

ЗАРОЖДЕНИЕ НИГЕРИЙСКОГО ПОСТКОЛОНИАЛЬНОГО ИСКУССТВА КАК ПРАКТИКА ПОСТРОЕНИЯ НОВОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

В статье рассматривается генезис нигерийского постколониального искусства – живописи, скульптуры и архитектуры. В период с получения независимости в 1960 г. и до начала Гражданской войны 1967–1970 гг. в Нигерии зарождается современная концепция искусства, основанная на идее «естественного синтеза». Формирование новой философии было тесно связано со становлением национальных идентичностей стран континента. Созданием этой концепции занимался небольшой коллектив студентов под названием «Зария». В статье делается попытка дать разносторонний анализ деятельности членов данного художественного общества, оценить его вклад в философское начало современного нигерийского искусства, а также очертить границы созданной им концепции «естественного синтеза».

Ключевые слова: Африка, современное искусство Нигерии, Зария, естественный синтез.

Мировой интерес к африканскому искусству стал проявляться на рубеже XIX–XX вв. В то время Африка все еще была той неизведанной и таинственной частью мира, посещение которой гарантировало не только расширение границ миропонимания, но и возможность кардинально изменить творческое направление. С одной стороны, художников манил экзотический колорит мусульманской Африки. Такие художники, как Эжен Делакруа, Пьер Огюст Ренуар и Джон Сингер Сарджент, отправлялись за вдохновением в Алжир, Марокко, Тунис и Египет. Начало XX в. ознаменовалось включением в авангардное течение «негритянского искусства». Предметы африканского декоративно-прикладного искусства включались в живописные композиции Макса Пехштейна и Эрнста Людвиг Кирхнер, представителей группы «Мост». Пабло Пикассо, Амадео Модильяни и Андре Дерен вдохновлялись масочной традицией Центральной Африки. Графическая же традиция отразилась в полотнах Пауля Клее. Анри Матисс, один из первых мастеров, обративших внимание на культуры Дальнего Востока и Черного континента, создавал не только полотна, но и скульптуры по сюжетам, черпаемым из африканского фольклора.

Ритуальность и самобытность впечатляла и манила европейских творцов. Так, например, Пикассо вспоминал о том, что его привлекло в экспонатах, представленных как «колониальные трофеи» в этнологическом музее Трокадеро: «Запах плесени и отвращение сдавили мне горло. Я был так подавлен, что сначала собрался было немедленно уехать, но я заставил себя остаться, чтобы исследовать эти маски, все эти объекты, которые люди создавали со священной целью служить посредниками между ними и неизвестными, враждебными силами, окружающими их. Люди пытались преодолеть свои страхи, давая им цвет и форму. И я понял, что действительно означает живопись. Это не эстетический процесс, это – форма магии, которая находится между нами и враждебной вселенной, она воплощает как наши страхи, так и желания. В тот день я понял, что нашел свой путь» [Primitive Picasso...]. В целом, опираясь на то, что у многих художников африканские мотивы соединялись со средневековыми, можно высказать предположение о том, что в их восприятии эти две культуры во многом перекликались.

Вторая волна заинтересованности африканским искусством, начавшаяся со времен новаторских выставок «“Примитивизм” в искусстве XX в.» (1984) и «Маги земли» (1989), была связана с желанием приспособить это искусство к истории европейского модерна. Она достигла пика на рубеже веков, но не исчезла и по сей день. Выставка, в 1984 г. проходившая в Музее современного искусства Нью-Йорка (МоМА), был призвана подчеркнуть общее черты в «примитивном» и современном искусстве, но не увенчалась успехом и была раскритикована за нерепрезентативность подбора экспонатов [Nanqu, p. 9]. Учтя просчет «Примитивизма» и взяв в качестве контрреферентной точки парижскую «Колониальную выставку» 1931 г., в 1989 г. Жан-Юбер Мартен организовал экспозицию, призванную решить проблему «стопроцентного игнорирования выставок 80 процентов земли». И уже выставка «Маги земли», прошедшая в Центре Жоржа Помпиду и Гранд-аль в парке Ла-Виллет, сумела привлечь внимание общества к евроцентризму, хотя также не избежала критики [Nanqu, p. 11].

