

моста через Вардар, а младшую (саму героиню баллады) — в основание моста через Арту [Balade 1997: 237–240].

Особенностью греческой баллады «Артский мост» является еще один мотив. Мастер отказывается принести в жертву отца, мать или кого-то из братьев или сестер, потому что других у него никогда не будет, но решается принести в жертву жену, потому что позже сможет найти другую [Taloş 1997: XIII].

Мы сознательно оставляем за рамками данного текста вопрос о том, почему в подавляющем большинстве балканских вариантов баллады о строительной жертве речь идет именно о принесении в жертву молодой женщины (нужно отметить, что этнографические сведения об обрядах, выполнявшихся жителями данного региона при строительстве, дают далеко не столь однозначную картину). Рассмотрение женских образов, выведенных в различных вариантах баллады, позволяет глубже понять их этническую специфику, более четко выделить инвариант и трансформы.

Библиография

- Арнаудов М.* Очерци по българския фолклор. София, 1969. Т. 2.
Иванов Вяч.Вс. Происхождение и трансформации фабулы баллады о мастере Маноле // Славянское и балканское языкознание. Человек в пространстве Балкан. Поведенческие сценарии и культурные роли. М., 2003.
Греческие народные песни. М., 1957.
Песни южных славян / Сост. Ю. Смирнов. М., 1976.
Старинные албанские сказания. М., 1958.
- Alecsandri V.* Poezii populare ale românilor. Chişinău, 1998.
Balade populare româneşti (cântece bătrâneşti). Antologie, glosar, bibliografie selectivă şi aprecieri alcătuite de C. Monahu. Bucureşti; Chişinău, 1997.
Taloş I. Meşterul Manole. Bucureşti, 1997.

Е.А. Окладникова

АРХАИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА ТВОРЧЕСТВА СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИЦ-ИНДЕАНОК В ЗЕРКАЛЕ ГЕНДЕРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Целью настоящей статьи является обзор архаической символики, представленной в произведениях современных художников-индейцев Северной Америки, большая часть которых — женщины. Архаическая символика, которую они используют в своем творчестве, с одной стороны, открывает глубины их экологического сознания, а с другой — раскрывает комплекс проблем, связанных с их гендерной идентификацией в мире информационной культуры постмодерна.

Эмпирическим материалом для настоящей работы стали произведения современных художниц-индейнок (Анита Филдс¹, Нора Наранхо-Морс², Роксана Свентцел³) и журналистские интервью с ними, а также данные исследований психологических установок креативных женщин традиционного общества («сокровенной женщины»), осуществленных психоаналитиком Клариссой Эстес.

Одной из базовых особенностей культуры эпохи постмодерна стала глобализация, т.е. процесс окончательного разрушения норм и ценностей традиционного общества. Этот процесс сегодня идет под знаком современной американской культуры, сопровождаемая всеми имманентными процессу глобализации последствиями. Одним из таких последствий стала повсеместная тенденция к становлению новых идентичностей, что неизбежно влечет пересмотр многих устоявшихся принципов и механизмов социальной, в том числе и гендерной, идентификации [Хабермас 1999: 48–58]. Формы новых идентичностей разнообразны: от мобилизуемой этничности до новых гендерных стереотипов.

Разумеется, процесс разрушения всех старых видов идентификаций, включая этнокультурные, гендерные и др., не мог не привлечь внимание ученых разных направлений. Этим обстоятельством объясняется появление как социально-политической, так и этносоциологической и культурологической интерпретаций [Бауман 2002: 176–177]. Изучение творчества мастеров современного прикладного и галерейного искусства США, включая анализ процессов смены социальных, гендерных и этнических идентичностей [Окладникова 2009; Прохоренко 2007], привело к выводу о том, что в условиях глобализации радикальным средством противостоять распространению ценностей консюмеризма стало экологическое сознание.

