однако существует и другая интерпретация: художник подчеркнул невнимание государства (на снимках власть олицетворяют взрослые) к своим гражданам, его пренебрежение большими группами населения — именно такие впечатления вынес автор из своего детства, которое пришлось на годы правления Саддама Хусейна.

Идеям Куфи близка мультимедийная инсталляция Али Асафа о Басре⁵,

«Надежда — чёрного цвета. Нефть черна, и она наслала свои слепые, приносящие болезни ветра, чтобы уничтожить нас, пока мы цепляемся за свою призрачную надежду»

которую он называет «Венецией Востока» (2011). Работа состоит из целого набора чёрно-белых снимков. На одних — виды Басры, на остальных — члены семьи художника. Вперемешку со старыми открытками снимки развешаны по трём стенам комнаты с низким потолком, при этом по фотографиям стекают чёрные нефтяные капли-слёзы. В центре построена пирамида из фиников — символ благосостояния города. Основная тема произведения — гордость художника за свой родной город, а также плач о постигнувших его несчастьях. Рифма с церемониалом оплакивания мучеников, как и траурный чёрный цвет, опять-таки подчеркивают шиитское мироощущение художника. Значение чёрного для шиитских авторов замечательно выразил знаменитый иракский эмигрировавший художник Диа ал-Аззави: «Надежда — чёрного цвета. Нефть черна, и она наслала свои слепые, приносящие болезни ветра, чтобы уничтожить нас, пока мы цепляемся за свою призрачную надежду».

Тема изгнания и потерянной родины стала общей для художников от Марокко до Ирака не только из-за событий, происходивших в их родных странах, но и в связи с арабо-израильским конфликтом. Особенно важным этот мотив оказался для шиитских художников Ливана и Ирака. В Ливане нашли приют беглецы из Палестины — старейшие и крупнейшие лагеря беженцев Сабра и Шатила уже стали пригородами Бейрута. Ещё теснее судьбы палестинских арабов и ливанцев сплелись в годы ливанской гражданской войны 1975—1990 годов. В 1982 году во время израильского вторжения в Сабре и Шатиле были совершены массовые убийства палестинцев. Именно эти события переданы в одной из самых известных работ того же Диа ал-Аззави — «Резня в Сабре и Шатиле» (1982—83).



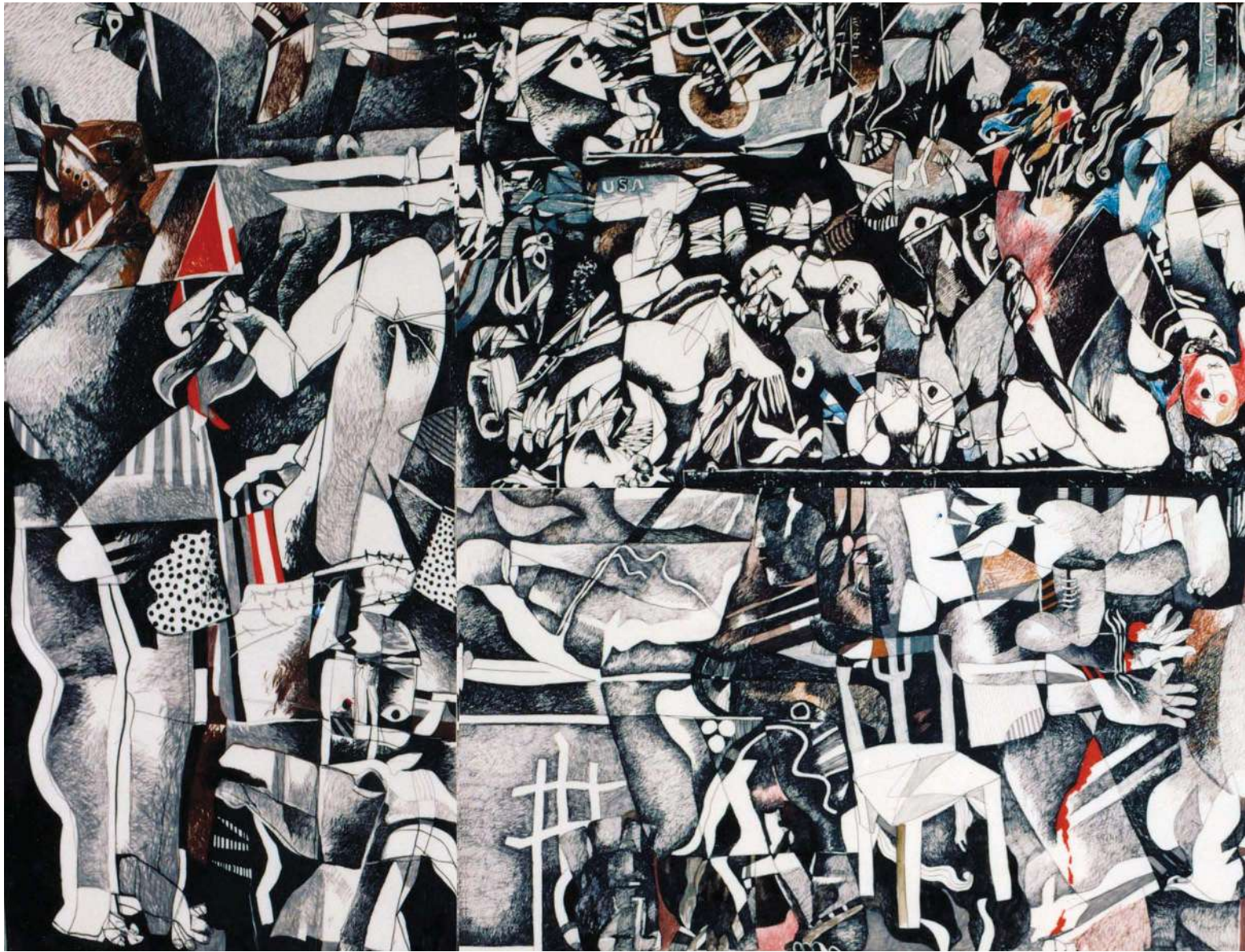
81

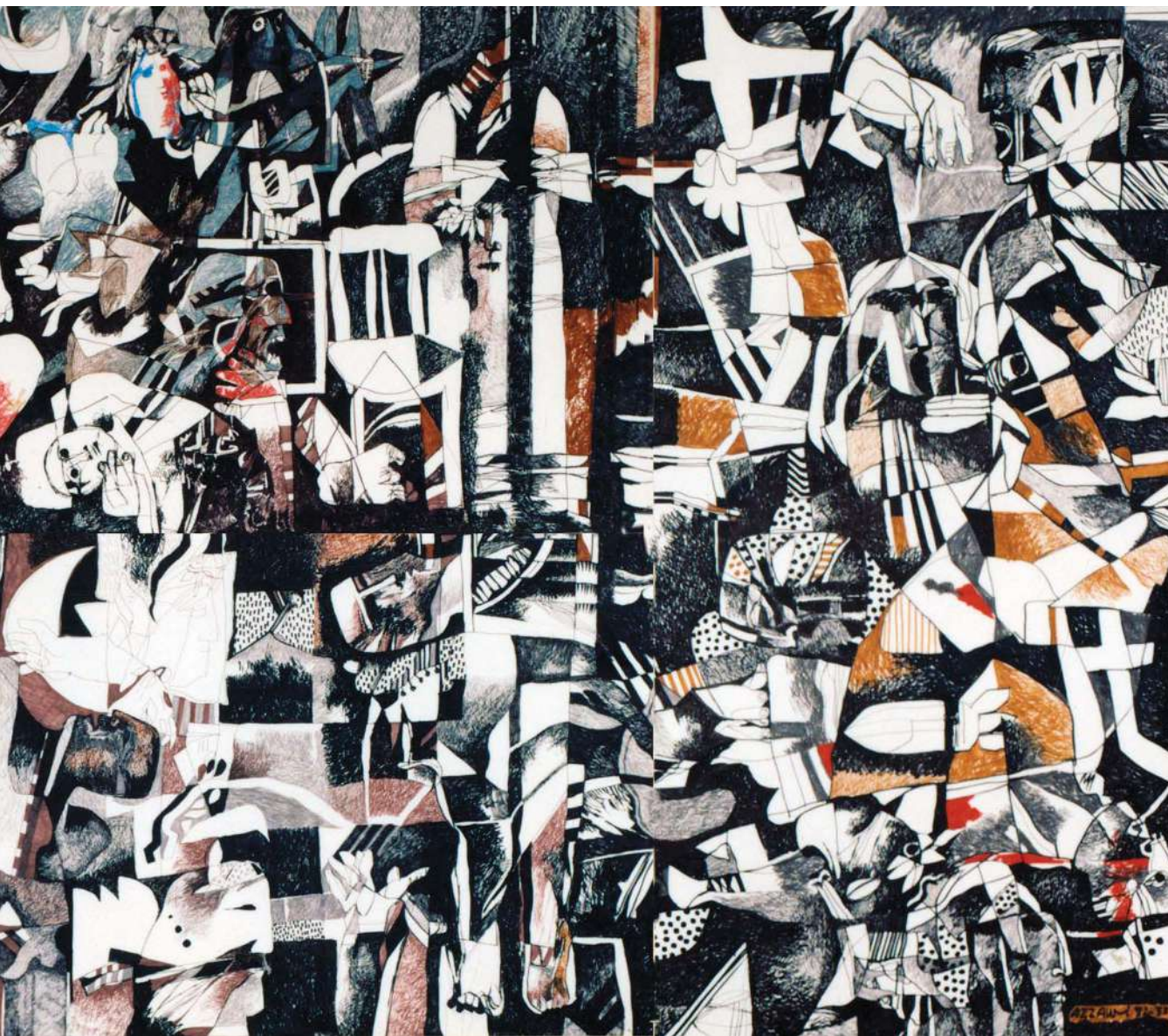
My name is Fatima, daughter of Zaher. I send greetings to my husband and his brothers and sisters in Holland. As well as my nieces and nephews in Sweden, America and Canada. All the family and relatives are well, thank God, but we do worry for you: it is not yet safe for you to return.

Али Ассаф

Фатима. Из серии
«Приветствия из Багдада»
2003

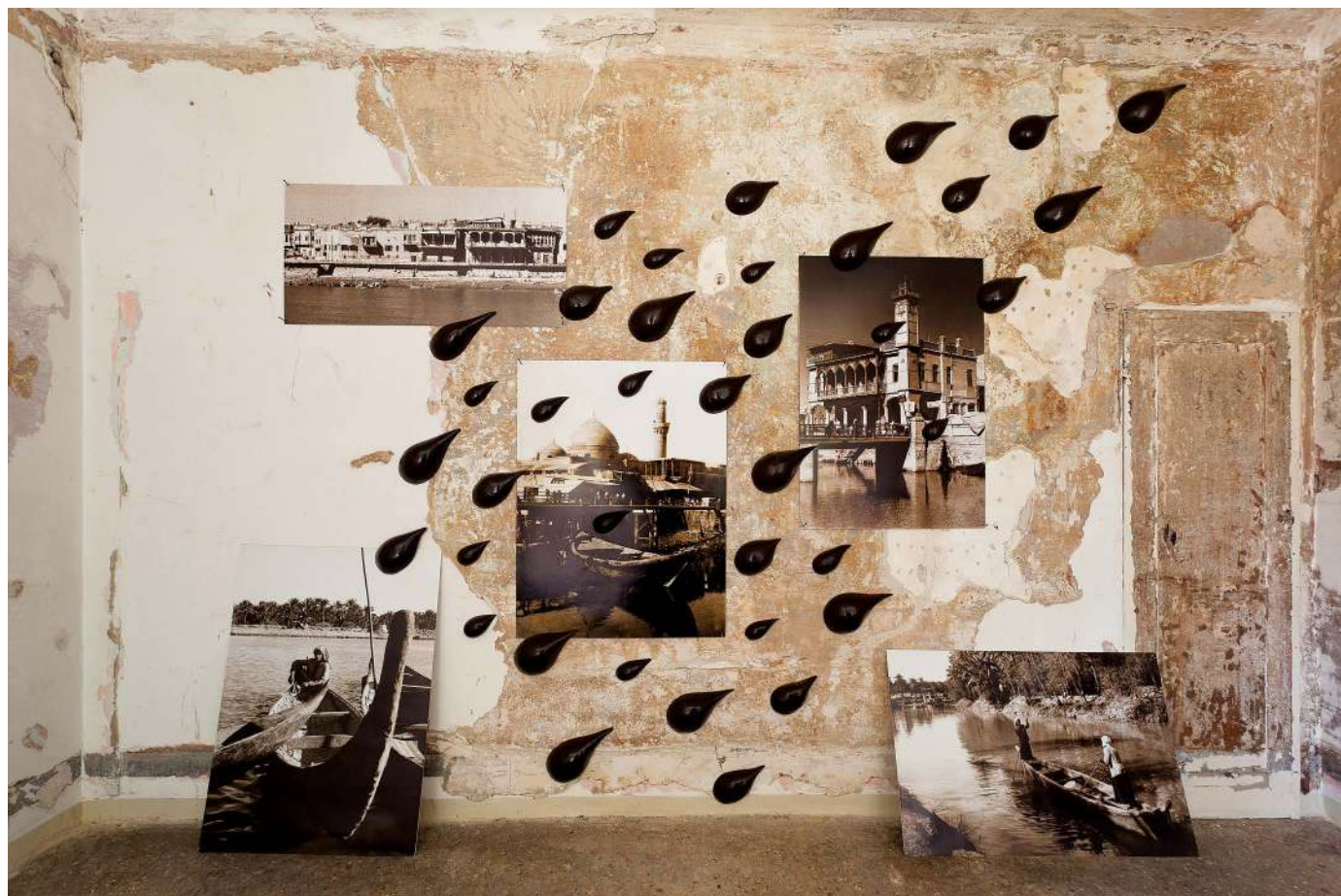
Цифровая печать
Изображение предоставлено
автором





Диа ал-Аззави
Резня в Сабре и Шатиле
1982—83

Бумага на холсте, смешанная
техника. 300 x 750 см
© Meem Gallery, Dubai.
Изображение предоставлено
автором



Али Ассаф
Венеция Востока
2011
Фотография инсталляции:
© Ali Assaf
Изображение предоставлено
автором

**В 1982 году во время
израильского вторжения
в Сабре и Шатиле были
совершены массовые
убийства палестинцев.
Именно эти события
переданы в одной
из самых известных работ
Диа ал-Аззави. Картину,
которую называют
«арабской "Герникой"»,
в 2012 году приобрела
галерея Тейт**

Картину, которую неслучайно называют «арабской "Герникой"», в 2012 году приобрела галерея Тейт. Её четыре части складываются в подлинно эпическое повествование. В центре располагаются две горизонтально вытянутые композиции, по бокам — вертикальные панели. Люди, животные, предметы мебели смешались на них в нерасчленимую массу. Доминируют чёрный и белый цвета, с редкими вкраплениями красного и охры. У этой трагедии нет конца, как нет и очевидных композиционных границ: из памяти очевидца стираются все цвета. Разумеется, картина Диа ал-Аззави передаёт, в первую очередь, ужас арабского мира перед геноцидом. Однако содержание композиции не исчерпывается текущими политическими событиями. Сюжет картины в той же степени — и это глубинный план — может быть интерпретирован как мистериальное воспроизведение событий битвы при Карбале. Человеческие страдания, утрата надежды, жестокость убийц — все эти эмоции резонируют с историей о гибели имама Хусайна. Скрытый, неявный смысл, несомненно, присутствует в этой работе.

Другой пример переплетения разных смысловых уровней может быть обнаружен в более поздней работе Диа ал-Аззави «Раненая душа» (2010). Инсталляция представляет собой сложную композицию из скульптурных изображений пронзён-

ных стрелами коней, картин и 304 белых цветов, символизирующих каждого из убитых во время иракской кампании учёных. Их памяти и посвящена работа. У европейца статуя лошади на катящемся помосте должна вызвать ассоциации с троянским конём. Но для шиита это, безусловно, Зульджанах, конь имама Хусайна. Смертельно раненный, он продолжает идти — и это явная отсылка к одному из эпизодов битвы при Карбале. Сама «раненая душа», заявленная как тема произведения, раскрывается тут сразу в нескольких символических пространствах, где традиционные образы обретают новую художественную интерпретацию.

Впрочем, не все шиитские художники прибегают к такой сложной системе сокрытия. Так, иракский художник Казим Хайдар создал в 60-х целую серию картин, сложившуюся в «Эпос о Мученике». Она открыто пересказывает события битвы при Карбале: каждая из картин изображает один из эпизодов мученичества Хусайна. Наиболее узнаваемый образ — белый конь, в мольбе и печали поднявший голову к небу. Центральная работа серии изображает саму гибель имама. В правой части располагается полуобнажённая фигура воина-великана с раздвоенным мечом Зульфикаром. Позади него — вооружённые люди, а у верхнего края картины — чёрные фигурки женщин. В центре полотна — торжествующие всадники, один из которых держит отрубленную голову поверженного воина. На лицо мёртвого имама падает солнечный луч, напоминающий зрителю о его благословенности. Здесь в полной мере присутствуют все ключевые символы шиизма: и раздвоенный меч имама Али, и поверженный Хусайн, и его белый конь Зульджанах. Эта работа стала чуть ли не первым примером осознания шиитскими художниками права открыто говорить о собственной вере. Переосмысление трагической религиозной истории шиизма и её актуализация в современном арабском искусстве до сих пор остаётся желаемой, но не до конца реализованной целью.

ЕГИПЕТ: ИСКУССТВО ДО И ПОСЛЕ РЕВОЛЮЦИИ

86

Сразу после революции 2011 года в Каире во много раз увеличилось количество художественных центров, звукозаписывающих студий, дизайн-бюро и магазинов экспериментальной музыки, а местный стрит-арт стал формой независимой журналистики. Тем не менее, — рассказывает куратор Нат Мюллер, — в связи с приходом к власти военных всё больше людей искусства уезжает из страны. Эмигрировать пришлось и художнику, скрывающемуся под псевдонимом Ganzeer, пионеру революционных граффити и постоянному фигуранту составленных западными СМИ списков людей искусства, которые потрясли мир



WAR OF ART

a film by Marco Wilms

87



EGYPTIAN ARTISTS SALVAGE THEIR REVOLUTION FROM GOING UNDER.

with AMMAR ABO BAKR, GANZEER, HAMED ABDEL-SAMAD, RAMY ESSAM, BOSAINA, ALAA AWAD, MOHAMMED KHALED songs by REVOLUTION RECORDS, RAMY ESSAM, WET ROBOTS + BOSAINA
written & directed by MARCO WILMS cinematography MARCO WILMS, ABDO EL AMR, EMANUELE NICOLO ANDREOLI, BASHIR MOHAMED WAGH, ALI KHALED edited by STEPHAN TALNEAU
music MORITZ DENIS, EKE HOSENFELD, TIM STANZEL re-recording engineer CHRISTIAN RIEGEL, TONBURO GMBH graphics title design GANZEER colorist MATTHIAS GECK
executive producer MARLEN BURGHARDT commissioning editor KATHRIN BRINKMANN ZDF/ARTE producers MARCO WILMS & MARLEN BURGHARDT

A Heldenfilm production in co-production with ZDF, in cooperation with Arte, with the support of MFG Filmförderung Baden-Württemberg. © 2013, HELDENFILM, ZDF, ARTE

HELDENFILM



arte





Ganzeer

Египетский стрит-художник, ставший всемирно известным благодаря своим граффити на социальную и политическую тематику в период революции в Египте 2011 года. Его псевдоним переводится как «велосипедная цепь». В настоящее время живёт в Нью-Йорке.

Если уж совсем честно, когда я начинал заниматься граффити и стрит-артом в 2011-м, никто ничего подобного не делал. Это не значит, что в Египте совсем не было предреволюционного искусства. Было, и его пионерами стали ребята, которые называли себя iCatalyst и девушка из Александрии Айя Тарек со своими друзьями. Но у них было не так много работ — между 2007 и 2010 годами их можно буквально пересчитать по пальцам. И — главное — ни одна из них не обладала политическим или социальным содержанием. Только с началом революции 2011 года искусство на улицах города по-настоящему расцвело. Первыми работами, на которые лично я обратил внимание, стали произведения Teneen, Sad Panda, Вакту и Аммара Абу Бакра. Из них всех Абу Бакр был наиболее активен.

Прежде я был достаточно востребованным дизайнером, но в 2010 году бросил заниматься коммерческими проектами и сосредоточился на искусстве. Большая часть моих работ были социальными, но без какого-либо политического аспекта. В основном они делались для веба, что-то для египетской аудитории, что-то для западной. Но, конечно, основные вещи видели, чувствовали и распространяли по сети мои соотечественники. Когда в 2011 году разразилась революция, как и многие другие люди, я считал нужным посвятить себя свержению режима и направить усилия на то, чтобы добиться социальных преобразований.

Тогда мне пришлось выбирать формат моей новой работы, и принятое решение было основано на лакунах, которые я обнаружил в информационном пространстве. В то время огромное количество материала, опровергающего позицию государственных СМИ, загружалось в сеть, на YouTube, или появлялось в социальных сетях. Это были сообщения любого формата — от видео, снятых на телефон, до жизненных историй или наблюдений. В сети создавалось ощущение, что нарастает массовое волнение, которое государство отчаянно пытается задавить. Но как только ты выключал компьютер и выходил в реальный мир, не было заметно абсолютно никаких признаков, что что-то происходит. Поэтому я считал, что с проблемой нужно бороться на улицах, сообщая, что что-то готовится и вот-вот произойдёт.

Каирское уличное искусство сразу обозначили как альтернативу правительственным медиа. И я действительно транслировал принципиально иное видение, чем официальные СМИ, — честное и независимое, насколько это вообще было возможно. Между тем египетские революционные граффити не равноценны стрит-арту где бы то ни было ещё, потому что у наших работ была вполне конкретная цель, мы ощущали жизненную необходимость их создавать. Фрески никогда не были для художников средством самовыражения или способом ощутить кайф от того, как круто то, что ты можешь сделать при помощи баллончика





كسب السيسى

على

مرسي

Samsara
OUTLET

В телевизионной передаче «Президент и народ» ведущий назвал моё настоящее имя и обвинил в том, что я работаю на «Братьев-мусульман». В стране, где законы ничего не значат и ты можешь быть голословно обвинён в том, чего не делал, оставаться было нельзя

с краской. Всё делалось ради самих работ, потому что мы слишком переживали из-за того, что происходило вокруг. Поэтому мне страшно не нравится, когда меня называют стрит-художником, — то, что я делаю, к уличному искусству имеет мало отношения. Например, важной, как мне кажется, работой получилась «Стена мучеников» — монументальные портреты тех, кто погиб в протестных столкновениях. Часто упоминают и мой «Велосипед против танка».