В начале второй волны искусство целого континента обобщалось, а национальные особенности игнорировались. На сегодняшний день данный дискурс заключается, в первую очередь, в попытке выделить те основы, опираясь на которые творили африканские художники в период становления независимости. Ускорение темпов глобализации и усиление масштабов деятельности африканской диаспоры явственно указали на неоднородность и множественность аллюзий, характерных для современного африканского искусства.

Одним из быстроразвивающихся направлений в истории мировой художественности является нигерийское постколониальное искусство. В центре подхода к осмыслению его генезиса лежит зародившаяся в 1960-х гг. концепция «естественного синтеза». Как определил этот феномен современный исследователь Чика Океке-Агулу, вопреки «постулату негритюда о возвращении к воображаемому доколониальному, первозданному состоянию, африканская личность подразумевала активный процесс формирования субъекта, основанного на заимствованных элементах из традиционной (туземной) и современной (западной) культур» [Okeke-Agulu, 2015, p. 95]. Это утверждение подтверждается примерами, доказывающими факт отсутствия в современном нигерийском (и африканском) искусстве той активной традиции живописания, которая присуща ее европейской сестре. При этом в распространенных скульптурном и маскарадном творчестве часто можно заметить следы западной культуры – от логотипов известных компаний до отсылок на библейские сюжеты. Таким образом, автор утверждает, что ранние творения нигерийских авторов «не только отражают зарождение основ нигерийской художественности, но и несут явные черты борьбы этих художников с уроками европейских символистов, постимпрессионистов и модернистов. Это поднимает важнейший вопрос о соотношении между практикой и риторикой, между желанием и реальностью» [Ibid., p. 99]. В сухом остатке, Океке-Агулу говорит читателю, что естественный синтез, не являясь ни призывом к полному разрыву с колониальной традицией, ни декларацией отказа художников от вестернизированной современности путем возвращения к подлинной, воображаемой и туземной культуре, все-таки частично несет в себе и то, и другое стремление.

Сам же сдвиг к глобализму возвращает современное искусство к вопросам самоопределения. Это, в свою очередь, указывает на повороты, в ходе которых постколониальные художники сталкивались, осознавали, разрушали или привлекали европейскую традицию в качестве «строительных лесов» формирующейся эстетики. Таким образом, «естественный синтез» представляет собой первую сознательную попытку художников Нигерии создать новый творческий канон. Хотя тщательное изучение работ художников показывает, что эта идея была по-разному ими интерпретирована, тем не менее, это были согласованные усилия поколения независимости Нигерии (1955–1967 гг.). Вместе художники предпринимали попытки связать только образовавшуюся политическую свободу с культурной. Так связь искусства и политики стала основой для формирования универсаль-

ных, национальных ценностей, а также философским началом нового взгляда на современность.

Интереснейшей особенностью этого взгляда стала его парадоксальность. Учитывая, что колониализм обеспечил экономическую, политическую и идеологическую основы европейского модернизма, постколониализм должен был быть противопоставлен модернизму. Тем не менее, работы художников в конце 1950-х и начале 1960-х гг. несли в себе черты европейской современной художественности – в том числе стремление к новым стилям и веру в значимость роли творца. В связи с этим интересными представляются те пути, с помощью которых нигерийские художники соединяли в своем творчестве две стороны этого противоречия и закладывали основу для современного африканского искусства.

То, что сегодня известно как современное нигерийское искусство, можно отнести к совокупности трудов таких художников, как натуралисты Айна Онабулу и Акинола Ласекан, скульптор Бенедикт Энвонву, а также ряд других авторов. Однако философская, теоретическая основа этого искусства получила толчок для развития, когда студенты Нигерийского колледжа искусств, науки и техники сформулировали теорию «естественного синтеза».

