

*А.Ю. Ситт*

## ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО АФРИКИ И АНТРОПОЛОГИЯ РОДСТВА

В традиционных обществах термины родства применяют по отношению к вещам, в том числе к тем, которые мы относим к категории пластических искусств, — маскам и скульптурам. Через эти слова описывается социально-возрастная иерархия самих этих предметов и их обладателей. Ими называют маски и скульптуры, изображающие связанных родством персонажей этногенетических мифов. Эти термины переносят на отношения «изготовитель — изготовленный предмет», «владелец (коллективный обладатель) — предмет как собственности». В архаических культурах понятие типа «детиче» или «порождение» такого-то имеют и иные оттенки помимо свойственного в этих случаях нашей культуре чисто фигуративного. Они могут относиться к изображению лица (обычно умершего), воспринимаемому в культуре как двойник конкретного человека, его представитель в мире живых не в символическом, а в непосредственном смысле слова. Это случаи наибольшей включенности вещей в круг родственных связей. Они отражают специфику архаического мировоззрения, где внутри организма семьи установлены как различия между живущими и ушедшими, так и тесные связи между ними, иногда вплоть до их отождествления. Это можно представить в виде системы координат, где осями являются динамика смены поколений и переходов из пространства потустороннего мира в посюсторонний.

Уместно говорить о гендерной принадлежности произведений традиционного искусства. Вещи, а также архитектурные и даже ландшафтные объекты подразделяются на «мужские» и «женские» по внешнему признаку и характеру их бытования и применения в среде; эта отнесенность к тому или иному типу всегда выражена, но может иметь и амбивалентный характер. Динамика процесса жизневоспроизводства обеспечивается взаимодействием множества этих вещей, условно и образно обозначаемых как «протяженности» и «полости» — формы, заданные природой и воссоздаваемые человеком [Арсеньев 2001: 115–122]. В указанном источнике эта идея раскрывается на материале земледельческого общества бамбара Мали; по убеждению его автора, именно на этом зиждутся основы мировоззрения традиционной культуры. Помимо восприятия в «мужских» и «женских» образах окружающего мира и рукотворных вещей в отношении последних — особенно зооморфных и антропоморфных изображений — часто можно говорить о наличии маркировки — буквальной или символической — женского и мужского начал. Статуи предков и маски некоторых «тайных» обществ нередко представлены как пара. Например, наголовники в виде антилоп (*чивара, согоникун*), участвующие в земледельческих обрядах, изображают самца и самку (с детенышем на спине) мифического животного. Спра-

Огромная доля африканских масок и скульптур — изображения предков. В некоторых случаях это предок в узком смысле слова — конкретное лицо, часто это коллективный предок — родоначальник большой семьи. Уже в силу этого сама по себе скульптура предков может считаться содержащей в себе невербальную информацию о родстве, а также об этнической принадлежности (резные знаки скарификации на лице и теле). Во многих культурах такие скульптуры не отвлеченные портретные или абстрактные изображения, а материальные вместилища их душ (духов), часто хранилища их останков (реликварии).

Можно оспаривать «вульгарные» понятия типа «фетишизм» и «языческое идолопоклонство», отражающие впечатления европейских и мусульманских путешественников, миссионеров и первых этнографов от деревянных скульптур со следами ритуальных кормлений и жертвоприношений в святилищах африканских деревень. Но в традиционных культурах отношение к родственнику из мира предков все же отчасти переносится на его изображение и транслируется через него.

Таковы относящиеся к культуре близнецов скульптуры *эре ибеджи* народа йоруба (Нигерия, Бенин). В случае смерти в младенчестве одного из близнецов изготавливается его изображение в виде взрослого человека. Предварительно небольшое количество крови умершего проливается на дерево, из древесины которого предстоит вырезать скульптуру. Это обеспечивает передачу материалу жизненной силы ушедшего для последующей идентификации его со скульптурой. Родители и оставшийся в живых близнец ухаживают за куклой как за живым существом, членом семьи, одевая ее, кормя и умывая. Умерший близнец покровительствует своей семье, таким образом, его изображение исполняет и защитно-охранную функцию. В настоящее время в ареалах расселения йоруба, особенно в городской среде, бытуют *эре ибеджи*, изготовленные кустарным способом. При упрощении техники изготовления фигур и связанных с этим ритуалов их социальная функция сохраняется. Аналогом *эре ибеджи* являются фигуры близнецов *венюви* (*винави*) у эве в Гане и Того. Известны подобные куклы и у бамбара [Zahan 1974: 15].