В моих работах много отсылок к искусству Древнего Египта, но это, конечно, отсветы былой славы и способ показать, как далеко мы ушли от тех времён. Росписи времен фараонов также были текстом, сообщением, нанесённым на стену, но ещё важнее, что всё это искусство было формой государственной пропаганды. Едва ли до нас дошло что-то из протестного искусства того времени.

Однако со времён революции 2011 года всё не просто вернулось к прежним порядкам, но и стало намного хуже. Полиция сейчас намного решительнее и лучше вооружена, чем в эпоху Мубарака. Президент Сиси на два года объявил милитаризованной зоной огромное количество общественных пространств, и таким образом большая часть страны оказывается под юрисдикцией военных. Он согласился на заём от Всемирного банка, благодаря которому Египет попал в долги на многие годы вперёд. Он также

принял постановление, благодаря которому все негосударственные организации или индивидуальные предприниматели, получающие иностранное финансирование, оказываются вне закона. Это серьёзный удар по многим секторам нашей экономики и, разумеется, по искусству. Большинство независимых арт-пространств в Египте выживали только благодаря иностранным грантам. Без них им придётся закрыться и останутся только поддерживаемые правительством или совсем коммерческие галереи. А, ну да — ещё останется парламент. О таком авторитаризме Мубарак мог только мечтать.

Полгода назад в телевизионной передаче «Президент и народ» ведущий назвал моё настоящее имя (до этого меня знали только под псевдонимом) и обвинил меня в том, что я работаю на «Братьев-мусульман» — это религиозно-политическая организация, которая в Египте признана террористической. В стране, где законы ничего не значат и ты можешь быть голословно обвинён в том, чего не делал, оставаться было нельзя, и мне пришлось спешно уехать.

Но я очень хочу вернуться. Борьба продолжается, и успех революции предопределён вне зависимости от того, сколько военных вертолётов президент Сиси получит от Штатов. Искусства боятся те же люди, которые боятся правды.

На стр. 87
Ganzeer
Плакаты фильма Art War (реж. Марно Вилмс, в одной из главных ролей — Ganzeer) 2013

На стр. 89
Ganzeer
Фреска основ 2014
Граффити на фестивале Alwal 338 в Бахрейне
Фотография: © Eva Frapiccini
Предоставлено художником

На стр. 90
Ganzeer
Армия превыше всего 2013
Граффити на улице Наира, Египет. Фотография: © Abdelrhman Zin Eldin
Предоставлено художником



Нат Мюллер

Независимый куратор, критик и исследователь медиа и современного искусства Ближнего Востока, постоянный автор Springerin и MetropolisM. Советник по новым медиа мэрии Утрехта, сотрудник палестинского веб-проекта Artterritories и роттердамской арт-платформы TENT. Входит в отборочный комитет Фонда Мондриана (Нидерланды).

Я переехала в Каир в 2008-м в разгар «хлебных беспорядков» в Махалле, вызванных повышением цен на продукты. Тогдашние забастовки стали предвестником революционных событий 2011 года. В то время самыми главными в Каире и самыми известными за границей были галерея Townhouse, где я начала работать, и её дополнительные проекты, ставшие потом независимыми, — например, Contemporary Image Collective (CIC) вместе со своим главным мероприятием PhotoCairo. Помимо нас, важными проектами считались центр Darb1718 художника Моатаза Насра и арт-пространство Artellewa.

В отличие от других стран региона, Египет никогда не располагал приличными бюджетами на искусство и культуру, хотя при этом он на протяжении десятилетий проводит самые разные фестивали и до сих пор является единственной арабской страной, представленной на Венецианской биеннале постоянным павильоном в Джардини. Однако учреждения, о которых я говорила, никогда не будут финансироваться государством, поскольку между ними и правительством существует глубокий идеологический разрыв. Независимое искусство со своей критической политикой держится на плаву исключительно благо-

даря иностранной поддержке. К 2008-му 30 лет диктатуры серьезно давали о себе знать, и несмотря на браваду каирского арт-сообщества, его силы были на исходе: в тот год было реализовано всего несколько новых проектов.

В 2011 году к протестным акциям присоединились регионы страны, всегда считавшиеся стабильными, — для всех это стало настоящим шоком. Появилась какая-то надежда, и когда потом ситуация вновь начала ухудшаться, это показалось настоящей трагедией. Особенно досталось художникам, которые находились на передовой и воспринимались как символы надежды. После ужесточения режима люди искусства стали жертвами клеветы и травли, они подвергались постоянным оскорблениям и арестам. Однако, несмотря на атмосферу общего отчаяния, ситуация с искусством в Каире изменилась. Приезжая в страну после 2011 года, я поражалась, как много новых начинаний были воплощены и как много хороших идей возрождалось. Если у восстаний 2011 года и был какой-то положительный итог, то он состоял в раскрытии потенциала политической и творческой деятельности египтян, не замеченного мною в предреволюционный период. CIC и галерея Townhouse всё ещё занимают

المشهورين

طارق عبد اللطيف

٢٦ سنة، ١٩٧٤





Сегодня те прекрасные возможности, которые открылись с революцией, стремительно исчезают из-за жестокого прессинга любых проявлений недовольства

ведущие позиции на каирской арт-сцене, но этот мир стал более разнородным — что, как мне кажется, только к лучшему.

Например, организаторы фестиваля Cairo Video, которые несколько лет вели всю работу из собственных спален, наконец запустили Medrag — медийный арт-проект с офисным и выставочными пространствами. Музыкант Махмуд Рефат, основатель лейбла 100 Copies, открыл магазин экспериментальной музыки в центре столицы. До революции в египетском арт-мире не было никаких союзов и групп, но сейчас работают такие организации, как Mosireen — «сообщество, порожденное взрывом общественных медиа и культурного активизма», как утверждает их манифест. Проект объединяет активистов, кинорежиссеров и дизайнеров, которые создают собственную творческую среду и продвигают негосударственные СМИ. Или Nile Sunset — арт-резиденция в жилом доме в центре города, которая управляется художниками, живёт на собственный доход и представляет собой организационно новую модель для Каира. Все нынешние художественные резиденции находятся близко к центру города, к площади Тахрир. А вот арт-центр Beirut в Агузе, возглавляемый командой кураторов из Египта, Италии, Германии и Швейцарии, находится на отшибе и развивает концепцию с интернациональным уклоном, где ведущая роль отводится институциональной критике, кураторским проектам и образовательной деятельности.

Более того, в разгар мирового экономического кризиса и хаоса на каирских улицах куратор Алея Хамза, ранее также работавшая в Townhouse и SIC, открыла Gypsum — первую в Каире коммерческую галерею современного искусства, нацеленную на международное развитие. Реализованные ею выставки достойно смотрелись бы и в музейном пространстве,

а её художники интересны в масштабе как Египта, так и всего региона. Ну, и самое главное — расцвет потрясающего по силе и качеству каирского стрит-арта, а ведь до революционных событий в центре не было ни одного граффити. Восстание стало борьбой за улицы и стены в той же степени, как и за политический голос.

Моя точка зрения — это позиция всё-таки, скорее, стороннего наблюдателя, пытающегося понять ситуацию и представить её дальнейшее развитие. Однако я действительно боюсь за будущее Египта и за его искусство — будет ли оно существовать и развиваться, сможет ли как-то повлиять на ситуацию. Большинство моих друзей уехали или даже вынуждены были уехать из страны, опасаясь ареста. И сегодня те прекрасные возможности, которые открылись с революцией, стремительно исчезают из-за жестокого прессинга любых проявлений недовольства. И всё же нынешняя ситуация отличается от дореволюционной осознанием индивидуальной способности человека к сопротивлению. Добиться изменений возможно, и это наследие 2011 года, которое уже нельзя перечеркнуть. Нам остаётся только наблюдать, как египетское арт-сообщество меняется под влиянием обстоятельств и какие новые стратегии ему придётся изобрести, чтобы выжить.

95

На стр. 93
Ganzeer
Из проекта «Стена мучеников»
2011—13
Граффити на улице Каира.
© Ganzeer. Предоставлено художником

На стр. 94
Ganzeer
Гражданин Mow
2013
Граффити на улице Каира.
Фотография: © Abdelrhman Zin
Eldin. Предоставлено художником

Дарья Кирсанова

ИРАН: ВНУТРИ, СНАРУЖИ, В СТОРОНЕ

97

В Тегеране сложилась сильная школа официальных художников, которых поддерживают власти, но игнорируют независимые авторы, считающие именно себя подлинными выразителями современного Ирана. На Западе, в свою очередь, почти не знают ни тех, ни других — зато повсеместно приняты художники диаспоры, которых ни за что не назовут своими представители любого из тегеранских арт-сообществ

Тегеран — странный город: мегаполис с населением в 12 миллионов жителей, развитой сетью постоянно забитых магистралей и совершенно неуправляемыми транспортными потоками, — и в то же время столица религиозного государства, делающего всё возможное, чтобы население не вылезало из смиренной рубашки традиций. Вообще, весь Иран состоит из сплошных вызовов и противоречий — и страна, и столица, и её арт-сцена как социальный феномен. Правительство как будто ведёт целенаправленную работу, чтобы искусство не развивалось: нет финансирования, нет институциональной структуры, программа университетского образования максимально не поощряет любые научные изыскания в области современного творчества. Но вопреки всему в Иране расцветает яркое самобытное искусство и разворачивается система галерей, стремящихся стать «профессиональными» — то есть во всём подобными западным.

Перед своей первой поездкой в Иран я наслушалась разговоров о цензуре и прочих бедах, с которыми художники и кинематографисты сталкиваются в этой стране, но, к своему удивлению, обнаружила в Тегеране множество галерей, демонстрирующих интересные и концептуально сложные произведения, заряженные очевидным политическим смыслом. Например, многие работы были откликом на жёсткое подавление акций «зелёного движения» 2009 года. Тысячи людей вышли тогда на улицы в знак протеста против нечестного, по их убеждению, подсчёта голосов на выборах, где во второй раз победил твердолобый исламист Махмуд Ахмадинежад. Казалось, художники пытаются всерьёз разобраться в том, что произошло, оплакивая жертв подавления восстания, но, правда, отнюдь не гибель «зелёного движения» как политической силы.

Свобода творчества долгое время была — и сейчас частично остаётся — возможной благодаря маргинальному положению изобразительного искусства в Иране, где оно образует маленький и закрытый для неспециалистов мирок. Аудитория художественных галерей — это прежде всего профессионалы, так или иначе занятые в той же сфере. Широкая общественность вообще не знает об их существовании и не обращает внимания на недоступные

**Здесь нет
финансирования, нет
институциональной
структуры,
университетская
программа не поощряет
любые научные
изыскания в области
современного творчества.
Но вопреки всему
в Иране расцветает яркое
самобытное искусство**

для себя художественные практики, кинематографу в этом смысле повезло гораздо меньше. Правда, сейчас ситуация меняется.

В 2008 году на арт-рынке Дубая начался настоящий бум современного иранского искусства. Сходные процессы пошли и внутри страны. Ежегодный тегеранский аукцион модернистского и современного искусства, организуемый Али Резой Сами-Азаром, привлекает всё больше внимания, а лоты на нём уходят по ценам вдвое и втрое выше начальных оценок. Сам аукцион организован при этом как спектакль: его проводит не профессионал, а какой-либо известный актёр, а публика приходит на торги не столько покупать, сколько развлекаться. Для иранских нуворишей это не деловое мероприятие, а способ продемонстрировать друг другу свои финансовые возможности. В сочетании с традиционной для Ближнего Востока любовью поторговаться эти шоу-аукционы поднимают цены на современных авторов до заоблачных высот, и работы, например, Сохраба Сепехри продаются тут дороже, чем за полмиллиона долларов. Вокруг современного искусства нарастает шумный ажиотаж, и так или иначе на него начинают обращать внимание наверху.

Такой невероятный рост цен оказал неоднозначное влияние на искусство Ирана. Вся художественная жизнь оказалась сосредоточена вокруг сети коммерческих галерей — поскольку системы



На стр. 96

Барбад Голшири

Quod

2010

Цифровая печать, 106,2 x 106,5 см

(в соответствии с размером

«Черного квадрата» Казимира

Малевича, 1913)

© Barbad Golshiri, courtesy Aaron

Gallery, Tehran, British Museum

Collection

Махмуд Бахши

TalkCloud

2014

Вид инсталляции в narrative gal-
lery, Лондон. © narrative projects



Барбад Голшири
Распределение
священной системы
2010
Инсталляция и акция в Verso
Artescontemporanea, Турин
(Италия), 2010. Печать по холсту,
180 x 69 см. Фотография:
© Olka Hedayat

**Сам аукцион организован
как спектакль:
его проводит
не профессионал,
а какой-либо известный
актёр, а публика
приходит на торги
не столько покупать,
сколько развлекаться**

некоммерческих институций просто не существует. До поры до времени движущей силой развития концептуального искусства и перформанса был Тегеранский музей современного искусства, обладающий лучшей коллекцией западного искусства в регионе. В начале 2000-х его возглавлял тот самый доктор Сами-Азар, который перешёл потом к аукционной работе. Именно он в 2001 году открыл первую выставку актуального искусства, подвигшую молодое поколение к экспериментам. Вплоть до 2005-го музей привозил в столицу главных западных художников и организовывал выставки из своего постоянного собрания.

Всё изменилось в 2005 году, когда Махмуд Ахмадинежад выиграл президентские выборы у сторонника реформ Мохаммада Хатами. Жизнь искусства сразу стала значительно сложнее. Было введено множество цензурных ограничений, существенно снизилось финансирование и сильно изменился состав экспертов, занимающих ключевые посты в органах управления культурой. Свою роль сыграла и международная политика правительства Ахмадинежада — усилилась изоляция Ирана, стремившегося во что бы то ни стало развивать ядерную программу. Поистине невыносимой ситуация стала после волны протестов 2009 года. Группа художников отказалась сотрудничать с правительством, которое они посчитали нелегитимным. С точки зрения западных СМИ Иран оказался на грани войны. Иностранцы художники, кураторы и журналисты практически перестали ездить в Тегеран, опасаясь за свою жизнь, а многие представители молодого поколения иранцев покинули страну, уехав учиться в Европу и США.

НЕЗАВИСИМЫЕ АВТОРЫ

Во время президентства либерала Хатами иранские художники впервые начали работать с общественным пространством. Одним из первых таких проектов стал *Census* (2003) Шахаба Фотухи и Неды Разавикур. Вызвавшее бурное обсуждение произведение представляло собой 70 портретов прохожих, которых художники сфотографировали прямо на улице. Лайтбоксы со снимками были вставлены в оконные проёмы одной из строящихся в Тегеране высоток. После публичного представления реплика этой работы экспонировалась в одной из иранских галерей, где целая стена была полностью завешана письмами и запросами в официальные инстанции, которые потребовалось написать авторам, чтобы получить разрешение на проект. С именем Неды Разавикур связано развитие ещё одной новой для Ирана художественной формы — перформанса. Пик его популярности пришёлся на 2009—2010 годы, когда перформативные произведения стали реакцией на подавление протестного движения 2009 года. Однако сам выход перформанса на улицу состоялся несколькими годами ранее и как раз в работе Неды — *Dream Set* (2004). Она тогда устроила уличную распродажу самодельных наборов, куда входили разрозненные части кукольных тел (что-то вроде игры «собери пупса»), а также воинская атрибутика, гранаты, оружие и т. д.

Лидером иранского независимого искусства можно назвать Барбада Голшири. Его монументальные инсталляции, сочетающие кинетические элементы и видео, в большинстве своём построены на литературных источниках. Например, «Портрет художника в возрасте года» (2005) — детская фотография Барбада, снятая в 1983 году, когда был казнён близкий друг их семьи и ребёнок получил первый опыт совсем не детских переживаний. Отсылая зрителя к образу Дориана Грея, а также трансформировав запись даты в соответствии с персидским солнечным календарём, Голшири получил совсем иной возраст своего персонажа — 62 года. Теперь со снимка на нас смотрит не младенец, а преждевременно состарившийся человек. Перевернув фотографию вверх ногами, автор сообщает нам, что что в фарсе слова «фотография», «реверс» и «превратности» совпадают.

Ещё один важный автор — Махмуд Бахши, который постоянно критически





Маздак Аяри
Появление в доме
фотоаппарата
2001—2013

Слайд. Из коллекции художника
Фотография: © Mazdak Ayari
В рамках выставки Unedited History. Iran 1960—2014
Изображение предоставлено
Парижским музеем современного
искусства

интерпретирует официальную иконографию Исламской Республики и работает с темой национальной идентичности и социальным контекстом. В своих работах Бахши часто использует найденные объекты и грубые индустриальные материалы. Его светящиеся скульптуры-надписи внешне напоминают образцы классической персидской каллиграфии, однако вместо священных текстов представляют собой высказывания Хомейни, Ленина и Луначарского.

Поскольку вся независимая художественная жизнь Тегерана сосредоточена вокруг коммерческих галерей, имеет смысл хотя бы кратко обрисовать эту систему. Несмотря на все трудности, галереи в Тегеране процветали даже в самые непростые годы, и каждый месяц здесь открываются новые выставочные площадки. Необходимо объяснить, что стандартный выставочный цикл в Иране составляет одну-две недели, в то время как на Западе обычная выставка длится от 4 до 8 недель. Это означает, что в Европе сложившиеся институции с устоявшимся набором художников могут позволить им персональные выставки лишь раз в два года. Напротив, большинство тегеранских галерей всегда готовы рассмотреть предложения от сторонних художников и кураторов. Более того, своего списка художников у них может и не быть. В то же время институции, получившие признание, постепенно стараются перейти на западную модель — продвигать своих художников, покрывать их расходы на производство работ, публиковать книги и каталоги об их творчестве.

Помимо известных галерей, описанных в путеводителе по культурным институциям Ближнего Востока, следует упомянуть несколько молодых заведений Тегерана, которые видят себя в качестве площадки для общения и дебатов. Выставочные пространства вроде «Подвала Дастана», галереи «Мохсен» или «Проектов Раф» постоянно организуют мастерские, устные выступления художников, презентации, перформансы и обсуждения с благородной целью расширить аудиторию современного искусства. Можно сказать, что такие галереи заняли нишу отсутствующих в Тегеране общественных пространств. Именно здесь, и только здесь, выставляются иностранные художники, и таким образом эти молодые организации хотя бы как-то удерживают Иран в смысловом поле международного современного искусства.

**Те, кто участвуют
в галерейной жизни,
не признают и стараются
никогда не упоминать
тех, кто входит
в Союз художников,
поддерживаемый
и финансируемый
правительством**

ОФИЦИАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Помимо «независимых авторов» существует большая группа художников, которые мало кому известны вне официальных кругов Ирана и обслуживают государственные нужды Исламской Республики. Две эти сферы художественной жизни развиваются параллельно и почти никогда не пересекаются. Те, кто участвуют в галерейной жизни, не признают и стараются никогда не упоминать тех, кто входит в Союз художников, поддерживаемый и финансируемый правительством.

Сразу после революции 1979 года аятолла Хомейни основал Хозе Хонари — государственную полурелигиозную художественную школу. Её главной целью стало воспитание нового поколения творцов, содействующих распространению ислама и пропаганде официальной идеологии. Со временем эта организация стала чем-то вроде религиозной версии Наркомпроса СССР, когда его возглавлял Анатолий Луначарский. Не следует считать, что все эти авторы — воинствующие бездари. Некоторые из выпускников школы стали действительно талантливыми художниками, сочетающими в своём творчестве соцреализм и формализм на основе иранского модернизма 50-х и 60-х. Этот стиль нашёл самое яркое выражение в плакатах времён ирано-иракской войны. Лучшие из них недавно экспонировались в парижском Музее современного искусства на выставке «Неотредактированная история Ирана, 1960—2014». Своеобразие их изобразительного языка в большой степени сложилось под влиянием российской художественной традиции. Подобно иранскому кинематографу, опирающемуся на наследие Тарковского

**Тохмине Монзави**

Ателье по пошиву
свадебных платьев
в Тегеране
2007—2011

Желатин-серебряная печать

Из коллекции художника.

© Tahmineh Monzavi.

В рамках выставки Unedited

History. Iran 1960—2014

Изображение предоставлено
Парижским музеем современного
искусства

и Параджанова, официальное искусство Ирана выросло на образцах российской живописи XIX века, а потом и московского концептуализма. К примеру, в портретах кисти Ахмада Моршедло очевидно влияние передвижников. Для всех, кто в Тегеране работает с абстракцией, главным учителем и неиссякаемым источником для заимствований остаётся Казимир Малевич. Может показаться неожиданным, но Андрей Монастырский и Илья Кабаков являются для иранцев важнейшими ориентирами в сегодняшнем искусстве.

На мой взгляд, Иран до сих пор находится под сильным влиянием системы постсоветских художественных и культурных кодов. Может быть, именно российская аудитория смогла бы прочувствовать эту ситуацию лучше, чем какая-либо другая, и наоборот, современное русское искусство оказалось бы близким и понятным зрителям Тегерана. Поэтому кажется странным, что отечественные художники так редко выставляют свои работы в иранской столице (единственное известное мне исключение — Таус Махачева).

Между тем тематика правительственного заказа в последнее время начала меняться. Вместо портретов героев войны, цитат из Корана и угроз в адрес Израиля и США в потоке официального искусства стали появляться сюрреалистические пейзажи, где присутствуют традиционные памятники иранской архитектуры и цветущие сады. Эти перемены очень точно отражают трансформацию общественных установок: борцы за идеалы революции превращаются в мирных буржуа, которые предпочитают наслаждаться всеми благами западной цивилизации.