Накануне обретения независимости, в конце 1950-х гг., Нигерия пережила десятилетие исключительного роста образования. К 1950 г. в стране была разработана трехуровневая система начального, среднего и высшего образования, основанная на британской модели, с делением на академическую и профессиональную подготовку. Возможность получить университетское образование давалась немногим, так как оно предназначалось для формирования узкого круга элиты. В 1950–1960-х гг. по рекомендации британской комиссии Эшби в Нигерии появилось пять высших учебных заведений: Университет Ибадана, Университет Нсукка, Университет Обафемиде Аволото, Университет Ахмаду Белло Зария, Университет Лагоса [Timothy].

Художественное общество «Зария» было создано в 1958 г. группой студентов факультета изобразительного искусства Нигерийского колледжа искусств, науки и техники, прежде всего, как платформа для формирования новой культурной ориентации [Ezeluomba]. Общество существовало с 1958 по 1961 г. и было основано с целью синтезировать академическую науку (бесспорно заключенную в рамках европейской традиции) с африканской традиционной культурой посредством художественной практики. Эти художники были абсолютно убеждены, что их поколение столкнулось с серьезным культурным конфликтом из-за

несоответствия колониальной учебной программы и желания учащих-ся актуализировать их национальную идентичность. Художественное общество «Зария» было результатом дискуссии между Уче Океке и Демасом Нуоко в 1957 г. В то время Океке и Нуоко как раз находились в процессе разработки персонального художественного стиля – это, вероятно, стало толчком для размышлений о пути нигерийского искусства, о необходимости изменений. Кроме того, до 1960 г. Нигерия все еще находилась под колониальным правлением, что стало еще одной причиной, по которой поддержка и развитие культурного наследия были необходимы. На этом основании базировались последующие неофициальные встречи Океке, Нуоко и их единомышленников.

В художественное общество «Зария» входило всего семь человек: Уче и Саймон Океке, Демас Нуоко, Юсуф Грилло, Брюс Онобркпея, Эммануэль Окечукву Одиита и Оселока Уквудии Осадебе. Каждому члену художественного общества «Зария» было предложено провести часть своих каникул, документируя художественные формы и традиции своего региона или этнической группы, и поделиться этой информацией с членами общества во время встреч. Так они пытались изобрести новый стиль, основанный, в первую очередь, на туземных традициях. По их мнению, это стало бы маленьким шагом к формированию новой постколониальной идентичности [Okeke-Agulu, 2013, p. 509]. Этот момент был подчеркнут в обращении к обществу его президента Уче Океке уже после обретения независимости Нигерией в октябре 1960 г. Он утверждал, что «художники новой нации, подобно священникам прошлых эпох, должны стать слугами нового гуманистического порядка, чьи истоки могут таиться в создании собственной школы искусства, независимой от европейских и восточных школ, но черпающей как можно больше из того, что мы считаем сливками этих влияний, и сочетающей их с местной художественной культурой» [Chukueggu, Onwuakra, p. 261]. Таким образом, современное искусство становилось формой политической деятельности, основанной на «естественном» сочетании культур колонизаторов и колонизованных. Первым шагом к реализации «естественного синтеза» стала попытка адаптации африканской скульптурно-прикладной традиции с европейскими техниками. Так появились работы «Нигерия» (1959 г.) и «Титулованная женщина» (1966 г.) Д. Нуоко, «Эгбенубе» (1961 г.) и «Христос» (1961 г.) У. Океке. Если в плане риторики художники выбрали одно направление, то их техники сильно разнились.

Президент общества, Уче Океке, основоположник «школы Нсука», являлся одним из влиятельнейших художников нигерийского ис-

кусства, творящим с позиции практики Ули. Он родился в 1933 г. в городе Нимо. С 1940 по 1953 г. посещал школу Святого Петра Клавера, Метрополитен-колледж и Колледж епископа Шанахана, во время обучения в которых он проявил интерес к рисованию. Даже перед поступлением в Колледж Зарии, он уже выставял таксидермические работы в Музее Джоса. В 1958 г. он поступил в Колледж, вступил в общество «Зария», а также открыл культурный центр в Ибадане, который позже вырос во всемирно известный Институт Аселе, где среди других культурных мероприятий в 1996 г. было снято документальное кино «Нигерийское искусство – родственные души». Океке был директором Института африканских исследований Нигерийского университета в Нсукке, почетным заместителем директора Международного биографического центра в Кембридже, а также сотрудничал со многими образовательными учреждениями в различных частях мира. Кроме того, Уче Океке разработал новаторский стиль дизайна, основанный на эстетике культуры Игбо, мотивах традиционных представлений об африканской флоре, фауне и небесных телах. Среди работ Окекемы можно выделить созданные чернилами картины «Богоматерь» и «Иосиф», а также полотна «Автопортрет», «Сидящая женщина», «Погребальная процессия» и др. [Zaria Art Society].