С близнецами могут быть связаны функции и названия других предметов. У бамбара выдолбленные из дерева тройные чаши *флани да* «чаша близнецов» принадлежат родителям близнецов. Их преподносят дочерям-близнецам на свадьбу (подразумеваемая желательность рождения внуков-близнецов), в них хранят принадлежности для умывания. К *флани да* близнецы могут обращаться с просьбами о защите [Ibid: 8–9].

*Ибеджи* и *венюви* могут фигурировать в качестве alter ego оставшихся в живых брата или сестры. Это восходит к представлениям о многогранной природе близнецства. Здесь вопросы родства и его терминов накладываются на насущные для традиционного мировоззрения проблемы, которые в науке обычно рас-

смаатриваются скорее в области этнопсихологии. Это вопросы, связанные с множеством ипостасей души живого существа [Дозон 2005а: 127; Adam 2007: 159]. Подобно коллективу, связанному родственными отношениями и налагаемыми в связи с этим запретами и обязательствами, такие ипостаси находятся в определенной иерархической связи по отношению друг к другу. Кроме того, «предки, гении, духи и божества <...> образуют миры, приходящие продублировать мир людей — с их половыми, клановыми и этническими различиями, их иерархией, но также и собственной индивидуальностью, обозначенной некоторыми внешними признаками, некоторыми чертами характера» [Дозон 2005б: 144]. К части этих отношений и ипостасей применимы термины родства, кроме того, они могут иметь и пластическое воплощение.

Помимо *эре ибеджи* и *венови* об этом можно говорить в отношении традиционной скульптуры бауле (Кот-д'Ивуар) — изображений *бололо биан* (духовный супруг / супруг из истинного мира, деревни предков) и его женского аналога *бололо бла*. *Бололо* — «потусторонний» мир, «деревня предков»; туда уходят души умерших, оттуда «души» (*ваве* — «субстанция-носитель человеческой природы») [Guerry 1966: 150] являются для вселения в человека еще в утробном возрасте. Там заключают браки, имеют потомство, поддерживают дружеские отношения [Ibid: 152–153]. Скульптуры *бололо бла* и *бололо биан* часто принимают за фигуры культа предков, однако это двойники противоположного пола, брачные партнеры, оставленные человеком в *бололо* в результате его рождения в этом мире. Смена состояний приводит к нарушению гармонии «духовного» брака, которую необходимо корректировать с помощью магического вмешательства. Для этого изготавливают статуэтку духовного супруга (супруги), которую устанавливают в особом месте, кормят, одевают, украшают и умащивают магическими мазями и маслами. С ней также положено проводить символическую брачную ночь с определенной периодичностью [Kecskesi 1987: 81].

Болезни и проблемы в семейных отношениях, сложности с выходом замуж и женитьбой часто объясняют как результат гнева «духовных» супругов. Бесплодие жены, мертворожденные дети, смерть детей в младенчестве приписывают злой воле «духовного супруга», его ревности к «земному супругу» [Etienne 1975: 22–23]. Как шутят сами носители культуры, из двух невест предпочтительнее выбрать ту, у которой не было бы *бололо биан* (духовного супруга), дабы избежать соперничества [Vogel 1997: 258]. Соперничество (*ула*) и соперники/соперницы — категории, реально учитываемые в системе матриониальных запретов у бауле; потенциальными соперницами для женщин, помимо «духовных жен», будут другие жены супруга, его бывшие и умершие жены и жены братьев мужа [Etienne 1975: 8]. Заботливый уход, внимание к «духовному» партнеру, транслируемое через скульптурное изображение, способствуют избеганию неприятностей и являются гарантом сохранения самого «духовного брака». По той же причине *бололо биан* и *бололо бла* изображаются в соответствии с канонами красоты. Фактор наличия «духовного» брачного партнера неизбежен, так как в отличие от брака с «посюсторонним» брачным партнером расторжение брака с супругом из *бололо* невозможно [Ibid: 23].

