

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ ФЕМИНИЗМ: ПРЕОБРАЖЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ

(ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА АФРИКИ)

Т.М. ГАВРИСТОВА

Доктор исторических наук
Ярославский государственный университет им. П.Г.Демидова

Ключевые слова: постмодернизм, современное африканское искусство, улизм, память, санкофа

Гендерная история Африки еще не написана. Между тем, достижения женщин континента очевидны. В их числе имеются лауреаты Нобелевской и других престижных международных премий, прославленные литераторы, ученые, художники.

«АФРИКАНСКИЕ ПРИНЦЕССЫ»

На исходе XX в. (в силу причин политического, экономического, социального характера) численность африканцев за пределами континента резко увеличилась. «Лучшие из лучших не хотели быть африканцами, так как Африка... все равно отвергла бы их труды»¹. И если в 1960-х - 1970-х гг. женщины покидали континент, главным образом, сопровождая мужей, в 1980-х - 1990-х они сами целенаправленно уезжали учиться (и работать) и оседали в Европе и Америке. Следствием стало появление чернокожих женщин в литературе и искусстве.

На родине, в Африке, литературно-художественная критика приписывала им склонность к феминизму. Однако, по образному выражению самой известной за пределами Африки писательницы нигерийского происхождения Б.Эмечеты², более полувека живущей в Лондоне, если это и феминизм, то «с маленькой буквы «ф». В одном из интервью она отмечала: «Я пишу о маленьких событиях повседневной жизни. Я слежу за происходящим и вижу все глазами африканской женщины. Я наблюдаю за жизнью женщин, которых знаю. Правда, я не знала, что за это меня назовут «африканской феминисткой». Если я феминистка, то только с маленькой буквы «ф»»³.

Занятия искусством в странах

Эпоха постмодерна (стирание границ между элитарным и массовым, приобщение к образованию и культуре миллионов людей) совпала по времени с периодом освобождения Африки, с активизацией движения за права чернокожих в США и развитием феминизма. Африканские женщины успешно интегрировались в профессиональную среду. Наиболее креативные и деятельные обрели известность за пределами Африки.

Тропической Африке отчасти рассматривались как сфера традиционной активности женщин. В Восточной Нигерии женщины веками являлись носителями тайнописи *ули* (ею украшали стены домов и спальни); в Гане, на Юге Африки, в Танзании - расписывали ткани и сосуды. Так они пытались реализовать себя: каждая имела право на самовыражение. Творческим натурам, как никому другому, всегда было свойственно чувство собственного достоинства и осознание ангажированности: вне Африки они нередко сравнивали себя с «африканскими принцессами», подчеркивая таким образом особенности своего статуса и этоса.

В настоящее время в Европе и США трудятся такие известные мастера, как скульптор и дизайнер Сокари Дуглас Кэмп⁴ (Нигерия); Марсия Курэ⁵ (Нигерия); художницы Мари Эванс⁶ (Нигерия), Фоде Камара⁷ (Сенегал); Серин Ндийайа⁸ (Сенегал), скульптор Любайна Химид⁹ (Танзания), дизайнер Ингрид Мванги¹⁰ (Кения), фотохудожник Мишель Магема¹¹ (Демокра-

тическая Республика Конго) и многие другие. В Париже, Лондоне, Нью-Йорке они, как принято считать, получили то, к чему стремились: профессию, материальный достаток и, главное, возможность заниматься творчеством. На их родине, в Африке, инфраструктура изобразительного искусства все еще развита крайне слабо; ее отсутствие ограничивает перспективы творческой реализации.

Африканских художников (скульпторов, дизайнеров) всегда интересовали этика и эстетика взаимоотношения полов. Однако актуализация гендерной проблематики в творчестве женщин никогда не противоречила его общей гуманитарной направленности, обеспечившей им интерес со стороны международной аудитории. Приоритет был отдан проблемам идентичности, аутентичности, эксклюзивности, которые рассматривались в социально-политическом, этноконфессиональном и культурном контекстах. Увлечение экспрессионизмом привело африканских художниц к поиску новых стилей и форм - на рубеже культур, в лоне постмодернизма.