Другой член общества Демас Нуоко занимался изготовлением глиняных скульптур. Особенность Нуоко заключалась в создании фигур, которые, несмотря на очевидную абстрактность, являются портретами реальных людей, одетых в современную «традиционную» одежду [Demas Nwoko]. Художник родился в 1935 г. в городе Идумудже Угбоко, в большом доме, спроектированным его отцом-архитектором Тоа. Кроме учебы в Нигерийском колледже искусств, науки и техники в Зарии с 1957 по 1961 г., он занимался изучением архитектуры в Ибадане, сценографией и фресками в Школе изящных искусств в Париже в 1960-х гг. В 1964 г. получил грант Рокфеллера на изучение театров Африки, Азии, Китая, Японии, Канады и США. Нуоко сделал серьезный вклад в развитие современного африканского театра – написал ряд широко известных пьес: «Пальмовый напиток», «Данда», «Олимпийский танец» и «Дети рая». В арсенале Нуоко есть картины, глиняные скульптуры, мебель, фотографии, пьесы, плакаты, а также рисунки, сделанные исключительно карандашом. Среди его работ можно найти фрески «Кузнец», «Таланты», статуэтки «Мудрец», «Мать и дитя», скульптуру «Тотемы Рандеву» в Международном аэропорту Лагоса, а также реализованные архитектурные проекты монастыря Ибадана, Бенинского культурного центра и часовни в Исселе-

Уку. В числе живописных трудов – портрет «Сенегальская женщина», кроваво красные полотна на военную тему «Боец» и «Воин», а также карандашный наброски «Нищие в поезде», «Хвала певцу» [Zaria Art Society].

Еще один художник, принадлежащий к обществу «Зария», – Брюс Онобракпея, яркой особенностью которого является стремление в своих работах объединить христианское искусство с нигерийской культурой. Для этого он использовал мотивы Урхобо и другие аутентичные черты для интерпретации библейских историй. Онобракпея – художник глубоко религиозный. Он создал 60 иллюстраций для католического Национального Катехизиса Нигерии. А в 1977 г. его гравюры под названием «Жизнь Святого Павла» были подарены епископом Фитцгиббоном папе Павлу VI по случаю его 80-летия [Okeke-Agulu, 2013, p. 518]. Работы Брюса Онобракпея представлены картинами, гравюрами, инсталляциями и фотографиями. Как и его коллеги, Онобракпея через свои работы подчеркивал значение традиции и истоков как основы взаимодействия настоящего и будущего. Брюс Онобракпея вырос в небольшом малоизвестном селении, что определило преобладание фольклорной тематики в его ранних работах, в которых раскрывалась тема африканских мифов о происхождении и структуре мира. Позже он стал обращаться к темам природы, смешения религий, политики и вопроса человеческого выживания. Брюс Онобракпея создал уникальную технику гравюры (ритуальная «пластография» на основе традиций Эдо и Бенина) [Bruce Onobrakpeya]. Он является лауреатом престижной премии «Живое человеческое сокровище», присужденной правительством Нигерии совместно с ЮНЕСКО, а также удостоился государственной награды за вклад в нигерийское искусство – ордена «За заслуги». В Музее Ватикана, Музее африканского искусства в Вашингтоне и в Галерее современного искусства Тейт в Лондоне можно встретить работы Онобракпея: рельефы «Благодарение», «Кабиеси и его восемнадцать виньеток», полотна «Мария» и «Секрет охотника», а также различные оракулы ручной работы [Zaria Art Society].

