

ВЕЩИ. МУЗЕИФИКАЦИЯ

С. И. Погодина

САД РАСХОДЯЩИХСЯ КУКОЛ: РИТУАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ЛАТВИИ

Исследователь фольклора Д. Була отмечает, что современный образованный горожанин не является лишь рационально мыслящим существом, оторванным от своей архаичной природы, а «традиции, ритуалы, иррациональность, каждодневное желание творить все еще являются важной частью повседневной культуры, они лишь изменили виды своего проявления и области реализации» [14, с. 12 – 13]. И фольклорно-антропологические исследования в области современной культуры свидетельствуют о витальности традиционных (архаичных) символов и ритуальных практик в современном обществе потребления, их видоизмененной, но все же устойчивой фиксации в культуре и быте повседневности. В свою очередь, кукла входит в предметный код как традиционной, так и современной культуры, и механизм ее функционирования сочетает в себе как чисто утилитарные, так и ритуально-символические практики.

Английское слово «doll» (кукла) по одной из распространенных версий происходит от греческого «eidolon» [9, с. 21], то есть *идол*. Даже если это лингвистическое предположение не окончательно этимологически обосновано, то идея в глубинном ритуальном происхождении куклы наглядно иллюстрируется этой версией¹. Так, мысль о ритуальных истоках театра кукол была высказана еще в 1852 году французским историком Ш. Маньяном в монографии «История марионеток в Европе»; первая часть этого научного труда была переведена на русский язык и напечатана отдельной статьей в 1850 году, еще до выхода книги². Как замечает культуролог Л. Горалик, создание куклы требовало способности к абстрактному мышлению, к сложным ассоциативным ходам и потому само возникновение куклы исследователь считает важным этапом развития человечества, достижением культуры, и эволюция отношения человека к кукле отражают рефлексию и восприятия человеком мира, себя самого в этом мире и понятия «человек» в целом [9, с. 19 – 20]. Но отношение к кукле как предмету сакрального поля трансформировалось с постепенной сменой архаического сознания, с изменениями структуры традиционной культуры на современный тип — и со временем на первый план стали выходить игровые и/или декоративно-эстетические практики реализации куклы. Впрочем, полевые ис-

¹ Ряд вопросов о проблеме соотношения куклы и ритуала были поставлены в статье Х. Юрковского «Кукла между ритуалом и театром» // «КукАрт». 1991. № 1. С. 52 – 55.

² «История марионеток у древних» // Пантеон и репертуар русской сцены. — СПб., 1850. Т. 4, кв. 8, С. 1 – 29.

следования в области повседневной культуры позволяют предположить латентное присутствие ритуала в современной культуре, и кукла выступает одним из важных культурных медиаторов этих манипуляций.

В данной точке дискуссии о функциональных возможностях куклы далеко не случайно возникает проблема соотношения таких понятий, как *ритуал* и *игра*. Стоит чуть более подробно остановиться на сущности этих понятий, так как они напрямую связаны с феноменологией куклы и особенностями ее функционирования в современной культуре, в самом принципе отбора вещи-куклы для различных культурных практик. Ритуал и игра являются одними из ключевых аспектов теории традиции¹, если понятие *традиция* трактовать вслед за датским фольклористом Б. Холбеком, выделившим три аспекта этого понятия на трех смысловых уровнях *процесс-материал-свойство*: 1) традиция как процесс передачи и наследия; 2) традиция как материал передачи и наследия (то есть как синоним слову культура); 3) традиция как свойство, которое люди приписывают либо упомянутым процессам, либо материалам передачи [18, с. 240]. Продолжая одну из существующих на сегодня (но, безусловно, далеко не единственную, учитывая обширность концептуального аппарата теории традиции) линию трактовки понятия *традиция*, нельзя обойти вниманием и ценное замечание британского антрополога Р. Финнеган, высказанное ею в статье «Традиция, но что за традиция и для кого?». Британский исследователь предлагает выделять в *традиции* не только ее рациональное значение, но и заложенный эмоциональный смысл (*emotive sense*) [15, с. 106]. Таким образом, традиция представляется своеобразным механизмом формирования, трансмиссии и функционирования стереотипов². В этой связи, ритуал, занимающий центральное место в теории традиции, отражает одну из главных характеристик традиционной культуры — коллектив подобной традиционной культуры при помощи ритуалов постоянно воспроизводит и поддерживает трансляцию образцов и стереотипов. Подобный ритуальный текст традиционной культуры организуется с помощью синтаксических отношений, носящих как временной, так и пространственный характер. Отсюда и возникает исключительная роль и значение календаря, который выступал в качестве синтагматической оси ритуального текста традиционной культуры [2]. Функция ритуала, таким образом, в основном сводилась к проверке неизменности парадигмы смыслов, модели мира, некогда продекларированных и закрепленных традиционной культурой. С распадом же этой парадигмы и традиционной культуры в целом, в основу современной культуры начало вкладываться понятие *дискретности*, а воспроизведение одних и тех же текстов было заменено их постоянным *умножением* и *тиражированием*. Следовательно, ритуал сам по себе становится высшей формой и наиболее последовательным воплощением символичности (ритуал