ЛОВУШКИ И ЛАБИРИНТЫ ПАМЯТИ

Обращение к «корням» было связано с намерением не просто осмыслить, а переосмыслить прошлое (иногда иронически). Художницы стремились уйти от «экзотизма». Их занимали проблемы всемирной истории - истории человечества. Примером тому могут служить циклы «Названные деньги» Любайны Химид и «Ловушки» М.Курэ; триптих «Заморские истории» Мишель Магема и другие. От феминизма женщины-художницы бы-

ли далеки, хотя временами, как африканки, они становились объектами мужского и расового шовинизма (преимущественно - в быту; реже - при найме на работу; при отборе произведений на престижные выставки). Только фотограф и дизайнер Фатима Таггар¹² - участница движения в защиту прав чернокожих женщин - может считаться настоящей феминисткой. Нигерийка по рождению, она постоянно живет в Нью-Йорке, где борется против сегрегации по половому признаку. Ее главные темы - положение женщин, противостояние Севера и Юга (Запада и Востока, Европы и Африки), мужского и женского начала (в природе и обществе).

Визитной карточкой произведений современного африканского искусства стало использование игры - кодов, шифров, знаков; уравнивание высокого и низкого, уродливого и прекрасного - путем пародирования и низвержения идеалов; «цитирование» произведений мировой классики (импрессионистов, символистов); синтез разных видов, жанров и направлений в искусстве, сочетание вербальной и контекстуальной культур. Генный субстрат творчества художников включал в себя традиции модернизма и абстракционизма, сюрреализма и арт-деко. Тиражируемая ими эстетика отличается характерной сложностью. Синестезия, распространенная форма комплексного воздействия на зрителя, присутствующая символистам, привела к появлению синестетических (кинестетических) произведений (сплав поэзии, музыки, движения, живописи). Идея рождения новых духовных связей непосредственно выростала из восстановленных, утраченных или забытых звеньев культуры. Ее «припоминание» (через мифы и ритмы) демонстрировало очень точное понимание истории и культуры. Форма создавалась поэтически, скрупулезно и тщательно; детали подбирались, подобно тому, как собирают пазл (*puzzle*), шьют, готовят еду (из мелко нарезанных кусочков возникало нечто гармоничное и целое)¹³.

Общность деталей подчеркивала выразительность образа. Любое произведение превращалось в своеобразную постановочную конструкцию, где каждый элемент является воплощением определенной идеи, а простота



Марсия Курэ

древних преданий соединяется с технологиями современности, прошлое - с настоящим, обретая второе рождение. Главные темы С.Д.Кэмп - в ее памяти; это возвращение к расе, в лоно семьи; взаимоотношения человека с окружающим миром («беседы» с людьми и духами, маскарад; Аф-



М.Курэ. «Не просто ткань» № 1.

рика, ее ритмы и танцы). Ее любимый материал - сталь; любимый персонаж - танцор, барабанщик. Ее захватывает магия движения, а персонажи живут своей жизнью, поражая, удивляя, вос-

хищая зрителя своей простотой и сложностью, праздничностью и обыденностью. Таковы работы: «Аплодирующая девушка» (1986), «Женщина в юбке из пальмовых листьев» (1986), «Барabanщик» (1987), «Секибо» (1995), «Мой мир, твой мир» (1996) и др.

МУЗЫКА ЛИНИЙ И ЦВЕТА

Мироощущение Марсии Курэ сродни цветомузыке. В ее произведениях надо всматриваться, вчувствоваться. Ее живопись изысканна и полифонична: чередование ритмов отражают желто-коричневые (цвет земли) тона и полутона. Тематика произведений художницы (главным образом, графики) тяготеет к экологическим и гендерным проблемам: ее образы (животные, рыбы, птицы) призваны привлечь внимание к формам человеческого бытия. Демонстрация композиций нередко сопровождается исполнением инструментальных произведений. Музыка, по мнению художницы, способствует образному восприятию творчества. В своих работах она затрагивает политические и социальные темы: геноцид и холокост, историю гражданской войны в Нигерии (1967-1970 гг.) и нацизма в Германии; этноконфессиональные и региональные конфликты в Африке и Европе. В 2000 г. на ее родине, в Кадуне, прошла выставка



М.Курэ. «Не просто ткань» № 3.

«Не просто ткань», в рамках которой она пыталась реализовать идею о том, что ткань и одежда, как и татуировка, являются частью ритуала и идентичности.