ДИАСПОРА

Наконец, существует и третья группа художников, которая занимает весьма маргинальное место в искусстве своей страны, — это представители диаспоры. Вероятно, их совсем не стоило бы включать в обзор современного иранского искусства, если бы не одно но: именно этих авторов за пределами страны воспринимают в качестве подлинно национальных художников. Действительно, у представителей диаспоры гораздо больше возможностей быть замеченными на междуна-

родной арт-сцене. Однако их работы, как правило, лишь формально связаны с Ираном. Эмигранты часто используют старинные персидские приёмы и техники — так работает, к примеру, американский художник Али Банисадр. В то же время он гораздо свободнее чувствует себя в рамках западной художественной традиции, отсылая зрителя к Брейгелю и другим голландским мастерам. Это распространённая ситуация: большинство художников за пределами страны рассматривает иранскую тематику исключительно в европейском ключе, и характерные исламские образы выступают у них лишь в качестве декоративных украшений безо всякой смысловой нагрузки. Самый яркий пример — работы «Женщины Аллаха» (1993—97) и «Turbulent» (1998) Ширин Нешат. Обе серии, очевидно, посвящены гендерным отношениям в Иране, в обеих присутствует ряд узнаваемых отсылок к мусульманской культуре — чадор, каллиграфия, персидская поэзия и так далее. Однако трактовка темы однозначно выдаёт западного автора, который воспитан в традициях радикального феминизма 70-х и видит проблему исключительно со стороны. В Европе ведётся много споров об идентичности художников диаспоры, однако внутри страны они однозначно воспринимаются не иранскими, а американскими, немецкими или канадскими. Эмигрантов постоянно обвиняют в использовании восточной экзотики для саморекламы. Война, хиджаб, терроризм и Исламская революция предстают в их работах обязательными клише, призванными соответствовать западным ожиданиям. Сама постановка вопроса, впрочем, выходит за рамки чисто художественной проблемы. Дело в том, что весь этот ориентализм обладает мощной моральной и экономической поддержкой иранской диаспоры — одной из самых многочисленных и влиятельных на Западе, и при этом также живущей в ситуации раскола идентичности. Она заинтересована в работах, которые, наряду с поддержкой ориенталистского нарратива об экзотической персидской культуре, помогают ей предаваться ностальгическим воспоминаниям о «Персии, которую мы потеряли», а также способствуют демонизации образа современного Ирана.



107

Ширин Нешат

Восстание богов
2012

Тушь и акрил по желатин-
серебряной печати
157,48 x 124,46 см
Collection Faurschou Foundation.
© Shirin Neshat



НАЗГОЛ АНСАРИНЬЯ: «МНЕ НЕ ОСОБЕННО ИНТЕРЕСЕН ИРАН, ПРОСТО Я ЗДЕСЬ ЖИВУ»

109

**Художница из мусульманской страны
видится нам страдающей от мужской
агрессии, угнетаемой суровыми
религиозными и общественными запретами,
едва добившейся для себя права учиться
и работать. «Как же меня все эти штампы
достали», — говорит Назгол Ансаринья,
единственная иранская художница,
чьи произведения представлены
в коллекции Тейт Модерн. При этом она
не эмигрировала, как многие, в Европу,
а продолжает работать в Тегеране —
тем интереснее её взгляд изнутри**

вопросы: Дарья Кравчук

Обычно работы, созданные женщинами-художницами из исламских стран, легко узнаваемы. Почему в вашем творчестве, кажется, совсем нет тем, которые мы воспринимаем как типично женские?

Существуют совершенно шаблонные представления о том, какое искусство создают женщины этого региона, а также о том, что они все как одна восстают против угнетения. Я никогда не сталкивалась с какой-либо дискриминацией меня как художника из-за того, что я женщина, и мне никогда не приходилось против чего-то восставать. Если ты иранец — на тебя заранее навешивают сотню непонятно откуда взявшихся ярлыков, а если ты иранка, ярлыков оказывается ещё больше, и тебе приходится жить в рамках тех представлений, которые люди себе напридумывали. Ну и конечно, тебя обязательно назовут феминисткой. Не знаю, что тут сказать. Если честно, вообще не хочу об этом говорить.

Расскажите немного о ваших произведениях. Не могли бы вы проиллюстрировать главные для себя темы на примере нескольких проектов?

Больше всего мне интересен повседневный контекст человеческого существования. Это может показаться банальным, но я люблю вещи — мы привыкаем к ним и перестаём по-настоящему видеть то, что нас окружает. Обычно я беру какой-либо зацепивший меня предмет и начинаю его анализировать. Я разбираю его на составляющие, а затем заново складываю эти элементы так, чтобы получилось нечто новое. Это в самом деле проще объяснить на конкретных примерах. Одна из моих последних серий называется «Фабрикаты», я закончила её в 2013 году. Это проект-рассуждение о фресковой живописи современного Тегерана. Вот уже 35 лет стены столичных домов по распоряжению государства покрывают монументальными изображениями. Причём в последние пару лет это обычно довольно странные пейзажи, где используется обман зрения и создаётся иллюзия

Ну и конечно, тебя обязательно назовут феминисткой. Не знаю, что тут сказать. Если честно, вообще не хочу об этом говорить

простора. Мне любопытно, как возник госзаказ на подобные картины на наших улицах, поэтому я перевожу плоские изображения фресок в трёхмерные модели, то есть превращаю иллюзорные просторы в настоящие, и совмещаю этот макет с реальными зданиями, на которые фрески были нанесены. Таким образом я пытаюсь остановить мгновение, чтобы поговорить об эпохе, в которой мы живём. Тысячи людей каждый день проходят мимо этих изображений, кому-то они нравятся, кому-то нет, но моя задача сделать следующий шаг и заставить зрителей сосредоточить внимание на образах, которые нас окружают и формируют.

Получается, что большинство ваших произведений вдохновлены текущим культурным и социальным контекстом Ирана?

Я бы так не сказала. Мне не особенно интересен Иран сам по себе, просто я здесь живу. Если бы я жила в другом окружении, я, вероятно, работала бы с ним. Я рассказываю о событиях собственной повседневной жизни, но поскольку последние десять лет она протекает в Тегеране, мои произведения становятся результатом моего взаимодействия со столичным контекстом.

А когда вы жили в Европе — всё было иначе?

Я и вправду училась в Лондоне, но в студенческие годы почти не занималась искусством. У меня была другая специализация — графический дизайн. Потом я переехала в Штаты и два года училась там на магистра, и вот как раз там мои произведения вдохновлялись американским окружением. Работы того времени тоже были связаны с повседневным контекстом, но выглядели



На стр. 108
Назгол Ансаринья
Фотография

Назгол Ансаринья
Рифмы и разум. Деталь
2009
Шерсть, шёлк и хлопок
Изображение предоставлено
автором

совсем иначе, чем то, что я делаю сейчас в Иране. Например, у меня был проект «Серия NSS». После терактов 11 сентября с моей студенческой визой возникли проблемы, её статус изменился, и я обратилась к четырём государственным документам с общим названием «Стратегия государственной безопасности» (по-английски — National Security Strategy), где излагалась новая внешняя политика США. Меня задел язык, которым были написаны эти бумаги, — там оказалось огромное количество повторов и тавтологий. На основе «Стратегии» я создала серию книг с тем же текстом, но все слова в них расставлены в алфавитном порядке. Это, конечно, немного безумное чтение, но по нему даже можно было понять, о чём шла речь в исходнике. В общем, основная моя задача заключается в том, чтобы привлечь внимание к элементам реальности, которые могут остаться незамеченными или неосознанными.

Речь в таких работах идёт не только об окружении, но и об аудитории, верно?

Да, разная аудитория реагирует по-разному. Все мои иранские работы хорошо воспринимаются местной публикой, потому что эти люди, как правило, переживали то же самое. Возможно, даже глубже — но у нас есть общий опыт. Восприятие моих работ западными зрителями достаточно поверхностно и формально. Всё зависит от того, что они о нас знают.

А что нужно знать зрителю, чтобы понять ваши работы?

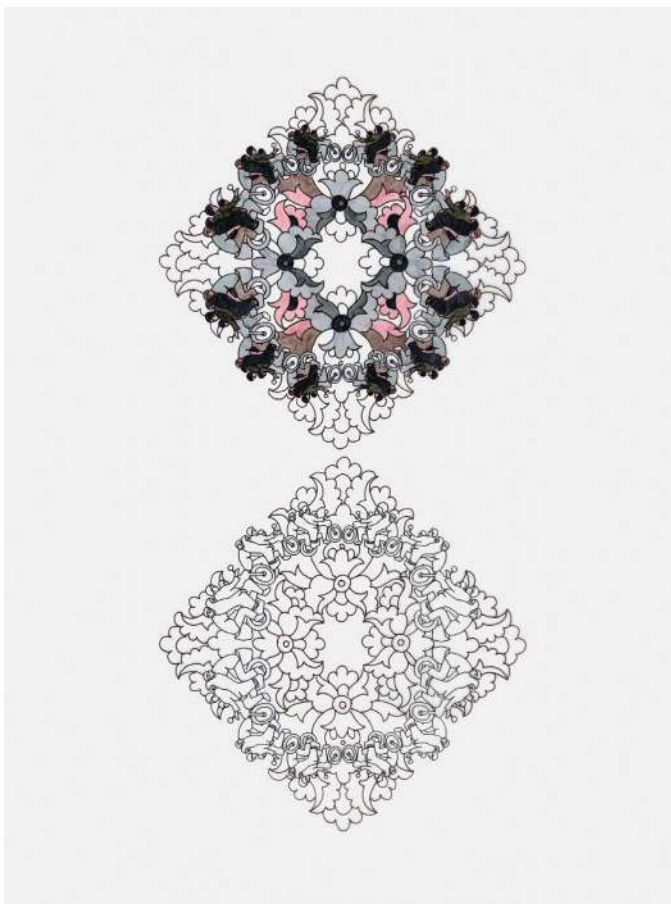
По-разному для разных произведений. Одни требуют большей осведомлённости, чем другие. В «Штопке», например, я разрезала ковры, распиливала мебель, а потом удаляла из каждого предмета серединную часть и соединяла две оставшиеся. Здесь речь идёт об универсальном человеческом опыте, хотя частичная утрата памяти и истории — тоже специфическая проблема для Ирана. Но ни одно из моих произведений нельзя назвать абстрактным, все

Когда я впервые приехала в Иран после учёбы за границей, то вдруг увидела толстый слой пыли, который покрывает всё вокруг. Такой особенной пыли, которая впитывается в вещи и становится их частью

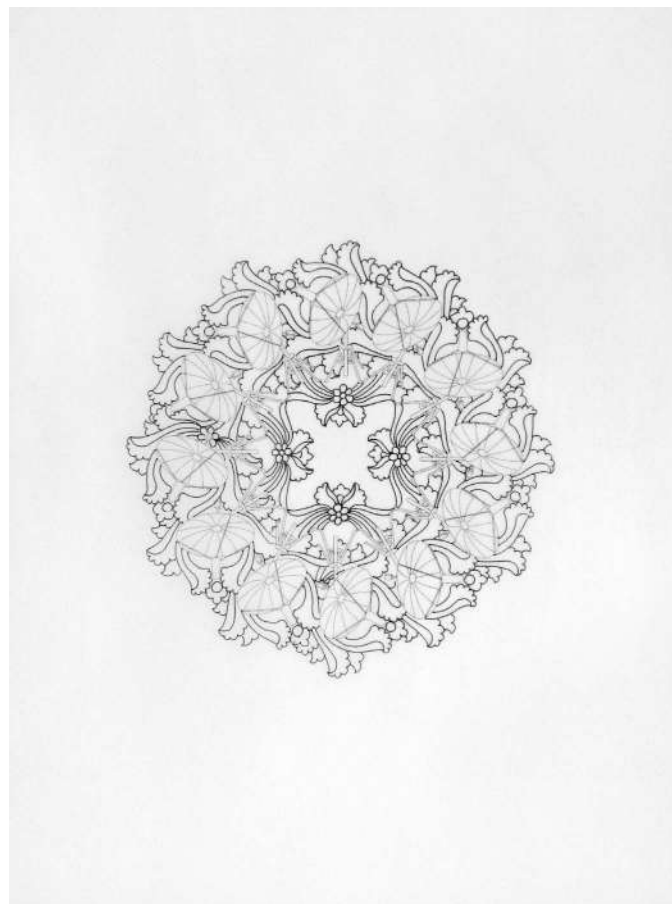
они требуют прочтения, как и любое произведение концептуального искусства. Чем больше вы знаете о контексте создания, о времени, об остальных моих произведениях, тем глубже вы понимаете ту или иную работу. Хотя иногда эмоциональный отклик важнее — произведение достаточно почувствовать.

Расскажите историю того произведения, которое сейчас находится в коллекции Тейт Модерн.

Когда я впервые приехала в Иран после учёбы за границей, то вдруг увидела толстый слой пыли, который покрывает всё вокруг. Такой особенной пыли, которая впитывается в вещи и становится их частью. Это то, что я забыла вдали от Тегерана, но что сразу вернулось. Меня совершенно поразила серая пыль всех вещей. Через пару месяцев после моего приезда родители переехали в новую квартиру. И когда мы вынесли мебель из старой, на полу и на стенах остались следы картин, дивана, буфета. Тогда я сфотографировала эти отпечатки, поскольку поняла, что это всё, что осталось от нашей жизни в этом доме, от нас самих. Этот образ воссоздаёт целые годы, которые мы провели там. Так возникла видеомонтажная «Жилая комната»: фотография пыльных следов и двух электрических выключателей проецируется в масштабе один к одному на стену. Когда смотришь



1



2

1—2.

Назгол Ансаринья

Из серии «Узоры»

2008

Бумага, чернила, цифровая печать

Изображения предоставлены
автором

на экран, никакого движения не замечаешь, только с течением времени обнаруживаешь, что на белой стене возникают отпечатки. Это образ памяти и зримое воспроизведение потока времени, но в то же время и вещь, очень характерная именно для Тегерана. Из-за загрязнённости местного воздуха подобные следы появляются очень быстро, за два года картина чётко отпечатывается на стене. То есть память семьи здесь накладывается на очень конкретный контекст современного города.

А как это произведение стало частью собрания Тейт?

Тейт в какой-то момент захотела купить работы иранских авторов, и меня после посещения разных мастерских посоветовал один из кураторов. Всё довольно просто.

В ваших сериях «Отражения / преломления» и «Рифмы и разум» очевидны персидские мотивы. Что для вас значит Персия?

Все персидские мотивы в моих работах происходят из традиционного изобразительного искусства, из форм и геометрии, которые можно обнаружить в классической архитектуре Ирана. Их видишь в узорах ковров, в персидской миниатюре. Просто я унаследовала эту традицию, она часть моего мира.

Над чем вы сейчас работаете?

Во всех недавних проектах я рассуждаю о происходящих сейчас изменениях городского пейзажа и архитектуры. В Тегеране стремительно дорожает жильё, из-за резкого взлёта цен в центре рушат старые и быстро возводят новые, более высотные здания. В результате стирается коллективная и личная память города. Эта тема оказалась главной для трёх моих последних работ, и скорее всего, я и дальше буду ею заниматься. Непосредственно сейчас я работаю над серией колонн — точнее, капителей, которые я делаю вручную из материала, напоминающего камень. Этот образ также связан с новым обликом Тегерана и тем типом архи-

Насколько я помню, желание выбраться из страны у моих коллег было всегда, но в иные периоды оно было более сильным. Одни уезжают и не возвращаются, а другие обнаруживают, что за границей у них пропало вдохновение или что здесь они были счастливее

тектуры, который вновь стал у нас популярен. Претенциозные и роскошные здания с колоннами возводятся в качестве символов власти и довольства. В этом направлении развивается и сегодняшняя экономика Ирана.

Многие иранские художники уехали из страны. Вы тоже учились за границей, но вернулись. Каковы нынешние настроения в Тегеране?

Действительно, многие эмигрировали, но у меня есть ощущение, что последние год-полтора эта волна схлынула. В прошлом году некоторые вернулись, и, пожалуй, сейчас меньше художников хотят покинуть Иран. Насколько я помню, желание выбраться из страны у моих коллег было всегда, но в иные периоды оно было более сильным. Одни уезжают и не возвращаются, а другие обнаруживают, что за границей у них пропало вдохновение или что здесь они были счастливее.



1



2

1.
Назгол Ансаринья
Из серии «Фабрикаты»
2013
Гипс, намедь, краска
© Aun Gallery, Tehran
Изображение предоставлено
автором

2.
Здание с фресками.
Шоссе Sayad Shirazi,
Тегеран
Изображение предоставлено
автором

«ЛЮБОВНЫЕ ПИСЬМА» «СЛАВЯН И ТАТАР»

Группа «Славяне и татары» (Slavs and Tatars) ведёт художественные исследования на стыке лингвистики, мифологии и социологии. Их деятельность, по собственному утверждению участников коллектива, происходит в пространстве между «бывшей Берлинской стеной на западе и Великой Китайской стеной на востоке». Проект «Любовные письма» (2014) — это серия ковров, вытканых на основе рисунков Владимира Маяковского. В них разворачивается история принудительной смены алфавитов, которую в начале XX века пережили жители Турции, советского Закавказья и Средней Азии

текст «Славяне и татары» под редакцией Габриэль Риттер



«Славяне и татары»
Love Letters («Любовные
письма»). № 1
2013
Шерстяная нить, 247 x 247 см

Любовные письма. № 1

Вскоре после Октябрьской революции большевики оказались наследниками всей Российской империи, в том числе и её обширных территорий, населённых преимущественно мусульманскими тюркоговорящими народами. Вслед за Троцким Ленин считал, что революция на Востоке — то есть приобщение мусульман к современности и их политическое освобождение — невозможна без перевода их языков с арабской вязи на алфавиты европейского типа. Эта работа основана на рисунке Владимира Маяковского и посвящена нескольким провалившимся попыткам обозначить графемами кириллицы несвойственные им фонемы тюркских языков.



«Славяне и татары»
Love Letters («Любовные
письма»). № 2
2013
Шерстяная нить, 247 x 247 см

Любовные письма. № 2

Здесь язык — главный для вербального общения орган человека — примеряет на себя роль государственного преступника. Посаженный за решётку, язык возмущённо заплетается, протестуя против попытки обозначить звуки буквами. И для славян, и для татар язык-орган и язык-речь сулят бесчисленные возможности сопротивления — физиологического, политического или метафизического. Буквы подобны кандалам, они держат язык под контролем и ограничивают его подвижность. Алфавиты вгоняют язык в узкие рамки правил, принуждая его стать соучастником имперского замысла.



119

«Славяне и татары»
Love Letters («Любовные
письма»). № 3
2013
Шерстяная нить, 247 x 247 см

Любовные письма. № 3

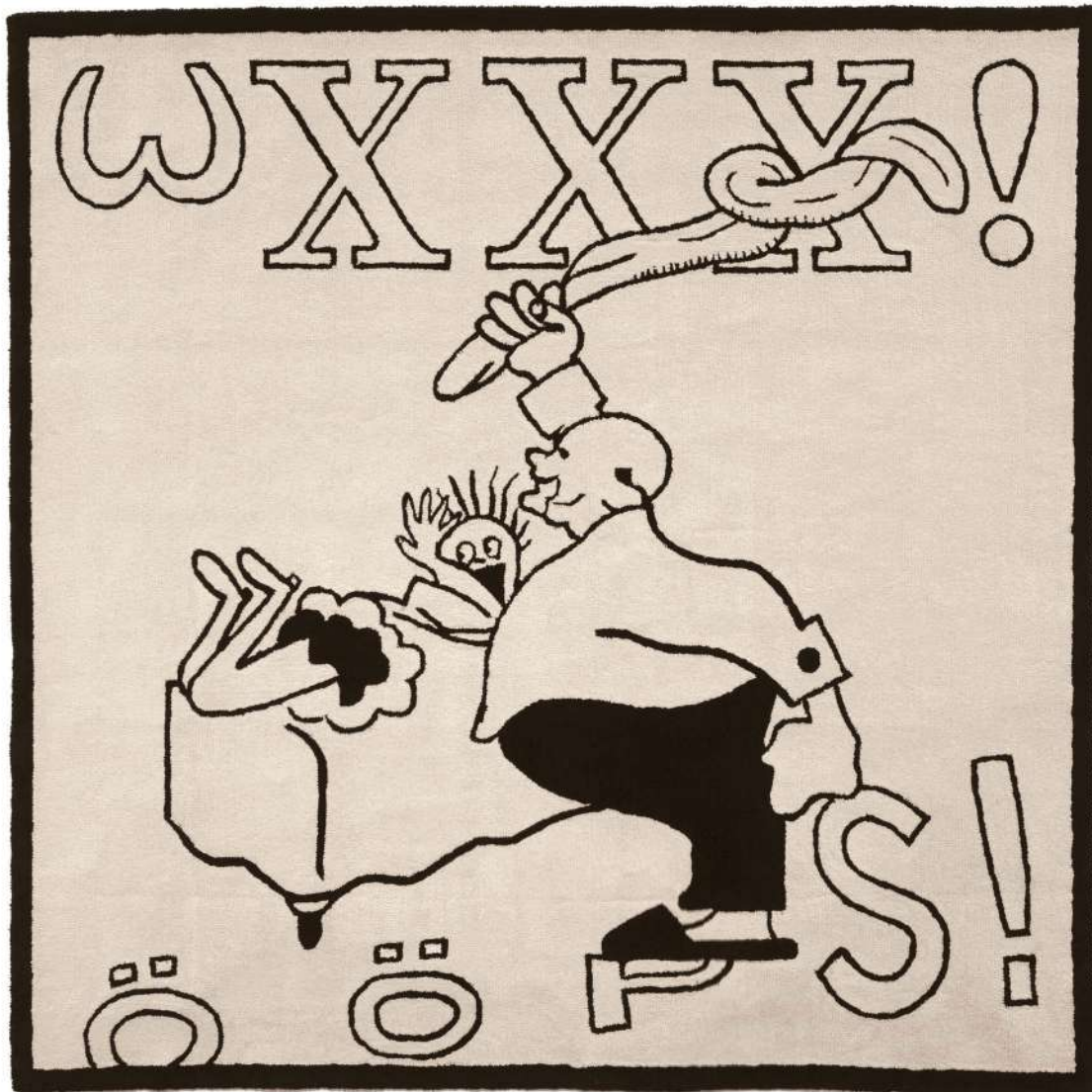
В этой работе язык-орган разделяется на несколько частей, что призвано передать цирковую ловкость, которая требуется от него для жонглирования множеством несхожих языков. На четырёх его кончиках находятся символы четырёх персидских фонем, для которых не оказалось букв в исходном арабском алфавите. Если учесть сакральную роль арабского языка в исламской традиции, эти самобытные фонемы — پ [п], چ [ч], ژ [ж] и گ [г] — оказываются тесно связанными с персидской культурной идентичностью. Некоторым иранцам они представляются элементами национального самоопределения, символизирующими гордость, патриотизм и осознание своего особого места внутри или вне исламской традиции.