¹ «Неоднозначность» отношений ритуала и игры проявляется, помимо прочего, и в том, что ряд исследователей используют эти термины как синонимы.

² Согласно Ю. М. Лотману, традиция представляет собой систему социально-значимых стереотипов. См.: Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. — Тарту, 1970. Вып. 1., Лотман Ю. М. К проблеме типологии культуры // Труды по знаковым системам. — Тарту, 1967. Вып. 3.

— символичность *per se* по А. Байбуруну) в традиционной культуре. Упомянутое слово *символичность* раскрывает одну из базисных характеристик ритуала в рамках диалога о традиционной культуре: традиционная культура строится на мнемонических символах, так как передача информации в подобных условиях происходит не с помощью правил, но при помощи образов, «цитат». Подобной культуре невозможно научиться, ее можно только выучить наизусть, запомнить. Для этого и необходимы мнемонические символы (к примеру, тотемные столбы североамериканских индейцев, или «каменные бабы» Полесья — см. илл. 1), которые конструируют символическую решетку традиционной культуры. К этим мнемоническим символам и комплексам прикрепляются многочисленные словесные тексты, цель которых не столько в комментировании этих



объектов, сколько — и это принципиально важно — в способствовании «припоминания» ритуальных смыслов. Современный тип трансляции культуры, напротив, предлагает набор правил, с помощью которых происходит передача информации. И в этом аспекте обычай мемориального использования куклы (в том числе ее прямого заместителя вроде ветви дерева) становятся, с одной стороны, примером подобного воспроизведения, повторного создания и трансляции текстов в рамках традиционной культуры. А с другой стороны, в контексте новых правил современной культуры, подобные «архаичные» практики из ритуально-магических переходят в декоративные, редуцируя свой изначально сакрально-магический статус. Результатом подобных процессов может быть порождение новых культурных текстов — от поверий, бывальщин, меморатов до новых обычаев и обрядов с использованием антропоморфных изображений и кукол [11, с. 151]. Именно наблюдения за проявлениями новых ритуальных практик в использовании куклы в рамках современной культуры Латвии послужили материалом для данной статьи.

Возвращаясь к проблеме взаимоотношений ритуала и игры, А. Байбурун предлагает рассматривать их как две основные разновидности условного поведения; в диахроническом плане исследователь усматривает игру как имитацию событий, предшествующих ритуалу, и способных затем приобрести сакральный смысл [2, с. 21 – 22]. При этом возможен и обратный процесс, наблюдаемый сегодня в области постфольклора (то есть в рамках т.н. современной культуры), когда разрывается традиция и утрачивается изначально сакральный смысл обрядовых манипуляций, а на передний план выходит мотив игры. Так, наиболее кардинальные и показательные изменения произошли в области свадебной традиции: вступающие в брак и участвующие в свадьбе молодые воспринимают происходящее исключительно как игру, предполагающую определенный выигрыш (ситуация обмена), и именно в этом смысле понимают

всю атрибутику свадьбы — куклы, ленты, цветы, поклонения «монументу», трапезы, взаимные одаривания [1, с. 334]. Ритуальная составляющая данных манипуляций не воспринимается участниками действия как сакрально-символическая, и в их понимании несет лишь игровую развлекательную нагрузку.