Несколько особняком стоят члены общества Саймон Океке и Юсуф Грилло. Их творчество также предполагает принцип «естественного синтеза», но соединяет не европеизированную технику и новшества на основе африканской традиции, а реализуют их авторское отражение реальности в европейской или африканской художественных формах. Оригинальные акварели Океке завораживают своими фантастическими и мрачными сюжетами. В них он, стирая темную поверхность бумаги, путем выборочного затенения изменяет изображение до тех

пор, пока оно не становится объемным. В результате получается эффект сфумато, отсылающий к творчеству Рембрандта и доколониальному африканскому тотемизму [Simon Okeke]. Таким образом, автор не стремится создать новый формальный стиль, как это постулировал президент общества У. Океке. Он ставит своей целью «достучаться до сердца зрителя» с помощью абстрактного выражения разных аспектов собственного мировоззрения и эмоционального осмысления, не обязательно связанных с проблемами постколониального мира. Саймон Океке родился в 1937 г. в восточном городке Игбо-Икву. С 1956 по 1960 г. он учился в колледже Эдо в Бенине и Нигерийском колледже искусств, науки и техники в Зарии. После устроился на службу в отдел древностей и работал в исследовательской лаборатории Британского музея в Лондоне. В 1964 г. он стал куратором Национального музея Лагоса и по совместительству преподавателем рисования и скульптуры в колледже Яба. Его творчество отражает переходный характер живописи во второй половине XX в. Цвета изображаемых объектов редко соответствуют реальным прототипам, они передают настроение и впечатление художника от времени и места – в этом чувствуется влияние культур Игбо-Окву, Ифе и Бенина. Океке часто искажает фигуры и предметы, плотно сплетает их между собой, делает их округлыми. Духовная близость много значит для художника, а доминирующей темой в его творчестве является семья. Судьба художника оказалась героической и печальной. Саймон Океке погиб во время Гражданской войны в 1969 г., отстаивая свободу игбо. Хотя он прожил короткую жизнь по сравнению со своими коллегами по «Зарии», он оставил после себя массу работ. Среди резонансных работ Океке есть полотна на бытовые темы («Девушка с урной», «Леди»), а также множество картин без названия [Zaria Art Society].

Сочетание различных оттенков синего с элегантной женственностью фигур является отличительной чертой творчества Юсуфа Грилло [Ugobude]. Художник родился в Лагосе в 1934 г. и после получения образования в местной Кембриджской школе поступил в Нигерийский колледж искусств, науки и техники. Пройдя четырехлетний курс, он выиграл почетный постдипломный образовательный тур в Великобританию. В результате он получил художественное образование в Кембриджском университете, а также успел побывать в США, СССР и ФРГ, а также выиграть всеафриканский конкурс живописи, проходивший в Лондоне. В творчестве Грилло архитектура превалирует над живописью, несмотря на то что живопись, по его словам, является его главным интересом. Как художник он выставлялся в Африке, Евро-

пе, Америке и Австралии. Среди его работ мы также можем наблюдать витражи, скульптуры, мебель. Будучи педагогом, он возглавлял кафедру искусства и печати в Колледже Яба, где сформировал целое направление, к которому относятся художники под названием «школа Яба» [Zaria Art Society]. Картины Грилло отличаются утонченным сочетанием цветов, а также структурностью композиции и мягкостью переходов от фона к объекту. Многие из изображаемых им фигур стилизованы под абстракцию, но не являются ей, так как никогда не теряют «человечности». Его самые известные работы – «Олая Июн» (на которой мы наблюдаем фигуру девушки с гребнем), «Первый день года в Иреподуне» (на которой изображена процессия в движении) [Okeke-Agulu, 2013, p. 522].