«Славяне и татары»
Love Letters («Любовные
письма»). № 4
2014
Шерстяная нить, 247 x 247 см

Любовные письма. № 4

Здесь изображена крестьянка, целующая руку, — то ли едва приподнявшись с колен, то ли послушно склонившись перед неким властителем. Если, однако, присмотреться повнимательнее, на фалангах лобзаемых ею пальцев можно обнаружить едва заметные арабские буквы. Они символизируют неизбежную потерю фонем при переходе любого языка с одного алфавита на другой. Данный образ отсылает к переходу турецкого языка с арабского алфавита на латиницу, произошедшему в 1928 году по распоряжению первого президента Турции Мустафы Кемала Ататюрка.



121

«Славяне и татары»
Love Letters («Любовные
письма»). № 5
2014
Шерстяная нить, 247 x 247 см

Любовные письма. № 5

Одним из главных доводов Ататюрка при переводе турецкого языка с арабской вязи на латиницу было разнообразие турецких гласных (целых восемь), которое не могло быть адекватно передано тремя гласными арабского алфавита. Слова, противопоставленные здесь, — «ωXXX!» (по-гречески «ох!») и «öörs!» («поцелуй» на турецком) — на пару образуют каламбур, высмеивающий сходство дискурсов сексуальности — с её мотивами власти, подчинения, господства и сопротивления — и языковой политики. В форме шутки работа подчёркивает недостатки даже тех языковых реформ, которые преподносились как невероятно удачные.



«Славяне и татары»
Love Letters («Любовные
письма»). № 6
2014
Шерстяная нить, 247 x 247 см

Любовные письма. № 6

Это произведение посвящено взаимоотношениям между языком и религией — вопросу, всегда вызывающему бурные споры. Вместо того, чтобы метать громы и молнии, Господь изображён пытающимся усмирить дикий язык, который осмеливается произнести турецкие слова Ezan Çılgınları. Так в Турции называли тех, кто отвергал навязываемый светскими властями с 1932 по 1950 год ezan, турецкоязычную форму традиционного призыва к мусульманской молитве. С арабского на турецкий его перевели в ходе лингвистической революции, известной как Dil Devrimi. В рамках этой вызывавшей ожесточённое сопротивление политики даже слово «Аллах» предписывалось заменять на «Танри» («небесный бог» по-турецки), что служит наглядной демонстрацией способности языка проникать в самую сердцевину убеждений и самовосприятия пользующейся им личности.



123

«Славяне и татары»
Love Letters («Любовные
письма»). № 7
2014
Шерстяная нить, 247 x 247 см

Любовные письма. № 7

Значение носа в речевых практиках часто игнорируется из-за куда более заметных конкурентов — горла и языка. Арабские и кириллические буквы, соответствующие утраченным со временем носовым звукам своих языков, изображены тут разбросанными по обочинам. Словно хлебные крошки, забытые графемы отмечают траекторию модернизации, неостановимого прогресса, оставляющего позади себя хаос и нововведения. Например, арабская буква ڤ обозначала носовой звук «нг», исчезнувший из турецкого алфавита при его романизации в 1928 году.



«Славяне и татары»
Love Letters («Любовные
письма»). № 8
2014
Шерстяная нить, 247 x 247 см

Любовные письма. № 8

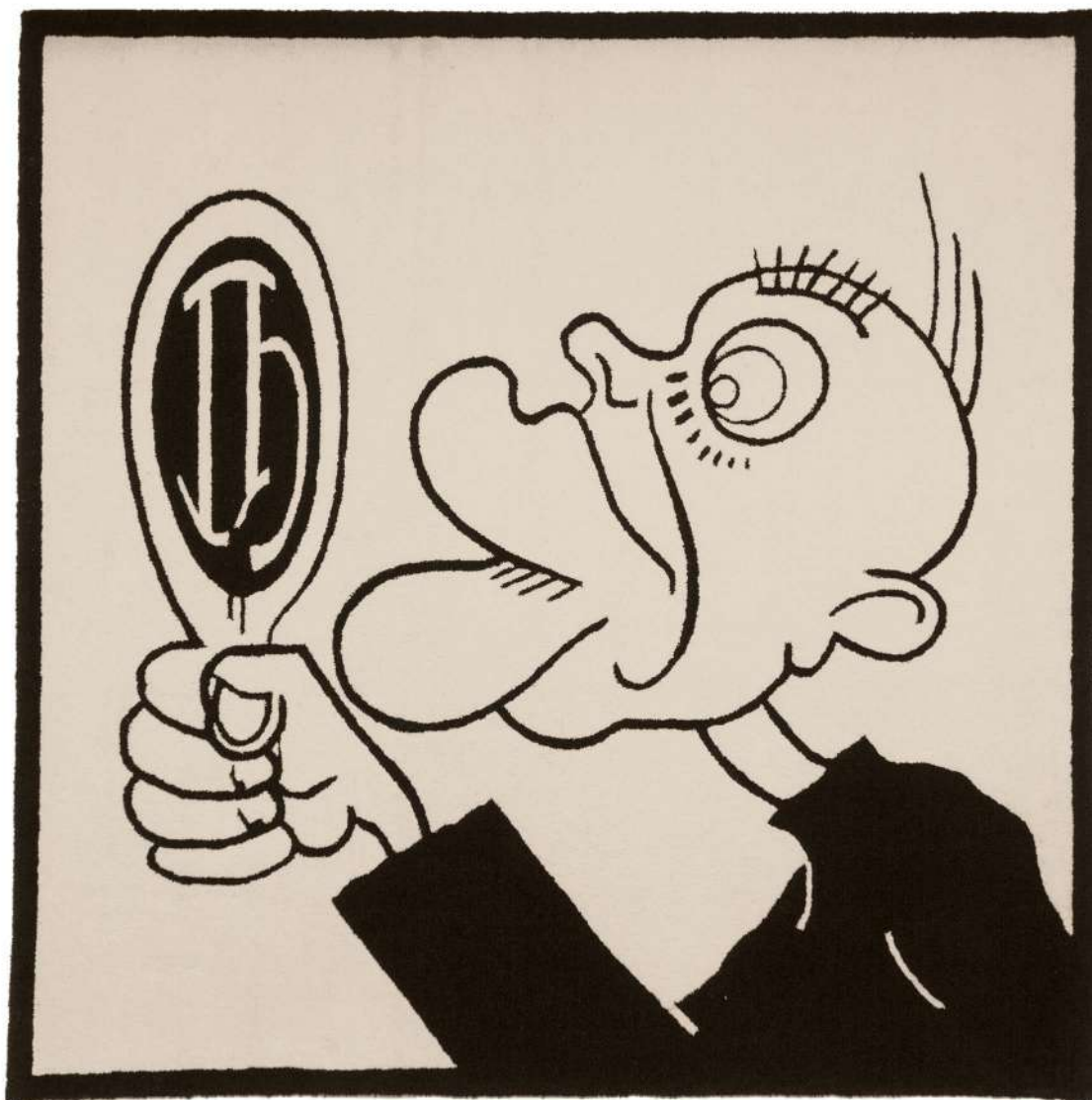
На протяжении всей истории языковых реформ — будь то в СССР, Турции, Югославии или Иране — за эту непростую задачу редко брались действительно квалифицированные лингвисты. Только политики, националисты и филологи-любители осмеливались вмешиваться в сложную живую систему языка. Организация, отвечающая за реализацию языковой реформы в Турции, называется *Türk Dil Kurumu*, Институт турецкого языка. Её название высмеивается в рисунке ковра как *Kurumumsu* — что-то вроде «институтика» по-русски. На нём изображена крестьянка, которую переехал локомотив навязанных сверху изменений, — очередная жертва языковой модернизации и «прогресса».



«Славяне и татары»
Love Letters («Любовные
письма»). № 9
2014
Шерстяная нить, 247 x 247 см

Любовные письма. № 9

В 1939 году, вскоре после того, как исповедующие ислам тюркские народы СССР перешли на латиницу, было принято решение ещё раз сменить их алфавиты и ввести кириллицу. При этом в каждом из языков кириллическая письменность приобрела свои характерные особенности. В результате такого лингвистического варианта политики «разделяй и властвуй» представителям родственных народов стало куда труднее понимать друг друга. Изображённый тут человек кричит от боли и аллитерационного измождения, произнося один и тот же звук, записанный пятью разным способами.



«Славяне и татары»
Love Letters («Любовные
письма»). № 10
2014
Шерстяная нить, 247 x 247 см

Любовные письма. № 10

Человек смотрит в зеркало и видит в нём абхазскую букву ҭ, обозначающую придыхательный губной звук «пх». В последние годы этот символ стал использоваться в России для краткого письменного обозначения слова «п...ц». История развития абхазской письменности чрезвычайно запутанна, поскольку вторит всем зигзагам российской имперской политики. После нескольких кардинальных реформ последнего столетия современный абхазский алфавит содержит около 60 букв. Неудивительно, что отражение в зеркале нельзя назвать льстящим персонажу.

Н С С А Г Ц С И
Г Ц С И Н С С А
Н С С А Г Ц С И
Г Ц С И Н С С А
Н С С А Г Ц С И
Г Ц С И Н С С А

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЦЕНТР
СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА (ГЦСИ)

ПРИ ПОДДЕРЖКЕ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

15.09.2014
—
01.06.2015

КАЖДЫЙ ПОНЕДЕЛЬНИК, 19.30
МАЛЫЙ ЗАЛ ГЦСИ



Роб Майерс. #arthistory («история искусства»), 2013

18+

Государственный центр
современного искусства (ГЦСИ)

Москва, ул. Зоологическая, д. 13, стр. 2
Метро Баррикадная, Краснопресненская
(499) 254-06-74 / NCCA.RU

 ncca.moscow
 [NCCA_Moskva](https://twitter.com/NCCA_Moskva)
 [ncca_moscow](https://www.instagram.com/ncca_moscow)



реклама

ИСТОРИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

ЦИКЛ ЛЕКЦИЙ В ГЦСИ

ВСЯ ИСТОРИЯ СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ
ИЗВЕСТНЫХ ЛЕКТОРОВ

МОДУЛЬ 3 /17.11.2014 – 09.02.2015/

АЛЕКСАНДР ЕВАНГЕЛИ:

Интернациональное искусство в диалоге
с историей (со второй половины XX века).
Контексты и коды

МОДУЛЬ 4 /16.02 – 30.03.2015/

**ДМИТРИЙ ВЕНКОВ,
АНТОНИНА БАЕВЕР:**

История альтернативного кино 1960–1970-х,
история видео- и медиа-арта

МОДУЛЬ 5 /06.04 – 25.05.2015/

ЕЛЕНА РОМАНОВА:

Отечественное искусство второй половины XX века

МОДУЛЬ 6 /01.06.2015/

АНТОНИО ДЖЕУЗА:

Система институций современного искусства

Подробнее расписание на NCCA.RU

при поддержке



информационная поддержка



ИСКУССТВО



ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ГЛАВНЫМ АРТ-ПРОСТРАНСТВАМ БЛИЖНЕГО ВОСТОКА

128

Все знают Арт-Дубай или Стамбульскую биеннале, но далеко не в каждой стране региона проводятся такие громкие мероприятия, а музеи с хорошими коллекциями или художественные центры с уникальной концепцией, тем не менее, есть. Мы составили свой путеводитель по лучшим из них — и поверьте, собрать всю эту информацию было очень непросто

Вступительный текст: Карин Адриан фон Рок
Авторы и составители: Ирина Соломатина, Екатерина Пухова,
Дарья Кирсанова, Ксения Никольская



Карин Адриан фон Рок

Исследователь современного искусства арабских стран, которым занимается последние двадцать лет. Куратор многочисленных выставок в Институте арабского мира в Париже, Культурного фонда в Абу Даби, Художественного музея в Бонне, Международного ФотоФеста в США, посвящённого в 2014 году фотографии арабских стран.

Бурно развивающееся искусство арабских стран долгое время оставалось неизвестным остальному миру. Понадобилось много времени, чтобы Запад обратил внимание на Ближний Восток и Северную Африку и осознал, что и там работают выдающиеся художники. Решающим событием, открывшим этот рынок, стал первый аукцион модернистского и современного искусства арабских стран, устроенный в 2006 году в Дубае аукционным домом Christie's. Все оценки арабского искусства тут же были пересмотрены, а в Дубае, как и в остальных странах региона, начался настоящий галерейный бум. Арабское искусство стало интересно коллекционерам.

При этом я бы не сказала, что оно сегодня в каком-то особенном тренде. Просто многие наконец поняли, что на Ближнем Востоке есть искусство и культура. К сожалению, хотя люди и ездят в отпуск в Египет, Тунис или страны Персидского залива, у них по-прежнему существует множество стереотипов и клише в отношении арабов, мусульман и т. д. Одностороннее восприятие этих культур можно исправить только их вдумчивым изучением, а это обязательно включает в себя посещение тех художественных институций, которые находятся в самих странах Ближнего Востока. Мне представляется невозможным игнорировать культуру других стран в условиях глобального мира.

В арабском мире существует своя художественная сцена, пусть даже не слишком известная Западу. Мировой интерес к этому искусству, на мой взгляд, не связан с развитием европейских музейных проектов с участием арабских художников, он спровоцирован художественными ин-

ституциями, с помощью которых страны Персидского залива развивают собственную культурную инфраструктуру. Их проекты действительно великолепны — вспомните, например, об идее посвящённого искусству острова в Абу-Даби, с филиалом Лувра и музея Гутгенхайма. Биеннале в Шардже становится всё более важным международным событием. Ярмарки искусств в Дубае и в Абу-Даби также собирают огромную аудиторию. Ну и наконец сам аукцион Christie's 2006 года. И всё это случилось только за последние 10 лет.

Важно, что арабские художники никогда не пользуются (и слава богу) художественным языком, понятным западной аудитории, чтобы обеспечить себе гарантированный успех. На самом деле такими трюками длительного успеха не добьёшься. Если хочешь понять художественное произведение — неважно, западное или арабское, — будь добр познакомиться с биографией художника, с его исторической и культурной средой и так далее, чтобы расшифровать его метафорический и мифологический язык. Ведь это просто потрясающе, что работа, созданная арабским художником, даёт возможность узнать что-то нетуристическое о его культуре, об исторической, социальной или религиозной среде, в которой он живёт. Однако в этом смысле арабского искусства не существует, искусство не может быть арабским. Художник, когда он рождается в исламской стране, испытывает влияние истории, культуры, политики и т. п., и всё это отражается в его творчестве. Но ни за что нельзя перечислить те критерии, которые позволили бы назвать произведение арабским. Их попросту не существует.

1.
Лалла Эссаиди
Из серии «Возвращённый гарем № 36»
2012
© Edwypn Houk Gallery, NY
Права на изображение принадлежат автору

2.
Лалла Эссаиди
Из серии «Возвращённые пули № 3»
2012
© Edwypn Houk Gallery, NY
Права на изображение принадлежат автору

3.
Стив Сабелла
Из серии «Эйфория»
2010
© Berloni Gallery, London
Права на изображение принадлежат автору

4.
Стив Сабелла
Из серии «Метаморфоза»
2012
© Berloni Gallery, London
Права на изображение принадлежат автору



1

130



2



3



4

АЗЕРБАЙДЖАН

Музей современного искусства в Баку

mit.az

Большую часть коллекции музея составляют произведения азербайджанских авангардистов с 1960-х годов по наши дни, однако там можно увидеть и работы Дали, Шагала и Пикассо. Музей в Баку — относительно молодая институция: он был основан в 2009 году при поддержке Мехрибад Алиевой, жены президента Ильхама Алиева. Особенно интересна архитектура музейного здания: все стены соединяются под непрямыми углами, а дверные проёмы напоминают фигуры на абстрактных полотнах.

Yarat!

www.yarat.az

Центр Yarat!, принимающий участие в биеннале и ярмарках современного искусства по всему миру, был основан всего три года назад азербайджанской художницей Аидой Махмудовой. За этот недолгий срок Центру удалось превратиться в одну из самых влиятельных арт-институций во всём Закавказье. Yarat! (что в переводе значит «Твори!») старается расширить связи между западным и азербайджанским искусством, участвует в подготовке международных выставок и сотрудничает со многими

европейскими образовательными учреждениями.

Yeni Gallery

www.yenigallery.com

Одна из первых азербайджанских галерей Yeni возникла в 1986 году. Её название переводится как «новая», что и отражает изначальный принцип галереи — поддерживать молодых художников.

АРМЕНИЯ

Armenian Center for Contemporary Experimental Art

www.accea.info

Центр современного экспериментального искусства был основан в Ереване в 1996 году Сонеи и Эдвардом Балассанян, американцами армяно-иранского происхождения. Основная задача Центра — предоставить платформу армянским авангардистам, и, пожалуй, не будет преувеличением сказать, что все армянские художники, сколько-нибудь известные сегодня, начинали свою карьеру именно с выставок в АССЕА. Помимо плотной экспозиционной программы, в центре проводятся ежегодный фестиваль короткометражного кино и экспериментальные театральные постановки. До 2009 года именно Центр отвечал за экспозицию армянского павильона на Венецианской биеннале.

Institute For Contemporary Art isa.am

isa.am

ИСА был основан в 2012 году по инициативе Национальной ассоциации критиков. Институт предлагает серию курсов по арт-критике и кураторскому делу. В составе Института — лаборатория теории искусства, лаборатория кураторских проектов и летняя школа. Каждый из студентов готовит и представляет свой проект в рамках одной из регулярных выставок, которые организует Институт.

Cafesjian Center for the Arts ctf.am

Центр открылся в 2009 году, и основой для него стала лекция Джерарда Гафесчяна, американского филантропа армянского происхождения, спонсировавшего ряд культурных проектов. Центр, обосновавшийся в великолепном здании в ереванском комплексе «Каскад», представляет коллекцию произведений современных армянских и зарубежных художников.

Utopiana

utopiana.am

С 2001 года Utopiana борется против изолированности армянской современной культуры. Центр проводит интердисциплинарные выставки, организует крутые столы и обсуждения, издаёт брошюры и книги. За годы

своего существования неправомерное и некоммерческое пространство стало точкой притяжения для армянских художников и интеллектуалов.

ГРУЗИЯ

Center of Contemporary Art

www.cca.ge

Центр современного искусства, основанный в 2010 году художником Вато Церетели, занимается по большей части арт-теорией и организацией образовательных программ, однако иногда здесь проходят и выставки современных грузинских художников. При центре есть несколько арт-резиденций. Именно по его инициативе была запущена Тбилисская триеннале, второе мероприятие которой намечено на 2015 год.

ЕГИПЕТ

Beirut

beirutbeirut.org

Самое подходящее место во всём Каире, чтобы узнать, чем живёт египетское современное искусство. Молодое выставочное пространство, организованное в 2012 году группой независимых кураторов, главной своей целью считает подготовку исследовательских и арт-проектов, которые бы отражали современную

ситуацию на Ближнем Востоке. Основные темы — общественно-политические проблемы, экология, культура и экономика.

CIC (Contemporary Image Collective)

www.ciccairo.com

От технических аспектов фотосъёмки до роли фотоискусства в общественной жизни: в CIC интересуются фотографией во всех её проявлениях. Центр был открыт в 2004 году участницей нескольких международных биеннале Махой Мамун, репортажницей Ребой Эль-Немр и художницей Хебой Фарид.

Больше всего основательницам хотелось помочь начинающим фотографам со всего Ближнего Востока, поэтому при CIC работает школа фотографии, регулярно устраиваются лекции и мастер-классы. Центр даёт молодым фотографам возможность жить и работать в своей арт-резиденции, пользоваться фотолабораторией и разрабатывать собственные кураторские проекты.

Townhouse Gallery

www.thetownhousegallery.com

Одна из старейших галерей Каира и вообще первое некоммерческое, негосударственное арт-пространство Египта. Открытая в 1998 году в промышленном районе города Townhouse Gallery организует до 12 выставок в год, приглашает художников в свою арт-резиденцию, устраивает мастер-классы и лекции, а главной своей задачей считает «сделать современное искусство интересным для всех слоёв населения». Галерея чередует выставки молодых художников с экспозициями уже известных авторов. С 2006 года по инициативе Townhouse Gallery в Каире проводятся фестиваль современного искусства Nitaq и фестиваль фотографии PhotoCairo.

Artellewa

artellewa.com

Демократичное и динамичное художественное пространство, основанное в 2007 году художником Хамди Редой. По его собственным словам, ему, выпускнику факультета искусств, захотелось основать центр современного искусства, который был бы близок и понятен широкому кругу людей. Как считает сам основатель, центр стал настоящей революцией в художественном мире Каира ещё до того, как произошла революция 2011 года. Проекты в Artellewa посвящены социально-политическим вопросам, а участвовать в них могут все желающие: от детей до пожилых людей.

Mashrabia Gallery

+20225784494

Одна из старейших и влиятельнейших галерей Египта, которую непросто отыскать в лабиринте каирских улочек. Как утверждают завсегдатаи здешних вернисажей, на открытиях выставок в Mashrabia можно увидеть «весь цвет богемного Каира». Галерея была основана около 40 лет назад, но приобрела сегодняшнюю репутацию лишь с начала 1990-х. Это случилось благодаря Стефании Ангарано, главному куратору и владелице. Она считает, что роль искусства в современной жизни Египта недооценена, и старается активно взаимодействовать с известными ближневосточными и западными художниками.