¹ Анита Филдс родилась в 1951 г. и долгое время жила в Хомини, штат Оклахома. Она училась в индейской школе в Санта-Фе, затем вышла замуж, родила детей и все это время занималась изготовлением функциональных предметов керамики. Анита живет со своим мужем-индейцем и тремя детьми в Стиллуотэр, штат Оклахома. После окончания колледжа она решила целиком посвятить себя работе художника-керамиста. Она глубоко прониклась творчеством соплеменниц-мастеров по изготовлению керамики и тканей. Она изучала приемы изготовления ритуальных предметов и церемониальной одежды соседних племен.

² Нора Наранхо-Морс родилась в 1953 г. Она занимается не только керамикой, но и поэзией. Несмотря на свой нетрадиционный взгляд на мир, она живет вполне традиционной жизнью в Санта-Клара-Пуэбло. Нора часто вспоминает о тех днях, когда была ребенком и вместе с братьями и сестрами добывала глину, пока их мать лепила горшки. Она всегда давала детям по кусочку глины, чтобы те учились чувствовать ее. Окончив школу и колледж и потратив 10 лет на получение степени бакалавра, Нора долго путешествовала и занималась поэзией. Затем вышла замуж, родила двоих детей, которые изменили всю ее жизнь, и построила свой собственный дом. Сейчас она уверена в том, что способна достичь практически всего, чего пожелает. Произведения Норы находятся в основном в музеях и частных коллекциях.

³ Роксана Свентцел родилась в 1962 г., училась в Институте индейского искусства в Санта-Фе и Портлендской школе искусств в Орегоне. Первая выставка ее работ состоялась в школьном музее. За годы учебы она ужасно истосковалась по дому. Вернувшись домой, она вышла замуж.

Факторами, которые привели к необходимости формирования новых гендерных идентичностей, стали миграционные процессы, в результате которых многие из художниц-индеанок оказались в мегаполисах. Начиная с 1970-х годов аналогичные проблемы встали и перед представителями финно-угорской (Финляндия, Эстония, российские республики Поволжья, Прикамья и Приуралья) творческой интеллигенции [Розенберг, Плеханова 2005]. Проблемы формирования новых гендерных идентичностей в их социокультурном окружении сопрягались с вопросами возрождения и становления экологического сознания, что вызвало к жизни этнофутуристическое направление.

Постулаты экологического сознания лежат в основе многих этноренессансных и этнофутуристических движений современности. Экологическое сознание, как и любая другая форма общественного сознания, имеет одну основную функцию — формирование и интеграцию социокультурных пространств. Но эти новые этнокультурные по своему характеру пространства становятся ареной формирования новых этнонациональных и социальных, включая гендерные, идентичностей. Наиболее распространенными инструментами этнокультурной интеграции новых социокультурных пространств (этнокультурных, субкультурных, в том числе и гендерноориентированных: субкультуры деловых женщин, художниц-индеанок, метросексуалов и др.) в любую историческую эпоху были знаки-символы.

В случае с экологическим сознанием, носителями и творцами которого являются художники-индейцы и женщины-целительницы и знахарки типа «сокровенной женщины» [Эстес К. Бегущая с волками], такими символами чаще всего выступают архаические этнические символы, многие из которых можно найти в мифологии индейцев, а также в музейных этнографических собраниях по всему миру. Если обратиться к коллекциям Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, то только в отделе Америки имеется множество предметов (ныне находящихся в статусе музейных экспонатов), которые стали знаками-символами этнофутуристического по своей сути творчества современных мастеров прикладного и галерейного искусства США.

Такие этнографические предметы, как сноловки, дождевые жезлы, разнообразные формы индивидуальных оберегов, шаманские атрибуты и другие предметы культа становятся средствами реализации этнофутуристических постмодернистских проектов художниц-индеанок, знаками их творчества. Формы распространения этих архаических символов по каналам современной массовой коммуникации чрезвычайно разнообразны: от сувенирной продукции высокого качества до галерейного искусства авангарда и прикладного искусства. Эти этнически окрашенные знаки-символы традиционных культур воспринимаются людьми по всему миру не только в качестве символики экологизма, но и как знаки политического и социального протеста против господства и тирании авторитарных политических режимов.