Птица *санкофа* (эмблема *адинкра**) - мистическая птица этнической группы *акан*, пожирающая свои драгоценные яйца, известная своей привычкой оглядываться назад, - один из любимых образов художницы. Ее изображение (на ткани, бумаге, коже, дереве) знакомо едва ли не каждому африканцу. Санкофа (в переводе с языка *тви* (твай): «Вернись и возьми!») - символ надежды и веры в то, что всегда можно вернуться назад и обрести потерянное; знак того, что никогда не поздно исправить ошибку, а, двигаясь вперед, стоит время от времени обращаться к памяти предков.

М.Курэ работает в традициях *улизма***, наиболее известного направления современного африканского модернизма¹⁴. Символы *ули* она изучала в годы студенчества, в Университете Нигерии в Нсукке под руководством создателя *улизма* Уче Океке, «говорящего художника»¹⁵. Эстетика *ули* (лаконичность и минимализм) ее завораживала, что нашло выражение в экспериментах с линиями. Любимые материалы: тушь, карандаш, акварель - она использовала в цикле «Ловушки», который демонстрировала в Нигерии и Европе. Ее «Ловушки» - прежде всего, парадоксы и лабиринты истории.

Интерес к графике *ули*, с одной стороны, выглядит чисто женским. Художницу привлекают чистота форм, четкость, декоративность, элегантность линий. Ей нравится их идейная наполненность *улизма*, хотя, чтобы выразить идеи, она использует знаки *адинкра* и *нсибиди****: в них, по ее мнению, больше социально-философского смысла. Одежду со знаками *адинкра* *акан* одевают во время погребальной церемонии (на похоронах); текстильный орнамент содержит пословицы,

определяющие стереотипы поведения и исполнение ритуала. Некоторые из них художница использует, выстраивая композицию своих произведений. *Нсибиди* привлекают ее своей исключительностью, примитивностью, простотой, стремлением обозначить главное в человеческих отношениях: любовь, ненависть, предприимчивость, успех. С их помощью она создает образы войны, хаоса, катастрофы.

РОЖДЕНИЕ НОВОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Цитирование мотивов арт-деко, кубизма, древнего искусства Египта и Африки характерно и для Мишель Магеми, участницы масштабного проекта «Глобальный феминизм», проходившего в марте 2007 г. в Бруклинском музее в Нью-Йорке (в нем приняли участие женщины-художницы более, чем из 50 стран мира). История глобального феминизма восходит к 1985 г., к конференции в Найроби, когда было инициировано создание Фонда ООН в интересах развития женщин (ЮНИФЕМ). С точки зрения теории глобального феминизма, женщины различны; и эти различия связаны с различием культур, разным уровнем образования и профессиональной подготовки. Глобальный (постмодернистский) феминизм связывает освобождение женщин с преодолением последствий культурной доминации, колониализма и европоцентризма.

Композиции Мишель Магеми принадлежат традициям видеоарта. Одна из самых известных ее работ называется «Флер-де-Лис» - в буквальном переводе с французского языка: «Цветок лилии» (2007). Это видеоролик, в ходе которого женские руки погружаются по локоть в землю. Она залита кровью; в ней обрели последнее пристанище люди, закованные в цепи; это не их земля - из своей земли они были с корнем вырваны. Между тем, лилии - символ французских королей; на языке геральдики - символ Франции, страны, предоставившей убежище многим людям. Ролик можно рассматривать как гимн освоению новой идентичности (афрофранцуз, как, впрочем, и афробританцы, и афроамериканцы) - идентичности людей, перемещенных во времени и прост-

ранстве. Одни существуют в настоящем, другие принадлежат вечности. Каждый хрупкий цветок (белая лилия - олицетворение чистоты, невинности; вечности; в христианской традиции - богородицы; в египетской мифологии - чести и достоинства) - дань памяти тем, кого уже нет.

Искусство Мишель Магеми - типичный пример постмодернизма. Это синтез визуального и кинестетического: автор использует приемы «двойного кодирования». Ее искусство рассчитано на всех и каждого. В его основе лежит эстетика жеста, понятная без слов. С ее помощью художница воздействует на зрителя, заставляет задуматься о прошлом и будущем, о своих корнях (на родине и на чужбине, в родной или ставшей родной земле). И все же расшифровать ее замысел могут лишь люди просвещенные.