Nile Sunset Annex

nilesunsetannex.org

Экспериментальная галерея, занимающая всего одну комнату каирской квартиры. Раз в месяц здесь устраиваются выставки молодых художников. В отличие от большинства египетских арт-институций, увлечённых цифровым искусством и фотогра-

фией, в Nile Sunset Annex предпочитают выставлять скульптуры и объекты ready-made. Пространство было создано тремя художниками на собственные средства. Как объясняют основатели, им «хотелось без технических проволочек представлять интересные кураторские проекты». Галерея интересна прежде всего работы о Египте: его истории, современности и актуальных проблемах. От каждой выставки кураторы оставляют себе по крайней мере один экспонат, надеясь таким образом рано или поздно собрать собственную коллекцию современного египетского искусства.

ИЗРАИЛЬ

Музей искусства в Тель-Авиве

www.tamuseum.org.il

Государственный музей с богатым собранием произведений как зарубежных, так и израильских художников. Музей существует уже более 80 лет, и в его постоянную коллекцию входят картины французских импрессионистов, американских абстракционистов и современных всемирно известных израильских художников. Например, там можно увидеть знаменитые абстракции Моше Гершуни и этюды Сигалит Ландау. Кроме того, в музее стоит зайти на временные выставки, мастер-классы, обсуждения и экскурсии с художниками.

Израильский центр цифрового искусства

www.digitalartlab.org.il

Как несложно догадаться по названию, Центр в первую очередь посвящён «новым» видам искусства. Одна из главных задач его деятельности — осознание роли медиа, интернета и новых технологий в современной жизни. К этому вопросу здесь

подходят со всей серьёзностью: у организации есть свой журнал под названием Maqav, своя радиостанция Halas, образовательные и резидентские программы для молодых художников.

Braverman Gallery

bravermangallery.com

Галерея была основана в 2004 году и специализируется в основном на медиа- и цифровом искусстве. Тут проводят, как правило, пять-шесть персональных выставок в год. Braverman активно взаимодействует с зарубежными галереями и центрами современного искусства, а в числе художников, которых она представляет, — Илит Азулай, отмеченная немецким призом Новой национальной галереи, и Гилад Ратман, участвовавший в 55-й Венецианской биеннале.

Centre for Contemporary Art

cca.org.il

Центр, созданный по инициативе нескольких кураторов, с 1998 по 2005 год ютился в небольшом помещении и лишь в 2005-м переехал в галерейное пространство в центре Тель-Авива. Проекты и выставки Центра посвящены кинематографии и видеоарту, здесь регулярно проводятся показы экспериментального кино и классических произведений киноискусства. В распоряжении Центра три огромных выставочных зала, медиатека и просторная аудитория, в которой каждые выходные проводятся занятия для детей.

Hakibbutz Gallery

www.kibbutzgallery.org.il

Галерея была основана вскоре после Шестидневной войны 1967 года на фоне популярности киббуцев, израильских сельскохозяйственных коммун, в которые тогда массово переселялись жители городов. Выставочная программа непосредственно



1



2

1.
Юссеф Набил
Автопортрет с корнями.
Лос-Анджелес
2008
Права на изображение
принадлежат автору и Nathalie
Obadia Gallery,
Париж/Брюссель

2.
Юссеф Набил
Автопортрет ночью.
Париж
2005
Права на изображение
принадлежат автору и Nathalie
Obadia Gallery, Париж/Брюссель

3.
Хазим Харб
Я и моя вторая половина
2012
© Athr Gallery, Dubai
Права на изображение
принадлежат автору

4.
Абдунассер Гарем
Дорога
2009
Права на изображение
принадлежат автору и Аууат
Gallery, Дубаи/Лондон



3



4



1



2



3



4



5

1, 4.
Рула Халавани
Без названия. Из серии
«Стена»
2005
Права на изображение
принадлежат автору и Selma Feri-
ani Gallery, Лондон

2, 3, 5.
Без названия.
Из серии «Дело
в личности»
2012
Права на изображение
принадлежат автору

связана с субкультурой киббуцев: в галерее выставляются работы живущих там художников и проводятся мастер-классы и лекции, посвященные жизни в коммунах. Таким образом, нет места лучше, чтобы понять этот чисто израильский феномен.

ИОРДАНИЯ

Jordan Gallery of Fine Arts

www.nationalgallery.org

Музей был основан королевской четой 35 лет назад, и на сегодняшний день является одним из крупнейших собраний современного искусства на Ближнем Востоке. В его постоянную коллекцию входят более 2000 работ художников из 59 стран мира — в основном из Африки и Азии. Иорданская галерея проводит регулярные выставки в стране и за рубежом.

ИРАН

Тегеранский музей современного искусства

www.tehranmoca.com

Государственный музей, расположенный на окраине красивейшего парка Лалех в замысловатом здании 1977 года, которое само является произведением искусства. У музея, созданного под патронажем последней шахини, богатейшая коллекция работ XX века от картин Нандинского до Уорхола. Единственная проблема в том, что лучшее собрание современного западного искусства за пределами Европы и Северной Америки обычно закрыто для посетителей и увидеть его практически невозможно.

Sazmanab

www.sazmanab.org

Известный некоммерческий и негосударственный центр современного искусства основан

в 2009 году художником Сохрабом Кошани и расположен в оживленной студенческой части города. Центр позиционирует себя как динамичное, открытое для сотрудничества пространство. В резиденцию при Sazmanab приезжают работать художники со всего мира. В самом центре регулярно проходят презентации книг, кинопремьеры, открытые обсуждения и лекции. При центре проводится тегеранский Кинофорум — фестиваль кинематографии и видеоарта, который призван поощрять и поддерживать молодых художников и режиссёров. Все работы, представленные на Кинофоруме, хранятся в архиве Sazmanab.

Assar Art Gallery

www.assarartgallery.com

Галерея с крепким списком из двенадцати авторов, находящихся в середине своей карьеры, — таких как Имам Афсарян, Мохаммад-Хоссейн Эмад или Ахмад Моршедло. Она считается одной из самых уважаемых в Тегеране, заработав свою репутацию последовательным интересом к современной живописи.

Aaran Gallery

www.aarangallery.com

Галерея-лидер в фотографии и концептуальном искусстве, в её списке Ньюша Таваколян, Барбад Голшири и Бакташ Саранг. Владелица галереи Назила Нобашари тратит все силы на продвижение своих авторов за границы и не покладая рук работает над тем, чтобы они попадали на страницы западных СМИ.

Aun Gallery

www.aungallery.com

Галерея с одной из самых красивых и технологически оборудованных выставочных площадок Тегерана. Сюда ходят смотреть на нетрадиционные экспозиционные решения и эффектное расположение работ в пространстве.

Gallery Etemad

www.galleryetemad.com

Галерея, которая считается самой крупной в Иране — у неё три выставочных площадки в Тегеране и филиал в Дубае. Из-за этого владельцы могут позволить себе выставлять самых разных художников — таких как Махмуд Бахши, Неда Разавипур, Шохрех Мехран и Парвиз Танаволи.

Azad Gallery

www.azadartgallery.com

Галерея, которой руководит художник Розита Шарафджахан, считается самой радикальной в стране, поскольку заточена на экспонирование острого политического искусства. В своё время именно Розита первой представила молодое поколение ныне знаменитых авторов — Шахаб Фотухи, Амиралли Гасеми, Махмуд Бахши, Неда Разавипур, Назгол Ансаринья, Газалех Хедаят, Мехран Мохаджер.

ИРАК

Ruya Foundation for Contemporary Art in Iraq

www.ruyafoundation.org

Неправительственная благотворительная организация, основанная в 2012 году в Багдаде. Ruya — объединение молодых иракских художников, которое организует различные мероприятия для продвижения современного искусства в Иране и борется за создание соответствующей инфраструктуры. Организация отвечает за иракский павильон на 56-й биеннале в Венеции в мае 2015 года.

Sada

sadairaq.org

Неправительственная благотворительная организация, которая спонсирует выставки, образовательные и просветительские проекты в Ираке. Основана в 2010 году куратором и критиком Риджиной Сахакян. Sada

нацелена на молодых художников в возрасте от 18 до 35 лет и поддерживает отношения с иракской диаспорой.

КАТАР

Mathaf (Qatar Museum of Modern Art)

www.mathaf.org.qa

Первый центр современного искусства в Дохе, столице эмирата Катар. Mathaf — это не только музей с постоянной коллекцией и выставочное пространство, но и образовательный и исследовательский центр. Он был открыт в 2010 году и ориентирован на знакомство публики с современным катарским и арабским искусством. В основе коллекции музея — личное собрание шейха Хасана ибн Мухаммада Ал Сани.

Qatar Fine Arts Society

+9744408 1471

Союз катарских художников, основанный в 1980 году. На данный момент его членами являются 150 художников страны. Союз организует выставки, встречи, публикации и в целом продвигает современное катарское искусство на международной арене.

Al-markhiya Gallery

www.almarkhiyagallery.com

Галерея современного искусства, открывшаяся в Дохе в 2008 году. Проводит выставки, а также предоставляет посетителям возможность пообщаться с художниками в ходе мастер-классов, круглых столов и встреч.

Katara Art Center

www.kataraartcenter.com

Галерея, полностью посвящённая творчеству современных арабских и ближневосточных художников и дизайнеров. Является частью масштабного проекта Katara Cultural Village, который позиционируется как точка пересечения разных культур.

Anima Gallery

animagallerylounge.com

Галерея, представляющая работы как региональных, так и иностранных современных художников. Находится на искусственном острове «Жемчужина».

КУВЕЙТ

CAP (Contemporary Art Platform)

www.capkuwait.com

Неправительственная благотворительная организация и галерея, находящаяся в столице эмирата Эль-Кувейт. Была открыта в 2011 году кувейтско-палестинским предпринимателем и коллекционером Амиром Хунайди. Ориентирована как на организацию выставок региональных художников, так и на образовательные проекты, повышающие интерес местного населения к современному искусству. Также проводит аукционы.

Sultan Gallery

www.sultangallery.com

Неправительственная организация и галерея, позиционирующая себя как агента продвижения нерелигиозных идей в искусстве современных арабских художников. Основана в 1969 году, закрыта в 1991-м и открыта вновь в 2006-м. Галерея уделяет больше внимания фотографии и инсталляциям, однако не ограничивается этими видами визуального искусства.

Boushahri Gallery

www.boushahrigroup.com/index.php/photo-graphy-graphic-arts/boushahri-gallery

Частная галерея, основанная в 1982 году кувейтским скульптором — и по совместительству крупнейшим промышленным магнатом — Джавадом Бушахри. В галерее представлены в первую очередь скульптурные, керамиче-

ские и изобразительные работы кувейтских художников, однако проводятся также выставки иностранных авторов.

Dar al-Funoon

www.daralfunoon-kw.com

Выставочное пространство, открывшееся в 1994 году и нацеленное на развитие у публики интереса к творчеству современных арабских художников и дизайнеров.

ЛИВАН

Beirut Art Center

www.beirutartcenter.org

Одно из немногих заведений Ближнего Востока, которое регулярно представляет экспозиции западных художников. Сейчас там, например, проходит масштабная ретроспектива итальянского художника Джузеппе Пеноне. Центр располагается в просторном двухэтажном здании, где есть библиотека и медиатека. Собственной коллекции нет.

Ashkal Alwan

ashkalalwan.org

Одно из самых известных на Западе ближневосточных культурных учреждений, Ливанская ассоциация пластических искусств Ashkal Alwan предоставляет арабским художникам со всего Ближнего Востока возможность жить и работать на огромной территории в 2000 квадратных метров. За 19 лет своего существования Ashkal Alwan организовала множество арт-проектов в Ливане и соседних странах. Кроме того, каждые 2-3 года Ashkal Alwan устраивает десятидневный фестиваль Home Works, на котором художники, режиссёры и учёные получают шанс представить свои идеи и проекты. У этой программы семинаров, выставок и обсуждений не существует аналогов в арабском мире.

Agial Art Gallery

www.agialart.com

Одна из старейших галерей современного искусства в Бейруте, основанная в 1990 году. Имеется постоянная коллекция, а также пространство для организации выставок, в планировании которых предпочтение отдаётся современным арабским художникам. Галерея выставляет не только живопись, но и скульптуру, и керамику, а также выпускает собственные книги по искусству.

Beirut Exhibition Center

www.beirutexhibitioncenter.com

Пространство для организаций выставок современных ближневосточных художников и фотографов. Миссия организации — усиление интереса к искусству со стороны публики. Здание галереи находится в портовой части города и представляет собой своеобразное зеркало, поскольку наружные стены выполнены из светоотражающих панелей.

Art Factum Gallery

www.artfactumgallery.com

Галерея в бывшем здании сталелитейного завода, основанная в 2011 году. Тут в основном выставляются современные ливанские художники, но её владельцы хвастаются широкими международными связями. В галерее есть специальная секция, отведенная для работ арабских дизайнеров.

ОБЪЕДИНЁННЫЕ АРАБСКИЕ ЭМИРАТЫ

Meem Art Gallery

www.meemartgallery.com

Основанная в 2007 году дубайская галерея специализируется на работах современных арабских и иранских художников. На протяжении последних лет Meem Art Gallery организовывала выставки по географическому принципу,

представляя аудитории стран Залива художников Палестины, Ирака, Судана и др. Библиотека галереи считается одним из самых влиятельных собраний исследований по проблемам ближневосточного искусства.

Dubai International Art Centre

www.artdubai.com

Образовательное учреждение и галерея (Gallery 76). Основан в 1976 году. Даёт возможность выставляться молодым художникам. Кроме прочего, Центр приглашает посетителей на целый ряд курсов: рисования, фотографии, дизайна, скульптуры и лепки.

Art Dubai

www.artdubai.ae

Международная выставка искусства, которая проводится ежегодно с 2006 года. Вместе с Sikka Art Fair и рядом других мероприятий составляет основу культурной жизни Дубая в марте каждого года.

Sikka Art Fair

www.sikka.ae

Выставка и ярмарка, которая проходит в Дубае в марте каждого года. На ярмарке обычно представляются работы молодых художников и дизайнеров из ОАЭ и других арабских стран. Также проводятся показы фильмов, мастер-классы, концерты. Миссия ярмарки — расширение контактов молодых художников и продвижение арабского искусства на международной арене.

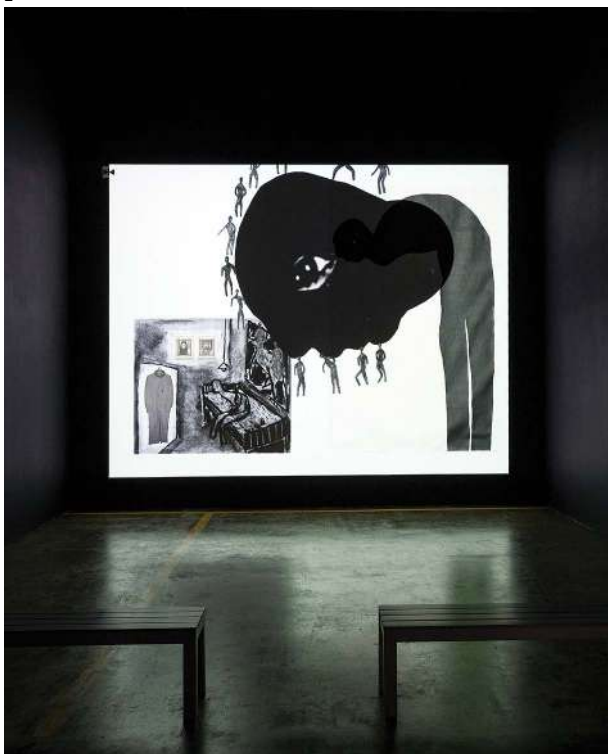
The Third Line

www.thirdline.com

Дубайская галерея с постоянной коллекцией и выставочным пространством. Представляет работы современных арабских художников, а также проводит мероприятия, «нацеленные на усиление взаимопонимания в регионе» и публикует книги, написанные художниками.



1



2

1.
Худа Лутфи
Идущие на костылях
(деталь)
2012

Права на изображение
принадлежат автору

2.
Садик Алфраджи
Дом, который построил
мой отец
2010
Вид инсталляции
© FotoFest и Nash Baker

3.
Хазим Харб
Вне памяти
(Серия № 2/3)
2012

© Athr Gallery, Dubai
Права на изображение
принадлежат автору

4.
Хазим Харб
Вне памяти
(Серия № 1/3)
2012
© Athr Gallery, Dubai
Права на изображение
принадлежат автору



3



4

Ayyam Art Gallery

www.ayyamgallery.com

Галерея была основана в 2006 году в Дамаске и на данный момент имеет филиалы в Бейруте, Дубае, Лондоне и Джидде (Саудовская Аравия). Специализируется на выставках современных арабских художников, которые уже приобрели некоторую известность. Миссия галереи — образование и просвещение ближневосточной публики, продвижение современного регионального искусства.

ПАЛЕСТИНСКИЕ ТЕРРИТОРИИ

138

The Palestinian Art Court —

Al-Hoash

www.alhoashgallery.org

Культурный центр занимает старинное здание в деловой части Иерусалима и появился в 2004 году. Организация ставит перед собой амбициозные задачи: привлечь внимание к современным палестинским художникам, вовлечь зрителей в диалог об искусстве, политике и обществе. Поэтому помимо выставочной программы Al-Hoash представляет довольно плотную программу обсуждений, круглых столов, лекций и конференций. Неслучайно было выбрано и название для центра: «al-hoash» переводится как «двор» и напоминает о палестинских двориках, которые нередко становятся главным местом для семейных собраний и приёма гостей.

Art Palestine International

www.artpalestine.org

Культурная организация со штаб-квартирой в Нью-Йорке, которая поддерживает палестинских художников. При её содействии организуются две биеннале палестинского искусства — *Riwaq* и *Qalandiya*. Основная их тема — палестинское современное ис-

кусство в условиях затяжного политического кризиса.

СИРИЯ

Heritage for peace

www.heritageforpeace.org

Организация, которая с 2013 года пытается спасти культурное наследие Сирии. Она привлекает внимание мировой общественности к проблеме уничтожения сирийских музеев, библиотек и художественных фондов, составляет списки пропавших и уже уничтоженных памятников, а также пытается предотвратить незаконную перепродажу культурных ценностей.

Association for the Protection of Syrian Archaeology

apsa2011.com

Ассоциация защиты археологического наследия Сирии составляет списки разрушенных и уцелевших архитектурных памятников, собирает их описания и фотографии, с помощью которых повреждённые сооружения будет легче восстановить в будущем. Зачастую сотрудники ассоциации с риском для жизни работают прямо в местах боевых действий.

ТУРЦИЯ

Dirimart Gallery

www.dirimart.org

Галерея, основанная в 2002 году, пытается стать связующим звеном между национальным и международным искусством. В Dirimart проводятся выставки турецких и зарубежных художников, а также дважды в год выходит англоязычный журнал *Res World Art/Art World* о событиях в современном искусстве по всему миру.

Elipsis Gallery

www.elipsisgallery.com

Elipsis Gallery появилась отно-

сительно недавно, в 2010 году, но уже успела заработать репутацию одной из самых оригинальных в Турции. В Elipsis представлена только фотография, и это выделяет её среди множества галерей, занимающихся живописью и скульптурой. Здесь можно увидеть работы как зарубежных, так и турецких фотографов; с галереей сотрудничает и знаменитый стамбульский фотограф Ахмет Эртуг, работы которого можно увидеть в журналах *Geo*, *Elle* и прочих известных изданиях.

Pi Artworks Gallery

www.piartworks.com

Pi Artworks Gallery существует с 1998 года и является одной из самых коммерчески успешных галерей Турции. Галерея имеет два отделения — в Стамбуле и Лондоне — и регулярно участвует в европейских ярмарках современного искусства. Если вам интересно, что представляют из себя самые успешные турецкие художники, идти нужно именно сюда.

Istanbul Modern

www.istanbulmodern.org

Музей современного искусства, расположенный в огромном здании на берегу Босфора. Идея создания музея, в котором были бы собраны произведения турецкого искусства с начала XX века до наших дней, родилась ещё в 1987 году, после успеха первой Стамбульской биеннале. Однако замысел осуществился лишь в 2003-м, когда музей въехал в помещение бывшего портового склада площадью в 8000 кв. м. В музее есть библиотека, кинозал и лекторий, куда можно прийти на мастер-классы, воркшопы и открытые обсуждения.

ARTER

www.arter.org.tr

ARTER называет себя просто «пространством для искусства». Центр, расположенный

в отреставрированном замке в торговом районе Стамбула, своими просторными, хорошо освещёнными залами напоминает что-то среднее между галереей и студией. Одна из особенностей ARTER в том, что здесь всегда можно увидеть объёмные инсталляции, которые художники создают специально для центра.

Garaj

www.garajistanbul.org

Некоммерческое пространство для перформансов и театрализованных представлений. Garaj — довольно политизированное заведение; перформансы, проходящие здесь, часто посвящены общественно-политической ситуации в Турции. Помимо перформансов в Garaj проходят экспериментальные театральные постановки и концерты инди-групп.

Moving Museum

www.themovingmuseum.com

Один из новых музеев Стамбула, который новаторски адаптируется к условиям глобализации: музей приглашает турецких и зарубежных художников творить и организовывать выставки на своей территории. Собственной коллекции у музея нет, однако выставки проходят непрерывно: лишь за последние 3 месяца были представлены проекты 46 художников.

Изображения предоставлены FotoFest — международной биеннале фотографии и мультимедийного искусства в США, куратор 2014 года — Карин Адриан фон Рок



Департамент
культуры
города Москвы

2014 ГОД
КУЛЬТУРЫ
МОСКВА



ТВОРЧЕСКАЯ
МОСКВА
ЦЕНТР ПРОЕКТОВ

конкурс проектов

Арт-резиденция ЗИЛ
театр / музыка / кино / литература / танец / визуальные искусства

По соседству 0+

выставка
холл, лестничные пролеты

19/11–
11/12

**диалог
культур**

**Неделя сказок
народов
Севера** 0+

мастерская
детская библиотека,
начало занятий в 18.00
вход по регистрации.