В контексте традиционной культуры употребление кукол в календарных обычаях и обрядовых обходах встречается у многих народов. Как правило, обрядовые практики с участием кукол (или антропоморфных фигурок, чучел) связаны с ритуалами «переходного» типа: Рождеством, святками, масленицей, праздник Ивана Купала у восточных славян и Лиго у латышей, свадьбах, похоронах. И кукла в ряде случаев становится предметно-символической презентацией ключевой семантики праздника или обряда. Глубинная семантика календарных праздников связана с ритуальными формами, и в первую очередь, как уже отмечалось, с символикой рождения, свадьбы и похорон [11, с. 191]. В современной культуре эти стереотипные модели частично продолжают функционировать, как правило, в скрытой, латентной форме.

Весьма репрезентативным примером данного случая скрытых ритуальных практик современ-



ной культуры на территории Латвии становятся два интересных объекта — так называемый «кукольный сад» («leļļu darzs»), находящийся в городе Сабиле на северо-западе Латвии и небольшой сад с кукольными и игрушечными инсталляциями в Латгалии на востоке страны. Данные примеры не игрового использования кукол в современной культуре Латвии интересны с нескольких точек зрения. В первую

очередь, в подобных практиках проявляются то «припоминание» ритуальных символов, сакральных манипуляций, «забытых» современной культурой. Помимо этого, интересно и сама рецепция куклы в культурном пространстве Латвии: акцентирую, что в традиционном фольклоре Латвии образ куклы практически не представлен, кукла начинает появляться уже ближе к формированию современной (урбанизированной) культуры, с распространением фольклора города. Так, в сборнике «Указатель типов латышских сказок» („Latviešu pasaku tipu rādītājs”) К. Арайса и А. Медне зарегистрирован лишь один сюжет за номером 311, где упоминается кукла¹. В сюжете этой волшебной сказки фигурирует образ куклы-двойника, замещающий собой главную героиню и помогающий ей тем самым перехитрить черта. В латышской фольклорной поэзии, в текстах дайн (поэтические четверостишия), имеющих в архиве фольклора, образ куклы зафиксирован лишь в двух сюжетах², относящихся к жанру колыбельной песни. Это позволяет сделать предположение, что кукла становится «интересна» повседневной куль-

¹ Арайс К., Медне А. «Указатель типов латышских сказок». — Rīga: Zinātne, 1977.

² См.: <http://www.dainuskapis.lv/meklet/lelle> (2087- 0, 2085 - 0).

туре Латвии лишь с развитием новых культурных и фольклорных практик, под влиянием западной массовой культуры и фольклора города.

Современный город Сабиле (лат. Sabile, ранее Schrunden) располагается в долине реки Абава в Талсинском районе в Курземе (лат. Kurzeme), на северо-западе Латвии. Раскопки на Русском кладбище свидетельствуют о древней истории города — более, чем 1000 лет назад здесь обитало племя ливов. Впервые в исторических источниках Сабиле упоминается в 1253 году, но еще раньше в этом районе существовал укрепленный замок куршей с поселением. Примерно в конце XIII и начале XIV века немецкими феодалами здесь был построен замок, вокруг которого начал формироваться поселок. Сабиле было ремесленным центром, здесь производился лен, вино, были мастерские и пивоварни.