В названии ашантийской (в несколько измененном стиле представленной у фанти) куклы плодородия *акуаба* присутствует слово *ба* «дитя». Это именован-

ние по функции: подобную деревянную куклу, вид которой воплощает идеал красоты и совершенства, предписывается заказывать у колдуна бесплодным женщинам и носить (как оберег) беременным женщинам — с целью рождения ребенка, подобного ей по красоте [Rattray 1927: 54, 281]. Этим кукол дарят девочкам для игры наподобие «дочки-матери». На практике отношение к *акуаба* и обращение с ней имитируют отношение и обращение матери к ребенку: скульптуры символически «кормят», одевают, украшают, носят, как младенцев, на спине, держат рядом с собой во время сна.

В случае с беременными это в определенном смысле та же трансляция отношения к человеческому существу (еще не рожденного, но уже так или иначе подразумеваемого и существующего в этом мире) через деревянное изваяние. Сама статуя изображает ребенка, ребенком называется и отчасти как этот конкретный ребенок (а не просто как средство сохранения беременности) воспринимается. Так, категория одушевленности применима к изображению. Это косвенно подтверждается тем, что в противовес предписанию иметь *акуаба* «беременным женщинам не рекомендуется смотреть на ряд вещей, в том числе на обезьян, людей с физическими уродствами и «плохо» (неправильно) вырезанные деревянные скульптуры» [Ibid: 54].

У бамбара представлен ряд сакральных предметов, воплощающих идею творения и жизневоспроизводства (западные ученые их часто интерпретируют как космогонические). При этом предметы и стоящие за ними группы понятий и эпитеты отождествляются с изображениями и именами персонажей космогонии в разных ипостасях. К примеру, *пембеле* (ветка или продолговатый кусок древесины акации с рядом насечек и выдолбленным желобом) — материальное воплощение *бемба*, творца мира. Этот важный атрибут традиционных верований хранится у вождя деревни, его реплики имеются во многих семьях и могут использоваться для разделки мяса. В ритуалах общества *до* представлена маска в виде головы рогатого животного, изображающая *мусо корони* («старая женщина», «старушка») — первое существо, созданное творцом *пембеле* на земле, олицетворение воздуха (ветра) и огня; от последовавшего соединения *пембеле* и *мусо корони* появились растения, животные и люди [Zahan 1974: 2–3, 6]. К этому кругу вещей относится и *флани да* — «чаша близнецов».

У догонов (Мали) в сценарии *дама*, торжественного ритуала поминовения предков, важную роль играет маска *сатимбе*, «поставленная (на голову) сестра». Она представляет собой основу в форме головы животного, на которой «восседает» женская фигура, обычно с согнутыми в локтях руками. В названии подразумевается «сестра» собственно маски, изображаемая же женщина — женский первопредок, мифический персонаж *йасиги* (*йасигине*) «женщина (жена) *сиги*». *Сиги* — звезда Сириус А и связанная с ее астрономическим циклом главная церемония поминовения, проводящаяся раз в шестьдесят лет. В соответствии с мифологией *йасиги* была супругой первопредка догонов Номмо; она принесла с неба на землю дождевую воду, из которой образовалось озеро, в водах которого и зародилась жизнь. Именно она похитила маски и церемониальные одеяния у духов и передала их людям. Черпак (или ложка) в руке скульптуры иллюстрирует участие *йасиги* в приготовлении просяного на первой церемонии *сиги*; мухогонка — как символ власти — ее высокий ритуальный

статус. *Йасиги*, изображенная на маске, — единственный женский персонаж в священном церемониале догонов (в отличие от развлекательных представлений). Маска участвует и в сельскохозяйственных ритуалах *лебе*, связанных с первыми весенними посевами. *Йасиги* называют и жрицу — единственную женщину, активно принимающую участие в церемониях с танцами масок (выход масок устраивают и на ее похоронах).