3–7/11

**Хочу
сказать** 12+

медиа перформанс
зал-конструктор
начало в 19-00
вход по регистрации

13–14/12

**Lezginka
today** 12+

современный танец
спектакль
зал-конструктор
начало в 19-00
вход по регистрации

22 – 23/11

12+

ЗИЛ
культурный
центр

ул. Восточная, 4, к. 1
тел. +7 (495) 675-16-36
zilcc.ru
ищите нас в соцсетях

МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА ГАРАЖ

GARAGE

MUSEUM OF CONTEMPORARY ART



Выставки
Лекции
Кинопоказы
Образовательный центр
Курсы для детей и взрослых
Детские мастерские
Книжный магазин
Кафе

**МЕСТО,
ГДЕ ВСТРЕЧАЮТСЯ
ЛЮДИ, ИДЕИ И ИСКУССТВО,
ЧТОБЫ СОЗДАВАТЬ
ИСТОРИЮ**

с 22 декабря по 11 января
Ежегодный интерактивный проект
«Арт-эксперимент. 32 вопроса от Кейджа»

Музей современного искусства «Гараж»
Москва, Парк Горького
Ул. Крымский вал, д. 9
+7 495 645 05 20
www.garageccc.com



Граффити на домах
44—48 на ул. Понровка,
Москва
2014
Фотография: © Журнал
«Искусство»

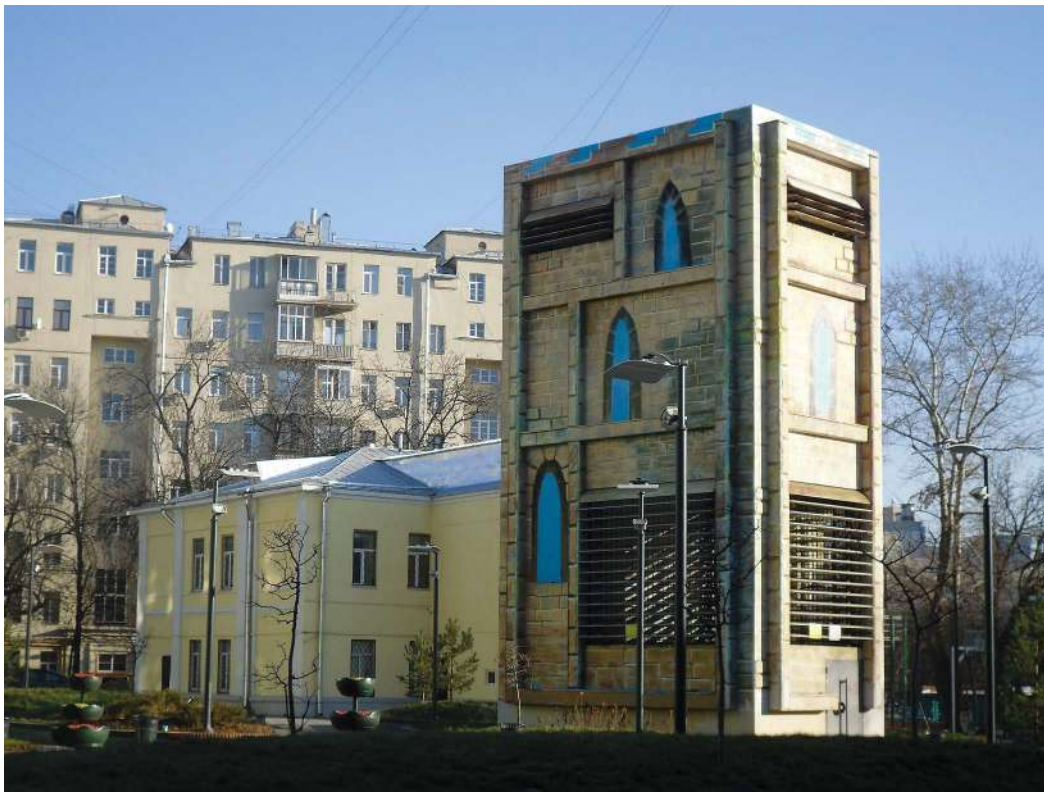
ПАТРИОТИЧЕСКИЙ СТРИТ-АРТ

Городской проект ЖКХиБ «ЛГЗ-АРТ»
Москва, 2014

На протяжении более полувека «нонконформизм» служил ключевым понятием для демаркации настоящего современного российского искусства как на внутренней, так и на внешней художественной арене. В постсоветское время персонажи, входящие в социальный круг, описываемый этим понятием, получили право на пре-

имущественное внимание кураторов, музейщиков и коллекционеров. Название «художник-нонконформист» стало на глазах превращаться в генеральское звание, сулящее значительные статусные и финансовые дивиденды. Неудивительно, что история «нонконформистского искусства» начала пополняться новыми лицами, которые в советское время имели к ней весьма отдаленное отношение. Так, например, в круг избранных попыталась записаться вся школа Белютина во главе со своим гуру. Ярким примером обретения «задним числом» нонконформистской идентификации выглядит карьера Валерия

Юрлова. На рубеже 1950—60-х годов он создал несколько скромных, но не лишённых интереса холстов с модными тогда «биоморфными» фигурами. Но основные усилия Юрлов сосредоточил на поисках — в формате альбомчиков — стилистических ключей к новейшим течениям. А на рубеже 1980—1990-х годов эскизные поиски он перевёл во внушительные, смелые, даже лихие абстрактные работы, подписанные концом 1950-х годов. Одна такая вещь с датой «1959 год» хранится в собрании Третьяковки. Доверчивые историки искусства ахнули: подобного зрелого мастера-абстракциониста в те



Граффити на домах
44—48 на ул. Понровна,
Москва
2014
Фотография: © Журнал
«Искусство»

годы в России не существовало! Однако объяснение, почему реальные действующие лица эпохи — Немухин, Злотников, Инфанте — о Юрлове слыхом не слыхивали, нашлось быстро. В рецензии на выставку, проходившую в знаменитом музее Циммерли, цитируются слова куратора: *«Валерий Юрлов — одиночка, аутсайдер по своей природе, он всегда сторонился политики, всегда стремился заниматься чистым искусством. <...> Валерий Юрлов, как и его коллеги, был вынужден творить в условиях репрессивного тоталитарного режима, нетерпимого к проявлениям свободы творчества»*. Куратору вторит и сам творец: *«Очень рано я пришёл к пониманию избранного мною пути. И когда я впервые увидел работы Пикассо и Поллака (орфография оригинала — А. Е.), мне показалось, что я все уже до них знал и придумал. К 1960-му году я вывел свои формулы, а дальше просто им следовал»* (цитировано по статье Олега Сульпина в VOA «Голос Америки» от 05.04.2012). Надо признать — это бесстыжее фанфаронство. Оно косвенно дискредитирует настоящих новаторов-шестидесятников, которые никогда не забывают подчеркнуть, что чудо

возрождения авангарда в СССР 1960-х напрямую связано с открытием новейших течений американского и европейского искусства на оттепельных выставках.

Если одни персонажи ещё только протискиваются в круг «нонконформистского искусства», то его лидеры выходят на иную, высшую карьерную ступень официального признания. Они снисходительно, вежливо соглашаются на ордена и титулы академиков, которые им щедро предлагают официальные культурные институции. В обмен от них требуется только лояльность, отказ от действий в духе Pussy Riot и группы «Война». На это и Илья Кабаков, и Эрик Булатов, и Владимир Немухин, которому на днях исполнилось 89 лет, идут без внутренних терзаний, посылу всю жизнь боролись с ангажированным, партийным искусством. Что же касается альтернативного нонконформистам академического художественного официоза, то в последнее время он практически исчез. То есть де-факто «монстры» продолжают управлять союзами, школами и академиями, иметь собственные музеи в центре столицы. Но их постепенно, «тихой сапой» отключают от микрофонов и уводят с публичных площадок. Всё делается для того, чтобы

российское общество забыло имена Церетели, Глазунова, Андрияки и Шилова. Мне представляется, что это — негласная культурная политика последних лет, по которой альтернативой «живому», вновь облеветавшему искусству, стал не академический легион, а именно международно уважаемые мэтры-ветераны нонконформистского движения. Однако в текущем году, проходящем под знаком Крыма и Донбасса, прежний уровень лояльности перестал удовлетворять федеральных чиновников. Им нужно большего — поддержки, подписанства, культурной дипломатии в новообретённых Россией землях. Кобзон готов петь в Донецке. А вот нонконформисты на выставку в Луганске или в Симферополе — не согласятся. Бугаев-Африка, Беляев-Гинтовт, наверное, такое предложение приняли бы. Но они — не фигуры международного масштаба. А кроме них на активное политическое сотрудничество с властями никто из действующих лиц современного искусства не готов. И вот получается, что актёры — согласны, певцы — согласны, музыканты — тоже, даже многие писатели поддерживают геополитический курс России, а вот художники — нет. Ситуация

зеркально противоположна той, что наблюдалась в 1917 году. Она ещё больше осложняется тем, что за художниками стоит весь айсберг арт-мира — музеи, выставочные залы, ЦСИ, галереи, редакции, коллекционеры, преподаватели художлищ. Весь этот мир не просто хмуро безмолвствует — он ещё и не готов признать тех, кто на правах новоприбывших «с мороза» решается в порядке иронично-сервильной игры пожонглировать новыми антиевропейскими идеологическими установками Министерства культуры. И так, искусство расположилось на одном краю поля, министерство с установками на православно-патриотический реализм — на другом. С чиновниками и депутатами, но — без художников. И тут, в такой вот патовой ситуации, на сцену выскочил новый игрок — Глеб Самохвалов, куратор патриотического стрит-арта. Этот креативный кукловод сперва придумал Кассина с «Народным Собором» и ряженными казаками. Если цензуру вводить нельзя, если градус толерантности в обществе возрос

и никого не смущают выставки и спектакли на острые темы, то следует изобрести обиженного погромщика. И позволить ему — как носителю народной правды — неформальное хулиганское высказывание. Не только словесное, но и физическое давление. По этим же лекалам создания народного «джокера», противостоящего экспертному сообществу и не считающегося с мнением специалистов, откуда-то из-за угла сегодня возникла стая вооружённых баллончиками креативных молодчиков. У этих ребят мощное прикрытие от критики муниципальных властей, от возмущения общества и профессиональной экспертной среды — в виде телефонной индальгенции на самоуправство. Как и в случае с обиженными казаками, инициатива патриотических граффитистов щедро подпитывается деньгами. Средняя цена разрисованного брандмауэра — 5 миллионов рублей. Так в Москве и других городах появился и быстро начал расплодяться по городу граффитистский «крымнашинский» официоз.

Вообще официозу не впервой апроприировать язык актуального искусства. Так было в петровские времена, так было на рубеже 1920—30-х годов. Однако в те разы речь шла о добровольной поддержке арт-средой идеологических инициатив власти. Сегодня этого не наблюдается: патриотический андерграунд имеет чисто карьерно-коммерческую основу. Мы имеем дело с наёмниками. Но в отличие от настоящих «охотников за удачей» — профессиональных стрелков и вышколенных мастеров своего дела, эта публика представляет из себя совершенных дилетантов. Деньги кончатся — они исчезнут. Но их кошмарные уличные творения ещё долгое время будут пугать московских бродячих собак.

Андрей Ерофеев **143**



Граффити на домах
44—48 на ул. Покровка,
Москва
2014
Фотография: © Журнал
«Искусство»

НЕПРЕВЗОЙДЁННЫЙ ВЕДЖВУД

Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства,
Москва
15 ноября 2014 — 1 февраля 2015 года

На выставке «Непревзойдённый Веджвуд» показаны сотни первоклассных экспонатов из Музея леди Ливер в Ливерпуле и главных наших коллекций. Осмотр экспозиции можно превратить в отличную игру «Угадайка». Не в смысле угадывания автора модели, по которой была сделана та или иная восхитительная вещь гения английского керамического искусства XVIII столетия Джосайи Веджвуда — угадывать необходимо то, как от десятилетия к десятилетью менялся тот классический стиль эпохи Просвещения, что подарил нам творения и Баженова, и Камерона, и Воронихина, и Левицкого с Боровиковским.

Дело в том, что Веджвуд с английской педантичностью вывел точную формулу создания слепков исторических стилей в прикладном искусстве. Он опытным путем изобрёл так называемый «джаспер», керамическую яшмовую массу, прочную, как натуральный камень, и в то же время чрезвычайно податливую для создания по ней пласти-

ческих украшений. Благодаря сделанным из «джаспера» вещам с фабрики Веджвуда «Этрурия» мы обладаем возможностью заниматься настоящей археологией высокого классицизма во всём его великолепии.

Давно и многими замечено, что образ стиля, его «линия красоты», запечатлевает себя не в шедеврах, а в вещах повседневного дизайна и обихода. В них работа времени и истории проявлена чище, и форма кристаллизуется нагляднее. Когда мы ходим по выставке и разглядываем витрины, то при помощи безупречно отобранных примеров убеждаемся, что просвещение — родовая черта английской культуры. Хотите рококо? Вот вам фаянсовая утварь «цвета сливок», прихотливых форм, изогнутая, как картуши с гибкими цветочными орнаментами. Нагляднее представить суть стиля и невозможно! Желаете реминисценций барокко в так называемом готическом вкусе? Подойдите к стенду с легендарным «Сервизом с зелёной лягушкой», который был заказан Екатериной II в 1773 году для Чесменского дворца. Дворец под Санкт-Петербургом находился в местности Лягушачье Болото. Отсюда и название, и эмблема. Формы сервиза одновременно прихотливы и просты. Поверхности изгибаются, как ризалиты дворцов Ринальди, но денор подчинён железной логике и напоминает триглифо-метопные фризы.

А на стенах соусников и рюмочных передач,

как на гравюрах, — виды Кента и Йоркшира с готическими замками и руинами.

А возможности, что предоставил матовый голубой и чёрный «джаспер», можно сопоставить с той революцией в археологии, что произошла как раз во времена английского Просвещения. Подобно братьям Адам и Камерону, Веджвуд занимается реконструкцией предметного мира греко-римской эпохи со всей тщательностью, не отменяя, впрочем, свободы импровизации. Восхитительны своей античной статью бронзовые кратеры. В мраморные постаменты вделаны яшмовые камни. По залам тянутся целые процессии богов, юных дев и гениев Элизиума — приручённые и радующие глаз в образах рельефов спичечниц и шкатулок для мушек. В чёрной базальтовой массе Веджвуд воспроизвёл знаменитейшую Портлендскую вазу, античный оригинал которой — из цветного стекла. В этой веджвудовской версии, однако, имеется одна особенность, которая затем пронзительно и грустно станет улавливаться в работах русского последователя Веджвуда графа Фёдора Толстого — изощреннейшее любовование той культурой, которая канула безвозвратно. Нам досталось наблюдать лишь её лёгкие призрачные силуэты.

Сергей Хачатуров



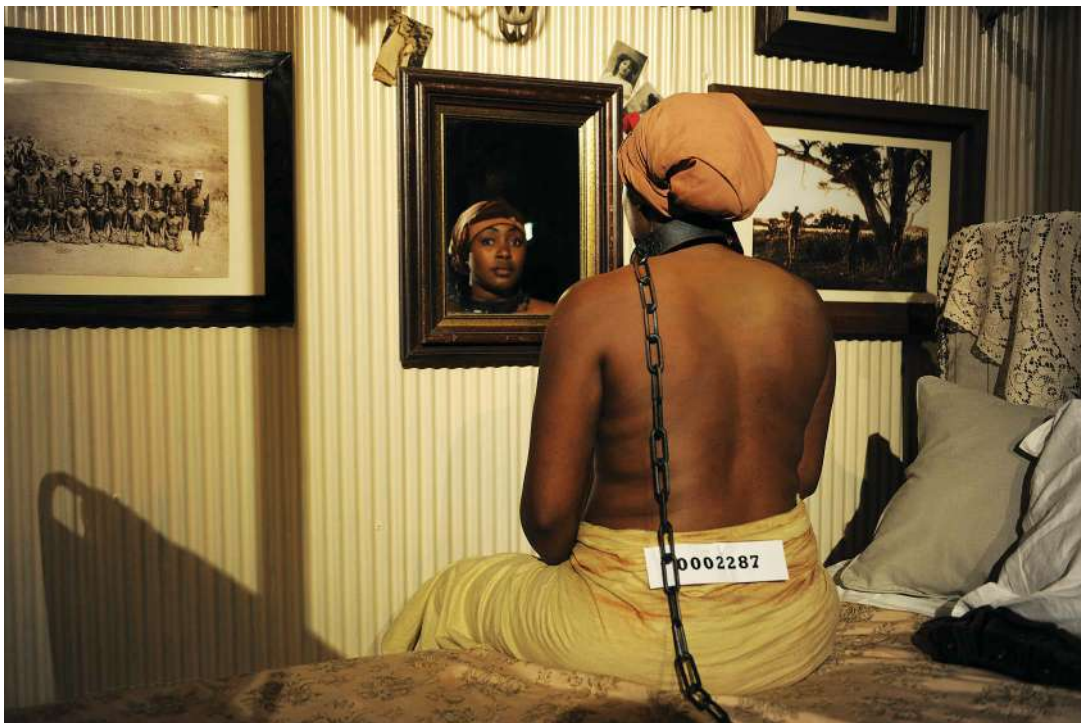


Exhibit B
Чёрная одалиска
2014

Вид экспозиции.
Фотография: © Sofie Knijff
Изображение предоставлено
Московским музеем современного
искусства

145

EXHIBIT B

Московский музей современного искусства, в рамках фестиваля «Территория»
10—14 октября 2014 года

В предбаннике не больше 20—30 человек с бумажными номерками — в залы вызывают по одному. Выставка-перформанс «EXHIBIT B», подчеркивают организаторы, — это живая инсталляция, которую уже видели зрители в Авиньоне, Амстердаме, Берлине, Брюсселе, Генте, Париже, Страсбурге, Эдинбурге. «EXHIBIT» — кураторский проект Бретта Бейли, представителя белого меньшинства ЮАР, родившегося в 1967 году и прекрасно помнящего времена апартеида. Став художником и режиссёром, он начал бороться с расизмом на территории искусства. В английском правовом лексиконе, пишет Бейли, *exhibit* означает улику, вещественное доказательство — чем их больше, тем больше букв к ним добавляется. Его созданный совместными усилиями Венского фестиваля и фестиваля Theaterformen проект отсылает к распротранённому на рубеже XIX—XX веков

«зоопаркам людей» — выставкам, на которых представителей экзотических рас и народов демонстрировали как дикинку, иногда даже в клетках.

Бессмысленно повторять, что Бейли рискует, работая с такой болезненной темой. Достаточно упомянуть, что его работа, перемещающая в сегодняшний день самые страшные образы колониальной эпохи, в сентябре вызвала протесты в Лондоне, где «EXHIBIT B» обвинили в расизме. В тёмных залах выстроены постаменты, выгородки или клетки: то корзина с отрезанными кистями рук провинившихся рабов, то закованные в цепи темнокожие люди, то мигрант из Средней Азии, брата которого убили на московской улице. Перед каждым из героев экспликация с историей расовых преступлений, и давнишних, и актуальных. Уже само их прочтение производит сильное впечатление, но весь смысл тут в контакте с участниками перформанса, которые, как выясняется из биографических справок в конце маршрута, и сами сталкиваются в жизни с расизмом, но в залах всё же выступают преимущественно в чужих ролях. Смысл в том, что происходит, когда встречаешься глазами с человеком-экспонатом, даже если и понимаешь, что у этих конкретных людей был выбор.

С разнообразными приёмами, выдуманными Бейли для усиления эмоционального напряжения, можно соглашаться или спорить — но важнее всего его цель. И тут возникает главный вопрос — для кого сделан проект? Как в музее бороться с тем, что происходит в электричке, когда здоровые лбы лупят мальчишку за то, что он приезжий? Билеты на «EXHIBIT B» продавались по 1000 рублей, и за 20-минутным перформансом — среднее время обозначено на сайте, видимо, из расчета плюс-минус пара минут на каждый случай, — сюда придут люди, скорее всего, и прежде не сомневавшиеся в том, что расизм это очень нехорошо. Купят ли билет те, у кого вместо сомнений ненависть? Их, скорее, стоило бы приводить бесплатно, а то и насильно. Впрочем, такие мысли явно появляются и у самого Бейли: перед молчаливой чёрной женщиной, одними глазами рассказывающей историю о том, как их с дочерью разлучили из-за разного цвета кожи, в клетке внешне оказываются сами зрители.

Дарья Курдюкова

Орлан
Искусство вызывает
аппетит
1988
200 x 300 см.
Изображение предоставлено
организаторами выставки



ОРЛАН — ИКОНА ФРАНЦУЗСКОГО СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА. LE PLAN DU FILM И ДРУГИЕ СЦЕНАРИИ

Музей декоративно-прикладного
искусства, Рига
8 ноября 2014 — 31 января 2015 года

Весь 2014 год Рига пышно праздновала своё назначение культурной столицей Европы. С 18 января, когда открылось новое здание Государственной библиотеки, выставки, концерты, фестивали, бесконечные ночи музеев, церквей, света и всего-что-только-можно идут непрерывным потоком. Правда, к свежепостроенному зданию библиотеки многие рижане относятся примерно как французы к только что сооружённой Эйфелевой башне: единственный способ её не видеть — это подняться на самый её верх. Зато в день открытия была устроена красивая акция: несмотря на редкие для Латвии -20°C мороза, с одного берега Даугавы на другой, выстроилась цепочка людей, чтобы из рук передавать книги из старого здания

в новое: президент, мэр и весь остальной город. Что хорошо в маленьких странах, так это то, что подобные мероприятия можно проводить действительно всем миром. Или взять концерт местного любимца и гордости дирижёра Мариса Янсонса в сопровождении оркестра Баварского радио: тут в здание Оперы тоже поместился практически «весь город» — билеты закончились через четыре часа после начала продаж, и это не просто ажиотаж по случаю прибытия звезды, а почти семейное торжество. В выставочной же программе не только вспомнили местных гениев — и Густава Клуциса, и Марка Ротко, родившегося в Даугавпилсе, — но и поддержали удачно сложившиеся отношения с Французским культурным центром, открыв год экспозицией Кристиана Болтански, а завершив его выставкой киноплакатов Орлан.