Итак, «кукольный сад» представляет собой сад (см. илл. 2а и 2b), внутри которого расположены композиции из самодельных кукол. Двор, в котором устроены эти кукольные инсталляции, находится при доме, расположенным на центральной улице города. По словам хозяйки дома и автора «кукольного сада» Дайны Кучере (Daina Kučere, 1946. г.р., Рига, но всю жизнь прожила в Сабиле), она начала создавать эти кукольные

композиции в 2006 году. Показательно время создания первых кукол — вечер празднования Лиго, то есть хронологически это период одного из наиболее значимых календарных праздников «переходного» типа традиционной культуры Латвии — праздника летнего солнцестояния (аналог восточнославянского праздника Ивана/Янки Купалы). По словам респондента, первые куклы были созданы следующим образом: вечером во время празднования Лиго выяснилось, что в компании нет ни одного человека по имени Янис (Jānis) и Лига (Līga), т.е. необходимых участников праздника, персонифицирующих его. Дабы восполнить это упущение Дайна сделала символических кукол Лигу и Яниса: изнутри набила кукол соломой, украсила венками. Таким образом, самодельные куклы Яниса и Лиги стали предметно-символическими репрезентациями ключевой семантики праздника (обряда празднования) летнего солнцестояния. В данном случае обрядовые манипуляции, носящие примитивно-магический характер, становятся неосознанным продолжением практик традиционной культуры с ее сакрально-магическими значениями, но при этом самими информантами акцентируется и воспринимается лишь внешний декоративный и/или игровой их аспекты. Вокруг этих двух кукол и начал постепенно создаваться «кукольный» сад — в этом проявилось позиция тиражирования, свойственная современной (массовой) культуре. Другими словами, куклы из сада в Сабиле иллюстрируют собой саму возможность соотношения «цитат» из ритуальных практик традиционной культуры с условным (регламентированным) поведением современной культуры. Таким

образом, происходит «обмирщение» ритуала, когда актуализируется лишь план выражения без учета сакральности содержания.

На момент проведения интервью (21.07.2012.), в саду насчитывалось уже около двухсот кукол. Все представленные куклы самодельны и сделаны в крестообразной форме (т.е. имеют туловище, руки, голову, иногда ноги): состоят они из деревянного каркаса-туловища, на который надевается одежда; для объема внутри куклы набиты соломой, «лицо» делается по принципу тряпичных кукол — ткань набивается для создания объема и на нем рисуется карандашом или фломастером лицо. Лицо каждой кукле хозяйка сада раскрашивает сама, придерживаясь всегда одного шаблонного варианта — рисуются глаза (прорисованы брови и ресницы),



нос, губы и рот (см. илл. 3). Высота кукол различна, но примерно соответствует человеческому росту: «взрослые» куклы в высоту достигают 160-170 см, «детские куклы» соответствуют 120-130 см (есть и ниже). Так как куклы permanently находятся на улице, то, по словам автора, ей приходится примерно раз в месяц менять всем куклам одежду. Зимой это приходится делать чаще в силу погодных ус-

ловий, — кукольный сад функционирует круглогодично. Одежда для кукол покупается в секонд-хэндах, таким образом, гардероб кукол постоянно пополняется и обновляется и состоит исключительно из покупной одежды. Атрибутика и аксессуары для кукольных композиций также берутся из повседневного быта: «Коляска от детей осталась, машинка тоже...» [8, с. 8]. Это соединение в одной дискурсивной точке мемориальных предметов быта и самодельных кукол соотносится с обрядовой идеей персонификации праздника на стыке традиционной и современной культур. Примечательно то, что превращение антропоморфных изображений, кукол или чучел в иконический символ, знак праздника в рамках праздничной обрядности завершается ритуальным сжиганием или уничтожением этих символов. Современная культура не предполагает подобной завершенности, что объяснимо утратой сакрального значения подобных культурно-фольклорных практик.

В первую очередь, хозяйка сабилевского кукольного сада подчеркивает его не игровую функцию — куклы сами по себе статичны, их нельзя двигать, детям не разрешается нарушать созданные композиции. Таким образом, пространство сада не предполагает каких-либо игровых практик, а время создания и установления первых кукол — вечер празднования Лиго — отсылает к скрытым ритуальным практикам, заложенным в композициях. Подчеркнута безличность всех кукол — автор не дает куклам имен, ссылаясь на невозможность запомнить такое количество имен [ЛА ПСИ]. Включенность игрового имени в социокультурный и миро-