«ФОРЕЛЬ РАЗБИВАЕТ ЛЕД»¹⁶

Африканские художники нередко сравнивают себя с форелью, живущей как в пресной, так и в соленой воде (образ, получивший распространение в литературе постмодерна благодаря блестящему циклу поэта М.Кузмина****). Их питает опыт прошлого и настоящего. Визуализация делает его достоянием широких масс. Чтобы дать возможность зрителю осознать смысл, надо просто увидеть (для этого не нужно ни образования, ни знания иностранных языков) и создать в своем сердце образ, понятный и доступный. Например, Люси Негро - «смуглая леди» сонетов В.Шекспира; знаменитая чернокожая танцовщица, а, возможно, и хозяйка борделя; предмет вожделения, зависти и восхищения. Ей посвящен цикл лондонской художницы Аниссы-Джейн*****: «Дух Люси Негро», «Люси», «Манифестация», «Аромат кофе» и другие, представленный в 2007 г. на выставке «Неудобная правда»¹⁷ в Музее Альберта и Виктории, посвященной 200-летию отмены трансатлантического рабства¹⁸,

* *Адинкра* - знаковая система, распространенная в Западной Африке. Знаки *адинкра* используются в дизайне традиционной одежды у *акан*.

** *Улизм* - направление современной африканской живописи. С возникновением *улизма* связывают начало оформления «школы Нсукки».

*** *Нсибиди* - примитивная знаковая система; одна из протописьменностей Африки.

**** Михаил Кузмин (1872-1936) - поэт «серебряного века», переводчик, эссеист, композитор.

***** Анисса-Джейн - художник, дизайнер; родилась в 1980 г. в Великобритании.

«Обманки»: картонные изображения людей - слуг (чернокожих рабов) - нашли свое место в дворцовых интерьерах. Фиксация их статуса (и этноса), визуальная и вербальная, происходила в сознании зрителей благодаря преднамеренной персонафикации каждой из 16 фигур, задействованных в «игре» (всего Л.Химид было создано 100 рисованных персонажей). Они получили имена и выполняли предписанные им функции. Невидимые, незаметные, они благодаря художнице заговорили: каждый поведал зрителю свою собственную, печальную и трогательную - историю.

Мое имя Джабулани.
Они зовут меня Дэн.
Я стал бы королем.
Теперь я наблюдаю за их игрой.
И у меня есть мой набат.

Мое имя Вука.
Они зовут меня Сэм.

Мое имя Малипетсан.
Они зовут меня Полли.
Я бы должна рисовать,
Но чищу очаг.
У меня есть солнечный свет.

*Мое имя Азиза.
Они зовут меня Салли.
Я любила работать с глиной.
Теперь я занимаюсь уборкой.
Но мне нравится моя грязь¹⁹.*

Воображение художницы рождало иную реальность. И зритель, будь то мужчина или женщина, должен был поставить перед собой вопрос: как вышло так, что од-

на раса (этнос, пол) могла доминировать над другой? Как сделать так, чтобы такое не повторилось? Как найти свое место в жизни, несмотря ни на что?

* * *

Соединение прошлого и настоящего способствовало рождению «новой мудрости», в границах которой старые традиционные символы обрели второе рождение, обеспечивая, таким образом, торжество постмодерна в искусстве Африки и диаспоры.

Африканские художницы сами вершат свою судьбу. Их работы представлены в фондах Британского музея и Музея Альберта и Виктории в Лондоне, Музея на Набережной Бранли в Париже, Бруклинского музея и Музея африканского искусства в Нью-Йорке - лучших музеях мира, что служит свидетельством мирового признания. И хотя ни стиль, ни форма произведений не являются в чистом виде африканскими, эмоциональный заряд (полифония, полихромия, ритмы, коды) смысловое наполнение сюжета (образы, символы, знаки), характерная трансцендентность и игра делают (в силу аутентичности и экспрессивности) их привлекательными для миллионной аудитории. Диалог со зрителем (эмоциональный и рациональный) разворачивается на разных уровнях (во времени и пространстве) и включает в себя, с одной стороны, попытку самоидентификации, а с другой - поиск единомышленников, «группы поддержки», в т.ч. и в лоне феминизма.

²⁰ Victoria & Albert Magazine, 2007, Spring, P. 61.