Киноплакаты, признаться, были несколько неожиданным решением для всех, кто ожидал характерного для художницы сурового сайенс-арта. По официальной версии, Орлан, прибывшая осматривать пространство будущей экспозиции — старое двухнефное церковное здание с массивной каменной кладкой и деревянными балочными перекрытиями — заявила, что здесь не может быть ничего другого, кроме афиш.

Они в итоге тут и разместились — под толчком на месте оконных проёмов.

Орлан действительно прославилась, в первую очередь как сайенс-художник: она снимала на видео театрально оформленные пластические операции, в ходе которых полностью перекроила свою внешность и заодно всесторонне обсудила стандартизованную красоту — внутреннюю и внешнюю, естественную и создаваемую посредством новых медицинских технологий. Кинематограф, впрочем, тоже является предметом её постоянного интереса — в первую очередь, конечно, как среда, где создаются сегодняшние иконы красоты. Орлан и с афишами работает именно как с иконами: на них она всегда предстаёт главной героиней, девой Марией или святой со всеми атрибутами, заимствованными из классической живописи. С одной стороны, у художницы явно потаённые амбиции кинематографиста — она даже написала сценарий в соавторстве с самим Вуди Алленом, и только взаимные претензии их адвокатов пока мешают проекту осуществиться. С другой, главный аспект присутствия Орлан в этой индустрии — это пространство обмана. Например, однажды она созвала кинокритиков на пресс-конференцию, и долго рассказывала им о якобы уже снятом фильме. Её команда

показывала фрагменты, везде висели плакаты, даже вышли рецензии, но никакого фильма, разумеется, не было. Киноафиши несуществующих фильмов с Орлан в главной роли вызвали ажиотаж и на Каннском фестивале — в качестве режиссера одного из них был заявлен Питер Гринуэй. В Риге складывается похожая история: проект вроде вполне самостоятелен, но следом за ним в декабре в латвийской столице открывается кинофестиваль, и плакаты Орлан органично вливаются в его основную программу. При этом фестиваль — важнейшее событие для страны, и выставка, проходящая на его фоне, просто потерялась бы. Открыв экспозицию Орлан на месяц раньше, организаторы обеспечили ей полномасштабное внимание прессы и позволили поговорить об уникальных экспозиционных решениях.

Обманную сущность плакатов Орлан на самом деле вполне возможно разгадать — каждый из них представляет собой зашифрованное сообщение, состоящее из синефильских цитат, отсылок к образам современного или классического искусства, перформансам самой Орлан и актуальным философским концепциям. Здесь аллюзия на Годара, там фрагмент из видеоинсталляции Гарри Хилла; реинкарнации святой Орлан наслаиваются на интерпретацию

образа художника в рамках провозглашённого Артюром Рембо принципа «Я — это другой»; в группе поддержки — Сидни Шерман, Сальвадор Дали и Пикассо. Жанр перформанса, остающийся главным для Орлан, реализуется и в этой серии работ, но оказывается как бы за кадром, выражаясь в том, как многое аудитории предлагается додумать. Помогать недостаточно образованным кураторы не планируют. Частичные объяснения есть в каталоге проекта, но не на выставке: говорят, не хотели загромождать экспозицию километрами экспликаций, но, по-видимому, просто требуют серьезной работы от аудитории — если уж пришли, будьте добры потрудиться по полной программе. Зато найден другой — и отличный — ход. К каждому из плакатов художниками группы «Орбита» написан фантастический синопсис, например, с такой завязкой: «Научно-фантастический боевик, в котором Жан-Кристоф Буве убедительно сыграл роль главы французской контрразведки полковника Ленклера. Перед его героем поставлена задача: под предлогом того, что в Париже открыт Диснейленд, предложить американцам ответный дар, самый грандиозный со времён статуи Свободы, — заменить французской информационной системой

Минитель только формирующийся Интернет. Для этого он отправляет в Нью-Йорк своего лучшего агента по кличке О-п — молодую и энергичную художницу, которая, пользуясь дружбой с американской поп-звездой Мадонной, начинает внедряться в высшие эшелоны финансовой и политической власти США». В подобных сценариях героини Орлан бесконечно меняют внешности и сущности, спасаются от назойливых поклонников на столе пластического хирурга, спасают мир и захватывают его в качестве Антихриста. Весь этот остросюжетный цирк — органичная часть художественного мира Орлан, что прекрасно передали латвийские авторы, введя к тому же в свои тексты цитаты из рецензий французских, латвийских и российских СМИ, где журналисты «Афиши» и «Вестника оккультизма» наперебой расхваливают шедевры. Местную аудиторию, между тем, завлекают конкурсом на альтернативные прочтения киноплакатов и создание собственных критических опусов. В общем, и здесь тоже выстраивается история о личном участии горожан и о событии, устроенном в самом лучшем смысле — для своих.

Алина Стрельцова



Орлан
Святая Орлан отбеливает самых тёмных девственников
1998
200 x 300 см.
Изображение предоставлено организаторами выставки

ВСЕМИРНЫЙ ГОД ВЕРОНЕЗЕ

Музеи Европы
2014 год

2014 год поистине может считаться годом Веронезе. Великий венецианец удостоился сразу нескольких масштабных мероприятий-чествований. С марта по июнь в лондонской Национальной галерее работала выставка со скромным названием «Веронезе: великолепие в ренессансной Венеции». Ее по-новому и непредсказуемо срежиссировал американец Ксавье Ф. Саломон, имеющий опыт работы в Метрополитен-музее, а ныне — главный куратор нью-йоркского же Собрании Фрика.

Эстафету переняла Италия. Как только закрылась громадная выставка в Лондоне, так сразу администрация Венето составила карту творчества Веронезе в регионе. Были выпущены буклеты, где разноцветными точками указаны все светские и церковные постройки, в которых трудился великий живописец. Венеция, Падуя, Виченца, Верона, виллы под Тревизо —

не забыто ничего. Тридцать два маршрута имеют свои отправные точки — это несколько выставок, первые из которых открылись вскоре после завершения работы лондонской, а другие приняли посетителей лишь в сентябре и проработают до середины января 2015 года. Организаторами сезона «Разыскание: новое открытие Веронезе» руководила благая цель воссоздать полную картину его творчества в тех самых местах, где протекала его биография. Поэтому на новые выставки Веронезе в музеи Вероны, Виченцы и Падуи привезли работы из других стран Европы и США, — оттуда, куда они уехали много веков назад.

В итальянском чествовании Веронезе увлекают неизведанные тропы, трудно разгадываемые смыслы. Так, в Музее Палладио в палаццо Барбарано Виченцы гостили четыре картины Веронезе. Три мужчины и одна женщина двигаются в сложных ракурсах в неких античных святилищах. Все фигуры очень экстравагантны. Опирающейся на базу колонны женщине младенец подносит маленькую модель скульптуры. Мужчина в тюрбане приник к армиллярной сфере. Другой бородач-гигант держит в руке градшток. Наконец, третий с ко-

ринфской капители показывает нам астролябию. Все эти герои — аллегории, скорее всего, созданные в середине 1550-х годов для оформления Библиотеки Марциана в Венеции. Вслед за Ксавье Саломоном уместно вспомнить текст 1556 года друга Веронезе Даниеле Барбаро, который, комментируя Витрувия, писал о самых полезных и великих искусствах, среди которых Навигация, Архитектура, Медицина, Скульптура и Живопись. Уникальность ситуации в том, что четыре аллегорических портрета впервые в истории встретились вместе. Две фигуры давно хранятся в Лос-Анджелесском музее и покинули его ради Года Веронезе. А две другие («Скульптура» и «Философ с армиллярной сферой») вообще были найдены только что на вилле у озера Лаго-Маджоре. Известны были только их копии. Такие чудесные примеры обретенного Веронезе дарят в этом году путешествия по городам и селам провинции Венето.

В других итальянских музеях сделан акцент на том, как Паоло Веронезе был связан с местной художественной средой, — скажем, в Вероне и Падуе.

Непривычные для нас сюжеты корректируют восприятие. Веронезе предстаёт

148



Паоло Веронезе
Прощение Марии
Магдалины
ок. 1547

Холст, масло. 118 x 164 см
Национальная галерея, Лондон
Изображение предоставлено
пресс-службой Palazzo della Gran
Guardia в рамках экспозиции
Paolo Veronese. L'illusione
della realtà

Паоло Веронезе

Пир в доме Левия
1573

Холст, масло. 555 × 1280 см
Галерея Академии, Венеция,
на хранении в палаццо Барбьери
Фотография из архива
Городского музея Кастанельенкио
© G. Toso. Изображение
предоставлено пресс-службой
Palazzo della Gran Guardia
в рамках экспозиции Paolo
Veronese. L'illusione della realtà



не таким самодостаточным гением, занятым лишь украшением гигантских монастырских покоев, светских залов и палладианских вилл. Оказывается, многие жанры его искусства ещё не исследованы. Оказывается, куда более тонкими и сложными нитями он связан как с предшествующей традицией, так и с будущей европейской культурой. Собственно, все эти темы сплела воедино гигантская выставочно-исследовательская программа в Национальной галерее.

Когда я осматривал её, меня преследовало ощущение: Веронезе узнаваем и совершенно незнаком. Не было грандиозного луврского «Брака в Кане», который он написал для венецианского монастыря Сан-Джорджо-Маджоре между 1562 и 1563 годами. Не привезли из венецианской Академии ошеломляющий по своей живописи и решению сложнейших иллюзионистических задач (люди играют в прятки с грандиозной архитектурой) «Пир в доме Левия» 1573 года. Именно за данное полотно, изначально называвшееся «Тайная вечеря», Веронезе был вызван на трибунал инквизиции. Когда инквизитор Аурелио Скеллино спросил, почему столь священный сюжет «дополнен» у него немецкими солдатами, шутом с попугаем и слугой с расквашенным носом, Веронезе ответил речью, ставшей манифестом всех радикальных художников на все времена: «Мы, живописцы... пользуемся теми же вольностями, какими пользуются поэты и сумасшедшие... Поскольку у меня на картине остаётся некоторое пространство, я украшаю его вымышленными фигурами». Даже сегодня кажется удивительным, что художника не наказали, а попросили чуть исправить своё творение. Веронезе «исправил» подпись.

На выставке в Лондоне Веронезе представлен не маэстро с непомерно завышенными амбициями, но и не революционером. Скорее — философом формы, аналитиком. Начинается экспозиция разделом «Живая античность», где собраны опусы, созданные Веронезе в молодые годы жизни в Вероне, где он был окружён античностью — юноша происходил из семьи скульптора и брал уроки у Минеле Санминеле, потрясающе знавшего язык классической римской архитектуры. Античное благородство композиций 40-х годов часто подразумевает включённость сцены в портик совершенного храма («Алтарный образ Бевильяква-Ладзизе», ок. 1546, Верона, Музей Кастанельенкио).

Следующие разделы посвящены Венеции, и они, конечно, невероятно щедрты в плане того визуального счастья, что дарят привезённые из разных стран мира шедевры. Тем не менее, точно выстроенные иконографические ряды помогают не просто предаваться зрительному гедонизму, но анализировать талант Веронезе быть чутким собеседником. Так, алтарный образ 1562 года (или около того) из Галереи Академии (так называемая Pala Bonaldi) неожиданно точно обращается к своему предшественнику полувековой давности — гениальному алтарному образу Джованни Беллини в венецианской церкви Сан-Заккария. Схожая логика архитектурного обрамления ниш, византийское золото сводов, цветовые отношения делают алтари братьями. Но у братьев разные характеры: кроткий, нежный, сосредоточенно мудрый, дарующий чистое счастье Любви Беллини оказывается оппонентом беспойному, нервному, тревожному Веронезе. Его фи-

гуры норовят извертаться, чтобы, наконец, стать круглой скульптурой, а лихие случайные срезы композиции предвосхищают уже какое-то кинематографическое видение. Столь же интересно наблюдать, как заходили модели портретов Веронезе в сравнении, скажем, с портретами Тициана (La Bella Nani 1555—60 годов Веронезе — La Bella 1536-го Тициана).

Последние разделы дают наглядно увидеть, какие метаморфозы претерпевает напоенный солнцем и мягко матовым венецианским воздухом колорит Паоло Веронезе. Завершающая часть экспозиции так и называется «Сумерки». В начале 1580-х он пишет «Пьету» (Эрмитаж, Санкт-Петербург), «Христос в Гефсиманском саду» (Брера, Милан). Эти работы также находят себе собеседников среди великих венецианцев — конечно, это поздний Тициан, особенно его «Пьета» из Галереи Академии. Равновесие композиций намеренно сдвигается, причём так, чтобы зритель сам мучительно пережил неспособность сильных людей восстановить гармонию порядка. Зияют пустоты, в которых вспыхивают искры света. Очень верно написал искусствовед Филиппо Педронко: эти искры пробегают, как мороз по коже. Графика светящихся линий не строит плоть формы, а будто развоплощает её. Так Веронезе, подобно Тициану, открыл ворота в *contemporary art*, и его завещанием стала экспонирующаяся у выхода с лондонской выставки картина «Святой Пантелеймон, исцеляющий мальчика» (1587, церковь Святого Пантелеймона, Венеция).

Сергей Хачатуров

ВЕЛАСКЕС

Музей истории искусств, Вена
28 октября 2014 — 15 февраля 2015 года

150 В венском Музее истории искусств открылась выставка Веласкеса — одна из самых больших ретроспектив художника, эпохальная для самого музея и первая в немецкоязычном мире. Самой обширной коллекцией работ художника, разумеется, обладает Прадо, второе по размеру собрание — у Лувра, а третье — как раз в Вене. Для нынешней ретроспективы Мадрид поделился с коллегами тем, что ранее никогда не вывозилось, а ещё немало довели из Лондона, Бостона и Будапешта. В итоге получившаяся выставка сулит уникальные возможности для прочтения сквозных сюжетов Веласкеса в работах, которые раньше не было шансов сопоставить вживую. Самый очевидный пример — три версии портрета инфанты Маргариты, одна из которых выполнена самим мастером, а две остальные — очень тщательные и ремесленно точные ученические копии с вариациями цвета платья и некоторых деталей. Хотя даже далёкий от искусства человек понимает, что ученики и подражатели не равня Веласкесу, но здесь этот контраст явлен со всей очевидностью и драматизмом.

Выставка разделена на три части. Сначала идут ранние работы, где Веласкес только ищет свой собственный стиль, обращаясь к наработкам Караваджо в плане тем и работы со светом. Как и главный итальянский живописец барокко, Веласкес изображает таверны (по-испански «бодегонес») и мир представителей низкого сословия. Главный шедевр и итог этого периода — «Водонос» (1622): массивная фигура пожилого мужчины, обликом схожая с его толстобочными глиняными кувшинами, и рядом с ним нежный юноша с прозрачным стеклянным бокалом. Продавец воды, любимый персонаж плутовских романов и комедий, исключенный тут при помощи густого, тёмного света из обыденного мира, обретает философскую и религиозную глубину и включается в вечный круговорот жизни. Эту работу из коллекции герцогов Веллингтонов редко увидишь где-то кроме лондонского Эпсли-хауса, а ведь именно её Веласкес выбрал, чтобы представить на аудиенции, в результате которой он был назначен придворным художником. Добившись высот и в мастерстве проработки своей темы, и в статусе, Веласкес обратился к совсем другим сюжетам — жизни испанского двора.

Главный зал, где размещён второй раздел экспозиции, отдан главным хитам — масштабным полотнам, на которых запечатлены испанские Габсбурги. Живописец оказался при дворе в тот момент, когда были торжественно реформированы воротнички и платья и монархия требовала разработки новых форм её публичного представления и в самой Испании, и в кругу прочих европейских элит. Эти новые формы, придуманные как раз Веласкесом, представляют на выставке портреты короля Филиппа IV, его рано погибшего первенца Бальтазара Карлоса, молодой австрийской жены Марии Анны, последнего из испанских Габсбургов Карла II и его сестры инфанты Маргариты в разном возрасте и бесчисленных пышных нарядах. Не хватает только «Менин» — они, конечно, остаются невыездными, и в Вене их заменяет цифровая копия. Помимо очевидной задачи представить самые узнаваемые и популярные у широкой публики картины Веласкеса, у этого зала есть и дипломатическая миссия: передать посредством портретов сложную систему династических связей испанской и австрийской ветвей семейства Габсбургов. В экспликациях присутствует даже генеалогическое древо, из которого ясно,



Диего Веласкес
Венера с зеркалом
1647—51

Холст, масло. 122,5 x 177 см
© The National Gallery, London



Диего Веласкес
 Еquestrian портрет принца
 Бальтазара Карлоса
 1634—1635
 Холст, масло. 214,5 x 177 см
 © Photographic Archive, Museo
 Nacional del Prado, Madrid

кто кому кем приходится и кого из этих людей (очень многих) рисовал Веласкес. Активные внутридинастические браки преследовали стратегическую цель: в период непрерывающихся войн в Голландии и борьбы с Францией они крепили союз, способный противостоять всей остальной Европе. Именно эти династические связи, а также сопутствующие им обмены портретами обусловили рождение многих шедевров. Портрет десятилетнего Бальтазара Карлоса (1638—39) прибыл в Вену к его наречённой Марии Анне, но свадьба не состоялась: его рано овдовевший и потерявший наследника отец в итоге женился на австрийской принцессе сам. Да и знаменитая серия портретов маленькой инфанты была создана из практических соображений. Маргарита с раннего детства была обручена со своим дядей Леопольдом I, старше её на 14 лет, и австрийская сторона требовала регулярно присылать им изображения будущей императрицы. Государственных деятелей мало волновала внешность инфанты, но они надеялись высмотреть на полотнах, насколько хорошо развиты тазовые кости будущей матери австрийских государей. Впрочем, испанский дворцовый этикет

диктовал наряды, полностью скрывающие фигуру, так что полезной информации австрийцы так и не получили. Не зря, кстати, волновались: инфанта, обращавшаяся к своему мужу «дядюшка», умерла в 21 год после нескольких неудачных родов. Зато вдовцу досталось её право на испанский престол, что стало поводом для Войны за испанское наследство, полностью перевернувшей Европу в XVIII веке. Весь этот пласт истории сделал зримым именно Веласкес: его персонажи, фигуры в сложной шахматной партии европейской политики, благодаря живописцу оназились живыми, осязаемыми людьми. Любопытна, кстати, параллель, продемонстрированная на выставке, — портрет Маргариты кисти француза Жерара дю Шато, созданный уже по заказу самого Леопольда I, страшно разочарованного испанской живописью. Портрет, а вместе с ним и вкус австрийского монарха, производят на современного зрителя ужасающее впечатление. Таким образом, австрийцы на материале работ Веласкеса к месту рассказывают сюжеты из собственной истории, погружая зрителя во все тонности анализа популярных и, казалось бы, уже засмотренных произведений.

Третья часть экспозиции отдана работам, которые Веласкес создавал «для себя», без монаршего повеления. Два портрета из «галереи шутов», «Демокрит» (1628—29), «Венера перед зеркалом» (1648—51), «Аполлон в кузнице Вулкана» (1630), — во многих из них снова чувствуется влияние итальянской живописи, но уже на новом этапе. Здесь не меньше первостатейных шедевров, но больше тем и глубже их разработка. Не знаешь, то ли в мифологическом сюжете обнаруживается грубая и живая реальность, то ли, наоборот, бытовая основа нужна, чтобы сквозь неё проглядывала лучезарная изнанка бытия: нежный, перламутровый Аполлон среди оторопевших подмастеров Вулкана, нищий философ, смеющийся над жизнью, или придворные карлики, «люди для потехи», обнаруживающие не меньше достоинства, чем короли, но больше грустного притяжения жизни.

В общем, с этой выставкой дела обстоят как и с самой Веной: на поверхности пышные взбитые сливки и открыточные виды, но если всмотреться глубже — не видно дна.

Алина Стрельцова



Dice Kayek
Коллекция «Контрасты
Стамбула»
2009
Архив Dice Kayek
Изображение предоставлено
МГВЗ «Новый Манеж»

152

ПРЕМИЯ «ДЖАМИЛЬ 3»

МГВЗ «Новый Манеж»
11 октября — 23 ноября 2014

При упоминании искусства Ближнего Востока люди обычно представляют себе некую мутную смесь из арабской каллиграфии, византийской мозаики и ковров ручной работы. Эти характерные образы и формы прочно укрепились в европейском сознании, превратившись в устойчивое клише, что отчасти вполне закономерно: сами арабские художники предлагают нам эффе́нтный орнаментализм как товар, на который всегда есть устойчивый спрос. Большинство традиционных форм и образов исламского искусства сложились сотни и тысячи лет назад, но вот работают ли они в современном мере?

В контексте этих размышлений «Новый Манеж» представил публике выставку номинантов «Джамиль 3» — международной премии в области современного искусства и дизайна, работ, вдохновлённых традициями исламской культуры. Основной задачей проекта является исследование взаимосвязи вековых традиций ближневосточных стран с их актуальным искусством и доказательство того, что исламское художественное наследие — это не отдельный закрытый мир, а значимая часть современной культурной жизни.

Две предыдущие выставки номинантов до Москвы не добрались, поэтому неуди-

вительно, что большая часть российской публики слышит о премии впервые. Поводом для её создания послужило открытие в 2006 году обновлённого зала исламского искусства в лондонском Музее Виктории и Альберта, который ещё в 1850-е годы чуть ли не первым на Западе занялся систематическим коллекционированием в этой области. А сам проект проводится под патронажем, пожалуй, самого известного в мире архитектора арабского происхождения — Захи Хадид.

Жанры и техники участников шорт-листа разнообразны: предметы декоративно-прикладного искусства, ковры и украшения чередуются с инсталляциями и видеопроециями. Победителем, получившим главный приз (25 000 фунтов), стала работа турецкого бренда Dice Kayek «Контрасты Стамбула» — коллекция одежды, вдохновлённая архитектурным пейзажем города, и в частности храмом св. Софии. Каждый предмет максимально наглядно представляет образы восточной культуры в модных силуэтах: нафтан ручной работы навевает мысли о роскошных одеждах правителей Османской империи, а белое атласное пальто со сложной вышивкой ассоциируется с византийскими мозаиками.