Гигантскую же главную маску догонов *имина-на*, либо *данну* называют «матерью масок». Основное название — *имина-на* — восходит не к самой маске, а к звукам, производимым при ее выносе специальным инструментом. Название *данну* («деревянный шест») передает форму маски. «Мать масок» — название-эпитет, указывающее на ее главенствующий статус в ряду аналогичных предметов. Такую маску изготавливают раз в 60 лет к церемонии Сиги и используют на похоронах главных жрецов и *олубару*, членов общества хранителей масок. Старые маски хранят в пещере или изолированном помещении в окрестностях деревни. *Имина-на* имеет несколько метров в высоту и изображает змею, что связано с верой в посмертное превращение Номмо в змея или, по другой версии, с внешним видом Номмо, напоминающим земноводное.

В тайных обществах бамбара все *боли* (обладающие магической силой предметы, к которым относятся и маски) делятся на исконные и производные, «старшие» и «младшие». *Болиден* — менее сильные «дети боли». У *комо* (общества кузнецов, руководящего инициациями) маски *комокун* («голова *комо*») имеют вид полииконических зоантропоморфных голов, покрытых перьями, шерстью, рогами, зубами и клыками животных, обмазанных магическим веществом и изображающих мужских *вара*, духов саванны. Маски-«дети» обладают меньшей силой, но могут со временем «дозреть» до статуса старших, повысив свой энергетический потенциал в результате впитывания жизненной силы *ньяма* от жертвоприношений и кормлений.

Младшую маску могут перенести в святилище в другой деревне, где она выйдет из статуса младшей и положит начало новой семье масок — новой ячейке *комо*. Это происходит по договоренности руководителей *комо* и кузнецов о «заключении брака между двумя» — *ка коно мамине мамине*. Речь идет о символическом контроле размножения масок и порождения семейных отношений среди них. Между семьями масок *комо* внутри одной деревни может идти конкуренция, исход которой решается с помощью *боли* в специальных соревнованиях в магической силе, приуроченных к похоронам членов общества. Сами члены общества тоже выделяют среди себя «младших», «детей» — *комоден*.

Идентификация по младшинству в названии может применяться и к младшим членам символической семьи в рамках коллектива тайного общества, и к вещам. Некоторые женские скульптуры общества кузнецов *гван*, отвечающего за воспроизводство и покровительство роженицам, называют *гванден* («дитя гван»), в смысле «детище», «продукт деятельности» общества. В *гван* особенно важны параллели между рождением человека и изготовлением предмета кузнецом или резчиком как результатом взаимодействия стихий [Male 2003: 150].

Духам саванны *коно*, изображаемым и представляемым в виде грозных зверей, которых члены тайного общества *коно* заклинают от разрушительного вмешательства в жизнь общества, приписывают женскую природу. Для их ус-

мирения в члены *коно* должны вступить с ними в брак. Отсюда и одна из социальных функций *коно* — повышения женского плодородия и урожайности земель. Поскольку *коно* принадлежит регулятивная функция рождаемости, именно *коно* приносят жертвы на успешное зачатие и вынашивание плода. Таким «вымоленным» детям дают имена, в которых фигурирует название *коно*: Коносе — муж (мужчина) *коно* и Кономусо — жена (женщина) *коно*.

Когда глава семьи желает обладать силой *коно*, он обращается через посредников *фуру джатиги* (свидетели брака) к местному главе *коно* с целью заключения брака с его дочерью. Семья помогает «жениться на коно» — приобрести тайные знания, для этого она платит брачный выкуп *фурунафоло*, обязательный для получения *боли* — масок, лечебных и магических средств. Речь идет о размножении масок: каждая новая маска рождается через брак с дочерью главы тайного общества. Новые маски *коно* и другие *боли* обмазываются магической органической массой, куда входит менструальная кровь и куски плаценты — носители женской *ньяма*. Путем переноса органической субстанции, «биоматериала» человека предмету «приживляются» свойства материи — по принципу парциальной магии. Семья *коно* самовоспроизводится, статус и *боли* передаются по наследству. Уместно говорить о генеалогии самих *боли* по аналогии с патрилинейной генеалогией их обладателей [Colleyn 2003: 189]. Брак с *коно* позволяет новообращенному вписаться в сетевую структуру ячеек общества, охватывающую большую территорию на юго-востоке Мали.