Основными архаическими символами этнофутуристического движения стали образ матери-прародительницы в различных ипостасях (образы земляной женщины, раковины-жемчужницы, женщины-матери, жены и др.), образы духов-покровителей стихий (символические фигуры, декорированные, подобно телам участников религиозных ритуалов, черными и белыми полосами, являв-

шихся, в представлениях пуэбло, знаками жизни и смерти), образ Кокопелли, или горбатого флейтиста (по легендам индейцев Юго-Запада, звуками своей магической флейты он вызывал весной к жизни силы природы), духи, олицетворявшие силы возрождения природы и животворной влаги (лягушки, ящерицы), духи-хозяева зверей (бизоны). Являясь по своей природе глубоко архаическими, эти символы становятся смысловыми и образными доминантами творчества художниц-индеанок.

Этнофутуризм — это художественное течение, охватившие в 1970-е годы те общества, в которых тлеет огонь этнических противоречий. Можно рассматривать этнофутуризм как глобальный художественный проект культуры постмодерна, охвативший творческую элиту «малых народов» США и бывшего Советского Союза. Этот антиглобализационный проект имеет политический выход и может рассматриваться как политический проект постмодерна.

Для художниц, актрис, поэтесс Поволжья, Приуралья, Эстонии, Финляндии, а также Северной Америки этнофутуризм дает возможность проявить гендерные позиции в искусстве. Эта тенденция, очевидно, обусловлена тем, что женщина в финно-угорском и индейском мирах является носителем этнических стереотипов поведения. Так, для удмуртов роль женщины в формировании ценностно-нормативной базы «духовных основ» народного мировоззрения была определяющей на протяжении всей истории этноса.

Отношение художниц-индеанок к своему творчеству, как показывает контент-анализ их интервью [Окладникова 2007: 384–412], настолько глубоко и серьезно, что дает основания для начала исследований в области изучения конкретной мировоззренческой концепции экологического толка. Гендерные идентичности художниц-индеанок строятся с учетом древней ценностно-нормативной системы, в которой женскому началу отводилась почетная роль. Эту роль отражали мифологические представления и фольклорная традиция.

Судя по материалам журналистских публикаций и социокультурных исследований, в реальной жизни в американских мегаполисах художницы-индеанки встречаются с множеством проблем разного уровня, имманентным разным уровням социальной жизни: цивилизационному, социодемографическому (половозрастному), этнокультурному и др.

Проблемами цивилизационного уровня являются те, которые вынуждают художниц выработать меры противостояния натиску технических средств информационной культуры. В своем творчестве индейские художники-прикладники, в основном женщины, стараются противостоять стремительному росту высоких технологий, тиражируемости предметов в системе фабричной индустрии, синтетическим материалам. При этом они указывают, что традиционные естественные материалы сегодня трудно обрабатывать и добывать.

В своем творчестве индейцы-художники сталкиваются не только с проблемой сопротивления старшего поколения из родных мест, но и с рядом других социодемографических и сугубо социальных проблем. В основном это проблемы социализации, т.е. встраивания и приспособления индейцев к европейской культурной традиции и образу жизни. Среди проблем социализирующего плана наиболее серьезными для индейских художников являются организация выставок, продажа изделий за деньги, общение с репортерами, фотосессии, работа с

печатными текстами, включающая издание книг (индейцы питают неприязнь к печатному слову). В результате индейские художники со временем оказываются все более отчужденными от своего этноса, что означает утрату питательной среды их творчества.

Другая группа проблем, с которыми сталкиваются женщины-художницы, выходящие из традиционной индейской среды, — это гендерные проблемы. Индейские женщины-художницы испытывают двойной гнет. С одной стороны нормы традиционного обычного права индейцев предписывают женщине активность в пределах домашних отношений. С другой стороны, есть сложности с социализацией в ином этнокультурном пространстве, современной американской среде, продвижение в которой возможно только с учетом явных и тайных правил гендерных отношений.