воззренческий контекст является важным аспектом устойчивой картины «игрушечного» мира [10, с. 384 – 385]. Поэтому как имянаречение, так и принципиальный отказ от одного являются знаковым мотивом в отношении к куклам. Иными словами, куклы не идентифицируются автором как персонифицированные (индивидуальные) объекты, и, следовательно, куклы выступают как некие собирательные образы, но никак не предметы игрового дискурса. Примечательно, что это четкое разграничение игрового и неигрового пространства маркировано самим автором, — в стороне от кукольного сада хозяйка оборудовала специальную игровую площадку для детей (см. илл. 4). Акцент на игровое пространство проявляется, в частности, в выборе яркой цветовой гаммы как противопоставления сдержанным краскам повседневного быта.



Затрагивая проблему типологии и изготовления кукол, специалист по русской этнографии и теории празднично-игровой культуры И. А. Морозов на основе изучения архаических мировоззрений

предлагает выделять три типа кукол, исходя из принципа их изготовления: это концепции охотничьей культуры, земледельческой и ремесленной. К типу охотничьей культуры относятся игрушки и куклы, сделанные из костей. Подобное использование в качестве своеобразного «скелета» для формирования туловища куклы, ее каркаса, кости или дерево, как правило, указывает на принадлежность к особой культурной традиции, наиболее ярко иллюстрированной народами Сибири, шаманскими культами. К так называемому земледельческому типу культуры исследователь относит кукол и антропоморфные фигурки, выполненные из колосьев и пучков соломы, початков кукурузы, цветов и веток деревьев. Понимая определенную условность данной классификации, И. А. Морозов подчеркивает, что выделить *чисто* земледельческую или охотничью культуру невозможно [11, с. 41], и говорить можно лишь о превалировании тех или иных характеристик и способов у конкретных народов. Наконец, кукол из глины и ткани исследователь справедливо приписывает ремесленной концепции, развивавшейся в лоне «деревенской» культуры и составившую основу культуры городской. Если спроецировать эту условную, но все же достаточно полезную концепцию, на кукол из сада города Сабиле, то получим вполне ожидаемый ответ: технология их создания говорит о принадлежности к ремесленной концепции (городская одежда кукол), с частичной отсылкой к культуре земледельческой (деревянный каркас). Если же вспомнить, что Сабиле всегда славился своими виноградниками, самыми северными в мире, а на гербе города изображена виноградная лоза, то принцип создания кукол приобретает вполне «земледельческое» объяснение. Таким образом, проявляется этнокультурная маркированность материала и формы кукол, и положение, высказанное латышским этнографом и фольклористом Янисом А. Янсоном о том, что «В курземско-

земгальской традиции в целом главенствовали такие занятия как земледелие и скотоводство» [16, с. 26] также находит здесь свое подтверждение.

При этом расположение кукол строго систематизировано: куклы составляют различные композиции, тематический принцип которых сама респондент определяет так: «все взято из



жизни». Подобный окказиональный принцип построения композиции выражается в социальной идентификации кукол: доминирует профессия как отличительный признак образа — зафиксированы куклы в образах полицейского, военного, портного, гонщика, музыкантов, священника и т.д. (см. илл. 5a, 5b, 5c).

Или же в качестве маркера берется семейно-обрядовая атрибутивность — куклы жениха и невесты, матери, детей. Присутствие в саду кукол в образах жениха и невесты соотносится с символичностью праздничного дискурса.

Подобная «профессиональная» тематика композиций коррелирует с тиражируемыми массовой культурой кукольными наборами, предлагающая т.н. «кукол-профессионалов»¹. Эта принципиальная не вариативность отношений кукол (при тиражировании их типизированных образов) постулирует идею массового производства материальной культуры, свойственной пост-фольклорному, открытому типу культуры. Рассмотрение этих кукольных композиций наводит еще на одну аллюзию из современного городского пространства — это витрина. Сходство и принцип построения сабилевских кукол с манекеном нельзя назвать полным, но определенные типологические характеристики здесь просматриваются. В первую очередь, это выбор пространства — оно выставочное, и не случайно практически каждой кукольной композиции в изобилии сопутствуют разнообразная атрибутика (печатная машинка, мобильные телефон,



компьютер, мотоцикл, детские игрушечные наборы, прялка и т.д., см. илл. 8.) — все это создает условный хронотоп, где современные предметы сочетаются с вещами прошлых культурных эпох (советское). Пассивность кукол, их неподвижность (запрет на перемещение) не предполагает игрового участия, но лишь созерцания, свойственное куклам-манекенам.