Эммануэль Окечукву Одита родился в городе Онитша, где получил среднее образование. Сразу после выпуска из местной школы он поступил в университет Ахмаду Белло, из которого перевелся в Колледж искусств в Зарии в 1963 г. В течение года его творческая жизнь развивалась стремительно. Уже во время обучения он принимал участие во многих персональных и групповых выставках. Одита работал в Нигерийском университете города Нсукка, где получил заказ на несколько настенных росписей в президентском отеле Энугу. В конце 1963 г. он уехал из Нигерии в США, чтобы изучать живопись и гравюру в университете Айовы. В 1969 г. Одита стал профессором кафедры истории искусств в Университете штата Огайо, а вскоре после этого получил должность профессора африканского искусства и археологии. Здесь он преподавал современное африканское искусство, а также традиционную африканскую культуру. Впоследствии он участвовал в многочисленных конференциях по современному африканскому искусству в Африке, Канаде, Европе, Южной Америке и Соединенных Штатах, а также в Камеруне, Египет, Габоне, Гане, Кении, Марокко. Творчество Окечукву Одиты насчитывает множество эскизов, гравюр, живописных полотен, среди которых натюрморты «Томаты и виноград» и «Кокос», абстракционистские полотна «Пламя без границ», «Почему глаз быка должен быть мишенью» и «Нжикока» [Zaria Art Society].

Наследие Оселока Уквудии Осадебе, родившегося в 1934 г. в городе Онитше, мало оценено в Нигерии. Хотя профессор Осадебе – выдающийся художник, драматург, театральный режиссер и педагог. Он преподавал искусство в Нигерийском университете Нсукка, прежде чем покинуть страну по Агтрейской стипендии для африканских студентов, чтобы продолжить обучение в аспирантуре в США, где в 1967 г. получил степень магистра изящных искусств в Чикагском ху-

дожественном институте, а в 1973 г. – степень магистра в Чикагской школе драмы Гудмана, специализирующейся на сценографии. Впервые за более чем 50 лет он вернулся в Нигерию в октябре 2018 г., чтобы представить ретроспективную выставку редких работ, созданных им с 1960 по 2014 г., под названием «Внутренний Свет». В экспозиции были представлены такие работы как анималистичные полотна «Фольклор: птица и человек» и «Внутренний свет», карандашные наброски «Сталь прочь» и «Лев и драгоценность». Его эскизы, картины и скульптуры заключают в себе поиск гармонии между человеческой природой и духовностью. В легкости своего перехода от искусства живописного к искусству театральному Осадебе указывает на то, что художественное выражение в Африке, в отличие от Запада, представляет собой целостный диалог [Zaria Art Society].

Различие между членами общества указывает на то, что, хотя существовало единство в целях творческого процесса, имели место и существенные различия в представлениях о методах достижения этих целей. Но вместе с тем, признавая и отстаивая равную значимость культурного потенциала коренных африканских и европейских традиций, художники «Зарии» утверждали мысль о существовании транснациональных основ модернизма. Вместо того чтобы подавлять проявления модернизма, художники исследовали его исторические последствия. Такое сознательное совмещение старого (в какой-то мере противоположного) и нового проявляет особенность африканского сознания. Некоторые исследователи утверждают, что этот феномен закладывался веками за счет взаимодействий как между различными африканскими культурами, так и между Африкой, Европой и исламским миром [Taussig, p. 114]. Это подтверждает распространенная у народа Игбо поговорка: «Ife kwulu ife akwusoaya» («Где стоит одна вещь, стоит другая»), которая описывает тот факт, что «я» и «другой» не обязательно противоположны. Более того, австралийский антрополог Майкл Тауссиг утверждает, что у коренных народов существует представление о том, что могущественного европейца-колонизатора можно подчинить себе через ритуальные практики, напрямую связанные с искусством [Okeke-Agulu, 2013, p. 524]. Эту мысль проводили в своей деятельности в том числе и ранние постколониальные нигерийские художники.