К числу проблем социодемографического уровня относятся те, которые непосредственно связаны с генетическими корнями, т.е. со связями, которые существуют и поддерживаются между художницами и представителями старшего поколения их семей, живущими в деревнях. Старики остро переживают разрыв с молодым поколением, покинувшим родные места, более того, «старики деревни» стараются сопротивляться тенденциям «молодежи городов». Стариков удручает, что молодые индейские художники, открывшие свои мастерские и выставочные салоны и адаптировавшиеся к жизни в городе, используют новые технологии работы с материалами, нетрадиционные инструменты для обработки своих произведений.

На этнокультурном уровне возникают проблемы соединения старых культурных ценностей, установок и норм и требований современной американской культуры.

В творческой парадигме художниц-идеанок есть много общих сюжетных и стилистических черт, которые существуют на уровне этнопсихологических установок их, по сути, экологического сознания. Общность этих установок делает их искусство единым и узнаваемым, придает ему целостность и общую этнофутуристскую направленность. К этим этнопсихологическим установкам можно отнести следующие.

1. Ориентация на ценности и нормы традиционной индейской культуры, которая для каждого из историко-культурных регионов Северной Америки своя [Окладникова 2003]. Эти ценности и нормы выражены языком архаической символики, представлены персонажами древних мифов, сопряжены с образами стихийных духов-хозяев и покровителей природы.

2. Образный язык, наполненный архаическими знаками-символами, которые являются репрезентациями анимистического мировоззрения.

3. Воспевание высокой социальной роли женщины (образ матери-прародительницы, целительницы).

4. Идея преемственности культурных традиций в их многообразии. Реализация этой идеи в творчестве художниц-идеанок предполагает примат правила использования в творчестве естественных материалов (материалов, изъятых из природы).

5. Баланс между ценностями и нормами традиционной и современной европейской культуры.

6. Выражение своего глубинного «Я», идентифицируемого ценностями, нормами, и интересами именно своего этноса.

Смыслообразующими компонентами этого художественного движения являются архаические символы и мифологические образы, при этом доминантными образами у художниц-индеанок являются женские: Великая мать-прародительница, властная как над жизнью, так и смертью животных, растений и людей. Божественная сущность Великой матери, ее свободное креативное начало созвучно представлениям финно-угорских художниц-этнофутуристок о самих себе, а также К. Эстес о «сокровенной женщине».

Гендерная составляющая в творчестве художниц-индеанок раскрывается в стремлении художниц к обретению лидирующего статуса мастеров в современном авангардном американском искусстве, но без утраты духовных и кровных связей со своим народом.

Библиография

- Бауман З.* Индивидуализированное общество. М., 2002.
- Окладникова Е.А.* «Бегущая с волками» К. Эстес: факторные структуры образов «сокровенной женщины» и деловой женщины // Мужчины и женщины: параллельные миры? СПб., 2007.
- Окладникова Е.А.* Традиционная культура коренного населения Северной Америки. СПб., 2003.
- Окладникова Е.А.* Экологическое сознание современных художников-индейцев Северной Америки и его древние символы // Общество. Культура. Экология. 2009. № 2.
- Прохоренко И.М.* Индеанки-мастера гончарного искусства современной Америки // Мужчины и женщины: параллельные миры? СПб., 2007.
- Розенберг Н.А., Плеханова Е.О.* Современные трансформации российской культуры. М., 2005.
- Хабермас Ю.* В поисках национальной идентичности. Философские и политические статьи. Донецк, 1999.
- Эстес К.* Бегущая с волками // <http://grgoddess.esohost.ru/bibliothek/beg/begsvolk.htm>.

Д.А. Самсонов

ГЕНДЕРНЫЕ АСПЕКТЫ КОРЕЙСКОГО ЭТИКЕТА

Этикет как одна из форм стереотипного поведения часто становилась объектом исследования специалистов. Широко известно, что в традиционном обществе многие стороны повседневной жизни — семейные отношения и трудовая деятельность, религиозно-культурная практика и отношения между различными членами социума — подвергались регламентации, образуя строгую систему поведения. С одной стороны, причины того или иного поведения коренятся в сфере традиционного сознания, а с другой стороны, проявляют себя в эмпирически наблюдаемом пласте традиционно-бытовой культуры. Таким образом, изучение поведения заставляет нас обратиться как к элементам традицион-