¹ В этой связи см. исследование Л. Горалик «Полая женщина: мир Барби изнутри и снаружи», 9 глава — «Девушки могут все: занятия и профессии Барби», где на примере куклы Барби рассматривается принцип выбора профессий для современных покупных кукол.



В ходе научно-фольклорной экспедиции по Латгалии, совершенной летом 2011 года, было обнаружено содержательное с точки зрения культурной антропологии и фольклористики место под названием Рукши (Rukši, ранее называлось Pālmas), на дороге по пути из латгальского города Дагда (Dagda) к поселку Эзерниеки (Ezernieki). В саду дома, находящегося непосредственно возле дороги, были обнаружены необычные композиции, смоделированные из кукол (покупных, «магазинных»), игрушек и пластмассовых фигур в виде гномов (см. илл. 9). «Кукольный» сад включает в себя антропоморфного вида кукол, детские игрушки, предметы детского игрового дискурса, составленных в разнообразные композиции во дворе дома. Автором этих композиций является дочь хозяйки дома. Хозяйка дома — местная жительница Александрина Вайшла (Aleksandrina Vaišla, 1938 г. р., по национальности латышка). Дочь увлеклась кукольными композициями, так как когда-то мечтала стать дизайнером, но реализовать это желание ей не удалось, и сейчас она работает пограничником. Таким образом, кукольные композиции стали определенной творческой самореализацией молодой женщины. По словам самой дочери, автора композиций, данные «кукольные инсталляции» сделаны ею «просто так, для красоты», иными словами, сами респонденты не усматривают в объектах сакрального смысла или ритуально-обрядового значения, сводя все к эстетической мотивации.

Но в этих эстетически ориентированных композициях из кукол, антропоморфных предметов, игрушек и прочих предметов детского игрового дискурса, как то — части кухонных предметов из детского игрушечного набора, деталей игрового конструктора типа «Lego», мягких и резиновых игрушек в виде птиц и животных, в первую очередь, видится проявление активной *фетишизации* и скрытых ритуальных практик современной культуры. Уместно вспомнить замечание, сделанное Ж. Бодрийяром, о том, что в определенный момент любая вещь помимо утилитарного использования приобретает и некое дополнительное значение, таким образом, становится «еще и чем-то иным, глубинно соотношенным с субъектом», некой психической оболочкой, в которой он может царить, которую он наполняет смыслом, своей страстью [4]. Это утверждение французского философа находит свое отражение в принципе отбора и конструирования «кукольных» композиций. Так, в данных композициях, составленных из предметов *повседневного* дискурса — игрушек и кукол как советского прошлого, так и постсоветского настоящего — проявляется, на первый взгляд, парадоксальная ситуация: куклы призваны изменить эту самую *повседневность*, «убежать» от обыденности и привнести

праздничные настроения. Следовательно, эстетическая функция и «мессидж» кукольных композиций («для красоты, чтобы было веселее») соотносится с идеей праздника и веселья, *неповседневности*. Праздничная коннотация подчеркивается висящими на веревках куклами, принципом создания напоминающих новогодние елочные игрушки (см. илл. 10), и эта ассоциативная линия продолжает заданный мотив праздника.