Художественное общество «Зария» – яркий пример постколониального искусства Нигерии. Перемены, постулированием которых занималось художественное общество, перекинулись из узкого академического круга во все культурные центры страны. Новый художе-

ственный стиль, зародившийся в конце 1950-х гг., был с благоговением воспринят молодым поколением, которое видело в нем поиск духа нигерийской независимости. Радикальное изменение художественной традиции продолжалось и после закрытия «Зарии», постепенно распространившись от Университета Ахмаду Белло до нигерийского университета Нсукка. Кроме того, в Университете Обафеме Аволово, под впечатлением от концепции «естественного синтеза» был разработан стиль под названием «Она» [Okeke-Agulu, 2013, p. 523]. Толчок, заданный обществом, продолжает способствовать современным творческим процессам – создаются мастерские для обучения искусству, организовываются семинары, пополняется число художников, считающих себя продолжателями дела семи студентов. Среди них: Ж. Б. Аколо (живопись), Е. А. Г. Лаваль (живопись), О. Д. Бабалла (скульптура), Д. Джегеде (живопись) и другие. В связи с этим в деле становления нигерийской идентичности и философии общество «Зария» можно поставить в один ряд с деятельностью политических лидеров Леопольда Сенгора и Ннамди Азикиве, утверждавших своей деятельностью важность африканской идентичности.

Chukueggu C. C., Onwuakpa S. I. Natural Synthesis and Contemporary Nigerian Visual Arts: An Exposition of Uche Okeke's Works // African Research Review. Vol. 10. 2016. № 4.

Bruce Onobrakpeya // Tate. URL: <https://www.tate.org.uk/art/artists/bruce-onobrakpeya-27714> (date of access: 27.01.2021).

Demas Nwoko // The Artnet. URL: <http://www.artnet.com/artists/demas-nwoko> (date of access: 27.01.2021).

Ezeoluomba N. Zaria Art Society // Routledge Encyclopedia of Modernism. URL: <https://www.rem.routledge.com/articles/zaria-art-society-the> (date of access: 27.01.2021).

Hanru H. In Defense of Difference: Notes on Magiciens de la terre, Twenty-five Years Later // Yishu: Journal of Contemporary Art. 2014. № 3.

Okeke-Agulu C. The Art Society and the Making of Postcolonial Modernism in Nigeria // African Modernism. Durham, 2013.

Okeke-Agulu C. Postcolonial Modernism: Art and Decolonization in 20th Century Nigeria. Durham, 2015.

Primitive Picasso in Paris. // Paris Voice. URL: <http://parisvoice.com/primitive-picasso-in-paris> (date of access: 27.01.2021).

Simon Okeke // The Artnet. URL: <http://www.artnet.com/artists/simon-okeke/> (date of access: 27.01.2021).

Taussig M. Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses. N. Y., 1993.

Timothy L. Imagining an Imperial Modernity: Universities and the West African Roots of Colonial Development. // Leeds Beckett Repository. URL: <http://eprints.>

leedsbeckett.ac.uk/id/eprint/3293/3/Livsey%20imagining%20an%20imperial%20modernity.pdf (date of access: 27.01.2021).

Ugobude F. The Art Of Yusuf Grillo // The Guardian. URL: <https://guardian.ng/life/the-art-of-yusuf-grillo> (date of access: 27.01.2021).

Zaria Art Society. Celebration of Legacies // Arthouse. URL: https://arthouse-ng.com/wp-content/uploads/2019/10/FInal_LR.pdf (date of access: 27.01.2021).

Шутова Полина Олеговна
магистрант кафедры новой и новейшей истории
Уральский федеральный университет
620002, Екатеринбург, ул. Мира, 19
E-mail: polinashutova23@mail.ru

Polina Shutova
MA student, Department of Modern and Contemporary History,
Ural Federal University
19 Mira Str., 620002 Ekaterinburg, Russia
E-mail: polinashutova23@mail.ru

Emergence of Nigerian Postcolonial Art as a Practice of Building a New Identity

The article examines the genesis of Nigerian postcolonial art – painting, sculpture and architecture. In the period from gaining independence in 1960 until the outbreak of the 1967–1970 Civil War, a modern concept of art was born in Nigeria that was based on the idea of “natural synthesis”. The formation of a new philosophy was closely connected with the formation of national identities in the countries of the continent. This concept was created by a small group of students called Zaria. The article attempts to give a comprehensive analysis of the activities of the members of this art society, to evaluate its contribution to the philosophical beginning of modern Nigerian art, and to outline the boundaries of the concept of “natural synthesis”.

Keywords: Africa, contemporary art of Nigeria, Zaria, natural synthesis.