Традиционные общества отличает конкретность мировоззрения. Слово, обозначающее родственника или родственное отношение, подразумевает наличие реального «называемого». Умерший (или долженствующий прийти в мир) родственник или коллективный предок так или иначе присутствует среди ныне живущих. Он упоминается на словах и имеет пластическое выражение. Скульптура, как и термин родства, не тождественна самому подразумеваемому лицу, как не абсолютно тождественны друг другу скульптура и значение термина. Но для круга родственников очевидна связь между ними. В других форматах социальных отношений, строящихся отчасти наподобие семьи и осмысляемых генеалогически, предметы возникают в результате совместной деятельности индивидов. Они свидетельствуют о вовлеченности людей в общее дело и по аналогии с семьей называются терминами родства, понимаемыми буквально, а отнюдь не символически.

## Библиография

*Арсеньев В.Р.* Бамбара: от образа жизни к образам мира и произведениям искусства. Опыт этнографического музееведения. СПб., 2000.

*Дозон Ж.-П.* Африка: круг живых и мертвых // Манифестация. 2005. № 6.

*Дозон Ж.-П.* Африканские пути смерти и потусторонья // Манифестация. 2005. № 6.

*Adam M.* La force du mal: lecons d'Afrique // l'Homme. 2007. № 184.

*Colleyn J.-P.* Le Kono // Bamana: un Art et un Savoir-vivre au Mali. Zurich, 2003.

*Etienne P.* Les Interdictions de mariage chez les Baoule // l'Homme. T. XV. № 3-4.

*Ezra K.* l'Art de la societe du Jo // Bamana: un Art et un Savoir-vivre au Mali. Zurich, 2003.

*Guerry V.* La mort chez les Baoule // Anthropol. 1966. Vol. 61, № 2.

- Kecskesi M.* African masterpieces and Selected Works from Munich. N.Y., 1987.  
*Male S.* Le Jo et le Gwan // Bamana: un Art et un Savoir-vivre au Mali. Zurich, 2003.  
*Meyer L.* Black Art of Africa. 1999.  
*Rattray R.* Religion and Art in Ashanti. Oxford, 1927.  
*Vogel S.* Baule: African Art, Western Eyes. New Haven, 1997.  
*Zahan D.* Bambara (African People). Leiden, 1974.

*Т.Б. Щепанская*

## **АНТРОПОМОРФНЫЕ УЛИЧНЫЕ ГРАФФИТИ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ: РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ГЕНДЕРА**

Объект исследования — изображения человека в настенной графике Санкт-Петербурга. Материалом для этого сообщения послужила коллекция фотографий, сделанных автором на улицах Адмиралтейского, Центрального, Петроградского, Василеостровского и Выборгского районов Санкт-Петербурга. Учитывались характеристики размещения изображений по критериям: «центр / окраина», «двор / улица».

Уличные граффити рассматриваются здесь как форма семиотического освоения городской среды. Цель исследования — выявить параметры, значимые при конструировании графического образа человека. Рассматривая образы настенной антропоморфной графики, мы вычленим их инвариантные и варьирующие компоненты, предполагая в итоге реконструировать матрицу (или, возможно, различные матрицы) репрезентации человеческого в этой форме знакового освоения городской среды. Далее элементы этой (этих) матрицы можно рассматривать как знаки, единицы кода, с помощью которого осуществляется передача значимой для авторов и исполнителей информации, в частности социальных и культурных явлений, собственно городского пространства, личных и межличностных отношений и т.д.

В этом сообщении предметом анализа стали формы и способы репрезентации гендера как одной из социальных характеристик и значимого аспекта социальной идентичности человека. Исследование нацелено также на выявление культурных маркеров гендера. Рассматривается связь маркеров гендера с репрезентациями других аспектов идентичности, в частности субкультурной (продолжение наших исследований субкультурных конструкций гендера [Щепанская 2002]).

**Матрица тела и городское пространство.** Оговоримся: мы отбираем только изображения, сделанные от руки (без трафарета), неорганизованными и непрофессиональными авторами, оставляя за рамками исследования рисунки, нанесенные по трафарету, профессиональными командами граффитистов, а также в ходе специально организованных акций (городские власти проводят конкурсы граффитистов, где участвуют чаще всего профессиональные или заинтересованные в профессионализации художники, дизайнеры, которые разрисовывают глухие стены, ограды в промышленных зонах, брендмауэры).

Нас интересуют непрофессиональные и неорганизованные граффитисты, для которых граффити — проекция в социальное пространство собственной