Не имея символического значения по отдельности, вместе эти предметы детского игрового



дискурса, в основном куклы, создают свою знаковую функциональную систему. Возвращаясь к концепции Бодрийяра, высказанной им в «Системе вещей», работе, написанной с точки зрения развитых тогда идей структурализма: «Они (предметы, вещи — С.П.) служат бегством от повседневности, а самое радикальное и глубокое бегство — это бегство во времени» [4]. Категория времени «распыляет-

ся» в этих кукольных композициях, так как в них присутствуют куклы и игрушки разных лет (советское /постсоветское), разных культур (современное массовое западное / советское). Это «бегство во времени» также коррелирует с упомянутым мотивом праздника и ритуализирует пространство сада локус, маркированный праздничной обрядностью. По М. Бахтину, праздник есть не просто художественное восприятие или отражение жизни, но сама жизнь, оформленная игровым способом: «Праздник был как бы временной приостановкой действия всей официальной системы со всеми ее запретами и иерархическими барьерами» [3]. Бахтин здесь говорит о феномене праздника в контексте средневековой культуры, но принцип ревизии повседневности путем оформления бытового пространства через ритуально-игровую форму находит свое отражение в рассматриваемых кукольных композициях.



«Средневековое восприятие» обнаруживается далее в богатой по своей символике кукольной композиции (см. илл. 11), выполненной в форме креста. Композиция представляет собою антропоморфного вида крест, украшенный по обеим сторонам игрушками. Стремление к антропоморфизации креста, наделению его человеческими чертами, характерно в целом для средневековой культуры (а также тра-

диционной культуры) — так, вполне обычны были антропоморфные интерпретации надгробных крестов, основанные на древних представлениях о том, что душа после смерти находит

свое пристанище в дереве или камне [13, с. 207 – 212]. Но, кроме того, крест имеет важное значение для понимания символики куклы. Использование креста в солярной символике является лишь частным проявлением антропоморфной модели мира, где солнце представляется глазом или головой. Отсюда возникает крест как знак мирового древа, где дерево соотносится с человеком [11, с. 239]. Известны частотные случаи использования крестообразных композиций для изображения человеческих фигур (здесь можно опять сослаться на знаменитых «каменных баб» Полесья). Многозначность символики креста в народно-христианском сознании и тенденция к его антропоморфизации демонстрируется на примере многочисленных практик использования крестов (например, крещенские куколки-крестики), широко распространенной на территории России еще в середине XX века. Большинство ритуально-обрядовых практик, связанных с этой крестообразной символикой, имело очистительный смысл. Так называемые крещенские крестики являлись своеобразными примитивными куколками, обозначавшими фигурки изгоняемых «бесов» [11, с. 242]. Антропоморфные фигурки-кресты зачастую украшались ленточками и устанавливались в местах обитания изгоняемых демонов — углах домов, щелей между бревнами, местами в изгородях. О древности крещенских крестиков и их генетическом родстве с обрядовыми антропоморфными фигурками свидетельствует упоминаемый Н. Н. Велецкой гуцульский обычай изготовлять на Крещение куклу из дощечки, обернутой шерстью, которую после ритуального использования спускали по реке [7, с. 166]. Кроме того, исследователь И. А. Морозов отмечает существование традиции на Русском Севере, когда к подобным крестикам привязывать подарки — так, в Великом Устюге вечером накануне праздника Крещения родители ставили под окном небольшой (высотой около 30-40 см) крестик, привязывали на него подарки, а утром предлагали детям посмотреть, что им принесли духи [11, с. 243]. Очевидно, что в этом случае функция крестиков соотносится с функциями современной новогодней елки, и в рамках рассматриваемого нами кукольного сада вновь продолжает мотив игры и праздника, уже упомянутый выше. Видимо, неслучайно была выбрана эта крестообразная модель конструирования кукольной композиции, — она характеризуется пограничным во всех смыслах месторасположением: в географическом плане (граница с Белоруссией), культурно-языковом (сосуществование русско-белорусско-латышского в одном языковом пространстве), наконец сама профессия автора композиции — работник погранслужбы вырабатывают определенный контекст, в котором особенно ярко проступает один из главных характеристик куклы как пограничного символа между живым\мертвым, профанным\сакральным.

Таким образом, эта утрата изначальных ритуально-обрядовых значений и смещение в сторону эстетической функции позволяет проследить модификацию значений символики кукол в пограничном пространстве современной культуры Латвии.