Гвоздём выставочной программы стала работа мультимедийного художника Фаига Ахмеда, работающего с самым популярным восточным артефактом — ковром. Творения Фаига сохраняют привычную структуру предмета декоративно-прикладного искус-

ства, однако каждый раз художник трансформирует один из его аспектов в контексте современных реалий. Так, в самом растражированном рекламной кампанией выставку произведении часть ковра распадается на пиксели. Разрушая традиционные формы, Ахмед показывает, что идеи, сформированные в течение многих веков, могут мгновенно и безвозвратно измениться в условиях нынешней реальности.

Тема искусства Ближнего Востока периодически становится модной, но затем интерес к ней снова гаснет. Главным фактором, подогревающим любопытство, становятся войны и политические конфликты в регионе. В результате, чтобы быть интересным европейскому художественному сообществу, современное искусство этих стран вынуждено облекать актуальное содержание в традиционные национальные формы. Это наглядно видно и в работах «Джамиль»; при этом авторы зачастую используют только декоративную сторону своего наследия, отказываясь от изначально присутствующих в нём религиозных или исторических смыслов, отчего постепенно переходят в сферу массовой культуры. Впрочем, именно эта форма, если подумать, и является адекватной и допустимой для премии дизайна, организуемой музеем декоративно-прикладного искусства.

Жанна Старицына



ДВЕНАДЦАТЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ

ИМ. А.П. ЧЕХОВА

13 мая – 17 июля 2015



Генеральный
партнер



13, 14, 15, 16 мая Театр им. Моссовета	МЕЩАНИН ВО ДВОРЯНСТВЕ Ж.-Б. Мольер Театр «Буфф дю Нор» (Франция) 12+	Режиссер ДЕНИ ПОДАЛИДЕС
18, 19 мая Театра им. А.С. Пушкина	По произведениям Гомера, ВОЙНА Р. Олдингтона, Н. Гумилева МТФ им. А.П. Чехова, Эдинбургский международный фестиваль в сотрудничестве с SounDrama Studio (Россия - Великобритания) 16+	Режиссер ВЛАДИМИР ПАНКОВ
18, 19, 20, 21 мая Театр им. Моссовета	ОДНОАКТНЫЕ БАЛЕТЫ Современный балет Театра Сан-Мартин (Аргентина) 12+	Хореограф МАУРИСИО ВАЙНРОТ
22, 23 мая Театра им. А.С. Пушкина	ЖЕНЩИНЫ-ГЕНЕРАЛЫ СЕМЬИ ЯН Центр Культурного развития Оперы Мин в Фучжоу (КНР) 12+	Режиссер ЦЗЯНЬ БИН ЧЖАН
23, 24 (13.00, 19.00), 25, 26 мая Театр им. Моссовета	НЕ ЗАБЫВАЙ МЕНЯ Компани Филипп Жанти (Франция) 12+	Художественный руководитель ФИЛИПП ЖАНТИ Хореограф – МЭРИ АНДЕРВУД
24, 25 мая Театр им. Моссовета Сцена под крышей	ТИХИЙ ШОРОХ УХОДЯЩИХ ШАГОВ Республиканский театр белорусской драматургии 16+	Режиссер ШАМИЛЬ ДЫЙКАНБАЕВ
28, 29, 30, 31 мая, 1 июня Театр им. Моссовета	Я, КАРМЕН Труппа Марии Пахэс (Испания) 12+	Постановщик и хореограф МАРИЯ ПАХЭС
3, 4, 5, 6, 7 июня Театр им. Моссовета	КРАСНЫЙ ТАБАК Компания Майского Жука (Франция) 12+	Постановка, сценография и хореография ДЖЕЙМС ТЬЕРЕ
8, 9, 10 июня Театр им. А.С. Пушкина	СЁСТРЫ МАКАЛУЗО Театр Стабиле ди Наполи (Италия) 16+	Текст, режиссура и костюмы ЭММА ДАНТЕ
9, 10, 11 июня Театр «Мастерская Петра Фоменко»	ИЗ УДИВИТЕЛЬНОГО МИРА ЖИВОТНЫХ. ЯГНЯТА Компания Piedra Mala Producciones, SRL (Аргентина) 12+	Сценическая версия, режиссура и сценография ДАНИЭЛЬ ВЕРОНЕЗЕ
10, 11, 12, 13, 14 июня Театр им. Моссовета	ИНАЛА Ladysmith Black Mambazo, Королевский балет, Компания Рамбер (ЮАР – Великобритания) 12+	Музыка – Ladysmith Black Mambazo и Элла Спира Хореограф – МАРК БОЛДУИН
17, 18, 19, 20 июня Театр им. Моссовета	РИС Театр Танца Тайваня «Клауд Гейт» (Тайбей) 12+	Хореограф ЛИН ХВАЙ-МИН
17, 18, 19 (13.00, 19.00), 20 (13.00, 19.00), 21 июня Центр им. Вс. Мейерхольда	ИОНЕСКО. СЮИТА По произведениям Э. Ионеско Театр де ля Виль (Франция) 16+	Коллективное творчество Режиссер ЭММАНУЭЛЬ ДЕМАРСИ-МОТА
23, 24, 25, 26 июня Театр им. Моссовета	ЖИЗНЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ Сэдлерс Уэллс, Лондон (Великобритания) Исполнители – СИЛЬВИ ГИЛЛЕМ и другие 12+	Хореографы РАССЕЛ МАЛИФАНТ АКРАМ ХАН, МАТС ЭК, УИЛЬЯМ ФОРСАЙТ
23, 24, 25, 26 (13.00, 19.00), 27 (13.00, 19.00) июня Театр им. Маяковского	ГОЛЕМ По мотивам романа Г. Майринка Компания «1927» (Великобритания) 16+	Автор и режиссер СЬЮЗАН АНДРЕЙД
30 июня, 1, 2, 3 июля Театр им. Моссовета	МАХАБХАРАТА – НАЛАЧАРИТАМ По мотивам древнеиндийского эпоса Центр сценических искусств Сидзуока (Япония) 12+	Режиссер САТОСИ МИЯГИ
1, 2, 3, 4 июля Театр «Мастерская Петра Фоменко»	Музыкальный театр ДВОЙНИКИ по мотивам Э.Т.А. Гофмана Государственный театр Штутгарта (Германия) 16+	Режиссер ДАВИД МАРТОН
6, 7, 8, 9 июля Театр им. Моссовета	Танцевальная пьеса Г. Монтеро ЗОЛУШКА Музыка - С. Прокофьев Государственный театр Нюрнберга (Германия) 16+	Режиссер и хореограф ГОЙО МОНТЕРО (Испания)
13, 14, 15, 16, 17 июля Театр им. Моссовета	ЛОЖНЫЕ ПРИЗНАНИЯ П. Мариво Театр «Одеон» – Театр Европы (Франция) 12+	Режиссер ЛЮК БОНДИ

~ SUMMARY ~

154

~ EDITORIAL ~

Imagining the Middle East as a region with global history and problems — military conflicts, religious contradictions, terrorist organizations — in fact, it turned out to be an area with completely different points of view, themes and art systems. Overall, we were faced with an European inability to fully comprehend an opposite account of the world. It doesn't matter that the whole world — more or less — is currently being frightened or euphoric as it is participating in the real Historical Events. These feelings unite us not only with Ukraine, but also with Iraq, Iran, Turkey and Egypt, as well as Europe and America.

Middle East is the region, where since the times of Crusades everyone has been tired of the Events and following joyous historical cabaret. Even the youngest Middle Eastern countries have behaved in a more mature and experienced way than us in these religious and political games.

In 1990s there was a popular theme of essay in Russian schools: "Man in the turmoil of the history". It seems that in this issue we have tried our best to answer this question, based on the art of the Middle East.

~ MIDDLE EAST ~

Etel Adnan ARAB APOCALYPSE

In 1989 Lebanese artist and writer Etel Adnan has published poetic series "Arab Apocalypse", dedicated to civil war in her country. This event is still regarded as one of the most significant in the

history not only of contemporary arab-speaking literature, but also contemporary Middle Eastern art as a whole. Referring to tradition of classical Arabic calligraphy, Etel Adnan included her drawings, notes and pictograms in the text. The series has never been translated in Russian; nevertheless Hans-Ulrich Obrist includes it in the list of five main publications on contemporary art. Especially for "Iskusstvo" some excerpts from the "Arab Apocalypse" were translated by Ekaterina Belavina.

Victoria Musvik ISRAEL, IRAN, LEBANON: EVERYTHING LET TO BE REMEMBERED

Every nation has its psychological traumas. Sometimes it is too difficult and painful to talk about them out loud, and in other cases it can be even forbidden. The Holocaust, change of political regime in Iran, Lebanese military conflicts — in order to get permission to artistically interpret these events, photographers have to take real risks. However, if we assemble together all the works, this list will contain the best artists and main photographic projects of the region.

Wael Shawky: "I ALWAYS REFUSE TO TAKE PART IN ISLAMIC OR MIDDLE EASTERN ART EXHIBITIONS"

"Cabaret Crusades" series by Wael Shawky has become one of the main hits of last Documenta,

followed by Manifesta in Saint-Petersburg. During this time Egyptian artist has turned into internationally recognized art star, represented by Serpentine Gallery in London. Full-length film trilogy featuring marionettes depict battles for the Sacred Land and represent Arabic point of view insisting on historical multidimensionality. It was highly difficult to get in touch with Wael, because he is currently putting together the final part of his video-project, which will be shown in MoMA in New York this December.

Ekaterina Pukhovaya IRAQ AND LEBANON: SYMBOLS OF SHIA ISLAM IN CONTEMPORARY ARABIC ART

Very interestingly, the art of Shias has become a topic of scientific research over ten years ago. This can be explained by the fact that this denomination of Islam completely forbids any visits to the sacred places by people of other religion, therefore the main sights are out of access to art historians. The notion of "contemporary art of Shias" does not yet exist, however there are some artists that use the same artistic vocabulary of the classical period in order to reflect current reality.

EGYPT: ART BEFORE AND AFTER REVOLUTION

Immediately after 2011 revolution there was a significant increase in number of artistic centers,

recording studios, design offices and music shops, and local street art has turned into a form of independent journalism. Nevertheless, — curator Nut Muller says, — the number of people leaving the country because of the military regime has increased too. Among them, immigration was obligatory to the artist hidden under pseudonym Ganzeer, pioneer of revolutionary graffiti, constantly referred to as one of the most influential artists by European media.

Daria Kirsanova IRAN: INSIDE, OUTSIDE, ASIDE

There has been formed a strong community of official artists in Tehran, supported by government, but completely ignored by independent authors, thinking of themselves as the only ones truly representing contemporary Iran. However, in Europe no one has heard of any of them, — warm welcome have received artists belonging to the group, which nobody from contemporary Iranian art-scene would ever be associated with.

NASGOL ANSARINIA: “THE REASON WHY MY ART WORKS INSPIRED BY IRANIAN CULTURE IS THAT I'M SITUATED HERE”

The artist from Muslim country seems to us suffering from male aggression, oppressed by religious and social boundaries, and fighting to

get her rights for education and work. “I am very tired of these prejudices”, — says Nasgol Ansarinia, the only female Iranian artist, whose artworks are displayed in Tate Modern collection. Notably, she did not immigrate, like others, to Europe, but continued to work in Tehran — which makes her point of view even more interesting.

SLAVS AND TATARS' LOVE LETTERS

“Slavs and Tatars” group is engaged in artistic research at the junction of linguistics, mythology and sociology. According to their own words, their activity is taking place between “Berlin wall on West and Great Chinese Wall on East”. “Love Letters” project of 2014 — is a series of carpets, woven based on the drawings by Vladimir Mayakovsky. They display history of obligatory change of alphabets, which in the beginning of XX century citizens of Turkey, soviet Transcaucasia and Middle Asia had to live through.

GUIDE FOR MAIN ART-SPACES OF THE MIDDLE EAST

Everyone knows Art Dubai and Istanbul Biennial, but hardly every country of the region is able to host such flashy events. However, there do exist museums with great collections and artistic centres with unique conception. We have created own guide for the best of them — and trust us, it was not easy to gather this information.

We would like to express sincere thanks and appreciation to Etel Adnan and Simone Fattal, Micha Bar-Am, Ksenia Nicol'skaya, Stefan Winkler, Lisa Hessenberger, Verena Hable, Mārtiņš Drēģeris, Odrija Fišere, Latvian Institute, Latvian National Museum of Art, Kunsthistorisches Museum in Vienna.

МИР, СЛОЖЕННЫЙ ИЗ КНИГ



ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ
БИБЛИОТЕКИ



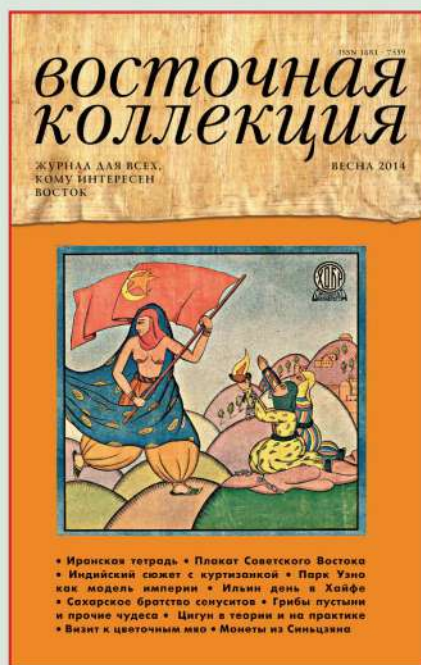
ВОСТОЧНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ

Журнал для всех, кому интересен Восток. Это единственное в своем роде научно-популярное иллюстрированное периодическое издание, рассказывающее о культуре, истории, религии народов Востока. Журнал представляет памятники письменности и книжной культуры, публикует исторические и культурологические статьи и эссе, путевые очерки, портреты ученых-востоковедов, обзоры книг и интернет-ресурсов.

4 номера в год. Подписной индекс по объединенному каталогу «Пресса России» — 29207.

Сайт: <http://www.orient.rsl.ru>

Редакция журнала «Восточная коллекция». Тел.: (495) 695-36-60; e-mail: orientnet@rsl.ru

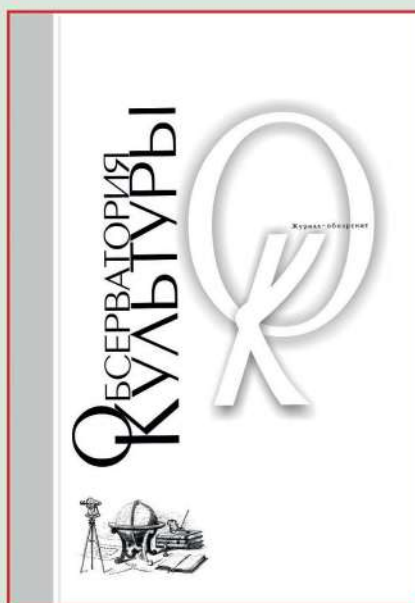


БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ

Научно-практический журнал о библиотечном и книжном деле в пространстве информационной культуры. Включен в «Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук» ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации.

6 номеров в год. Подписной индекс по объединенному каталогу «Пресса России» — 87322.

Редакционно-издательский отдел периодических изданий. Тел.: (495) 695-79-47; e-mail: bvpress@rsl.ru



ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Журнал-обозрение для всех, кто занимается историей, теорией или современным состоянием отечественной и зарубежной культуры, кого интересуют события, достижения, проблемы в мире культуры и искусства. Включен в «Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук» ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации.

6 номеров в год. Подписной индекс по объединенному каталогу «Пресса России» — 12141.

Сайт: <http://infoculture.rsl.ru/>

НИЦ Информкультура.

Тел.: (495) 695-83-12, 695-50-42;

e-mail: aisnikl@rsl.ru



МУЗЕИ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

ЛЕКТОРИЙ

2014 — 2015



Лекции по истории и культуре для взрослых и школьников читают:

- сотрудники Музеев Московского Кремля
- преподаватели МГУ имени М.В. Ломоносова и РГГУ
- исследователи Института всеобщей истории РАН
- хранители коллекций Оружейной палаты
- специалисты из Всероссийского художественного научно-реставрационного центра им. И.Э. Грабаря
- сотрудники крупнейших российских и ведущих западноевропейских музеев

Для детей старше 9 лет открыта программа
«Кремлевские университеты»

Лекционный зал находится в здании Оружейной палаты.
Билеты на лекции можно приобрести в кассах Музеев Московского Кремля
в Александровском саду и в Оружейной палате.

Абонементы на циклы лекций продаются в экскурсионном бюро по адресу: ул. Волхонка 3/4.

☎ (495) 697 4115; (495) 697 0349
www.kreml.ru – раздел «Образование» – «Лекторий»



10 сентября – 30 ноября 2014

Драгоценная оправа
КАРТИНА И РАМА
Диалоги

Лаврушинский переулок, 12, Инженерный корпус, 2-й и 3-й этаж

При поддержке



Андрей
Филатов

Информационный партнер



Информационная поддержка

РОССИЯ 24

РАДИО
РОССИИ

АСИГУТ
VASHDODUS.RU

РУССКОЕ
ИСКУССТВО

ДИЛЕТАНТ

ИСКУССТВО
THE ART MAGAZINE

THE ART NEWSPAPER RUSSIA

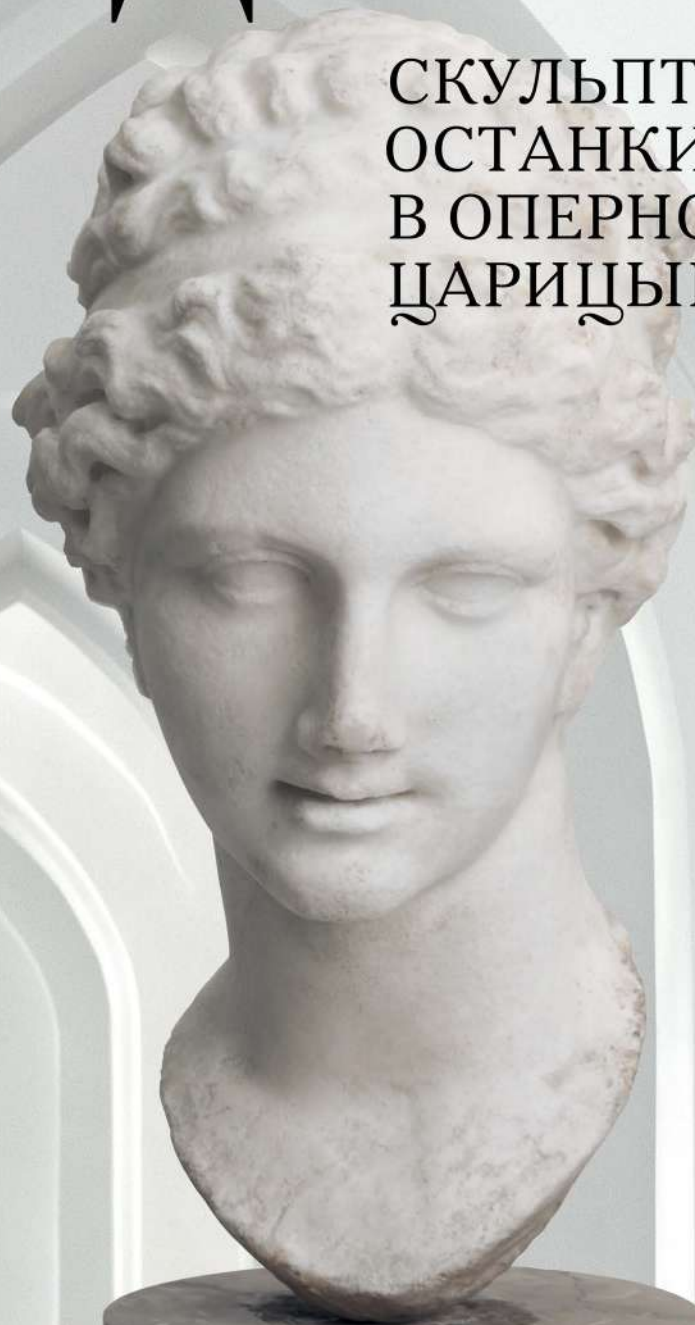


При поддержке
Правительства
Москвы



ДВОРЕЦ ВО ДВОРЦЕ

СКУЛЬПТУРА
ОСТАНКИНА
В ОПЕРНОМ ДОМЕ
ЦАРИЦЫНА



Царицыно
музей-заповедник

Останкино
МУЗЕЙ-УСАДЬБА



ДИЛЕТАНТ

THE ART NEWSPAPER RUSSIA



ИСКУССТВО
THE ART MAGAZINE

РОССИЯ

РЕКЛАМА



ДЕСЯТИЛЕТИЕ RUARTS GALLERY

SPENCER TUNICK // СПЕНСЕР ТУНИК

SAFETY IN NUMBERS

The artwork 'Safety in Numbers' by Spencer Tunick, showing a large crowd of people holding up red umbrellas in front of a classical building facade with arches and statues.

9 декабря – 31 января

Москва, 1-й Зачатьевский пер., д. 10
Bld.10, 1st Zachatievskisy per., Moscow
+74956374475 | www.ruarts.ru





ПАРТНЕР ФЕСТИВАЛЯ

швейцарский совет по культуре
prohelvetia

200 лет дипломатических отношений



Россия



Швейцария



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Schweizerische Botschaft
Ambassade de Suisse
Embassy of Switzerland
Pосольство Швейцарии

06 - 14 декабря



Международный фестиваль театров танца Россия-Швейцария'14



ПЛОЩАДКИ ФЕСТИВАЛЯ

Центр имени
Вс.Мейерхольда

(м) Менделеевская
ул.Новослободская, 23

Культурный центр
ЗИЛ

(м) Автозаводская
ул.Восточная, 4, к.1

БИЛЕТЫ:

(495) 221 0757

(495) 363 1048

TSEKH.RU

12+

ГЕНЕРАЛЬНЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ ПАРТНЕРЫ



m24.ru
сетевое издание



ИНФОРМАЦИОННЫЙ ПАРТНЕР

ИСКУССТВО

ИЗДАЕТСЯ С 1933 ГОДА

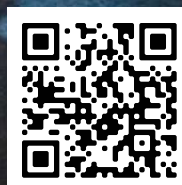


Photo by Michel Cavalca // Nili // Cie 7273

Реклама