Продолжая тему расположения кукольных композиций: немаловажен тот факт, что куклы в своей «эстетической» функции тождественны цветам — и недаром хозяева дома в Рукши расположили свои кукольные композиции в пространстве сада, то есть на месте, традиционно предназначенном для цветочных клумб. С точки зрения эстетической функциональности кукол этот поступок логичен. Более того, в латышском мифо-мистическом сознании цветы становятся объектом ритуального поклонения, возводятся до статуса *фетиша*: «Чествование фетиша (в данном случае цветов) было целым ритуалом, которому следовало строго и точно следовать, чтобы дух, живущий в фетише, был благоприятным» [17, с. 310].

Цветами также любят украшать окна во многих провинциальных русских городах [11, с. 145], и эта традиция характерна и для латышских городов и поселков. В качестве витрины успешно используются не только сами окна, но и межоконные проемы в комнате, полки, застекленные шкафы-серванты. В ходе экспедиции были зафиксированы куклы и игрушки, выставленные в окнах, межоконных проемах, в застекленных сервантах или на шкафах. Практикующая ритуальная традиция выставления кукол в окнах с целью оберега детей, проживающих в доме, от сглаза [12] не подтвердилась в ходе данного полевого исследования.

Автор монографии «Феномен куклы в традиционной и современной культуре» И. А. Морозов, рассматривая обрядовые контексты, в которых используется кукла, описывает «широко распространенный у русских обычай украшать куколками интерьер, который был известен еще в первой половине прошлого века» [11, с. 144]. Наряду с этим, добавляет исследователь, во многих местах Русского Севера и Поволжья принято выставлять кукол и детские игрушки в окнах дома [11, с. 144]. Данное наблюдение русского исследователя можно применить и к пространству современной Латгалии. Куклы представлены также в интерьерах



дома в Рукши (см. илл. 12). При мотивации этого обычая — украшать помещение куклами — обычно акцентируется внимание на эстетической стороне: куклы рассматриваются респондентами как своеобразные украшения дома и интерьера, что было справедливо и для хозяев сада в Рукши. Говоря об «интерьерном» использовании кукол, нельзя не упомянуть, что ранее в этой роли украшения комнат выступали

лубочные картинки, роспись на стенах и мебели (и до сих пор встречающееся явление). В современном быту — это вырезки из иллюстрированных журналов, плакаты, календари и, конечно, фотографии родных и близких, которые, как правило, размещаются на стенах, занимая немалое пространство в комнате. Безусловно, главная роль демонстрируемых предметов и фотографий — это «оживление в памяти», напоминание, иногда влекущее за собой «фетишиза-

цию» памятного предмета [11, с. 146]. Неслучайным представляется частотное помещение кукол рядом с фотографиями, — это совмещение материального объекта и «визуальной» памяти, их расположение в одном физическом пространстве в определенном смысле повторяет давнюю традицию изображения двойника человека в виде скульптуры с сакральной целью сохранения памяти о нем. Так, исследователь А. О. Большаков проводит аналогию между древнеегипетским «двойником» человека, так называемой душой *Ka*, обычно изображавшийся в виде скульптуры человека, и современными фотографиями. В обоих случаях основной функцией является именно «оживление в памяти» какого-либо образа, конкретного человека [5, с. 64]. Как замечает исследователь — куклы в современных интерьерах часто выполняют *иконические* функции [11, с. 147]. Кукла помещается на видное место в пространстве интерьера — рядом с фотографиями, ценными или дорогими предметами обстановки. Это связано с тем, что куклы в сознании их хранителей становятся определенной заменой близкого человека, и в этом смысле кукла приближается к фотографии. Как правило, это куклы, принадлежащее детям или внукам, к которым обладатели кукол испытывают привязанность. Таким образом, кукла в данном контексте становится их субтитутом, и по своему смыслу приближается к антропоморфным фетишам [11, с. 147]. Респонденты, расспрашиваемые во время полевой экспедиции, на вопрос о куклах, расположенных в интерьере комнат, обычно ссылались на внуков, оставивших свои игрушки. «А это внучка приезжала и оставила (указывая на куклу Барби, стоящую на комодe)» (Anna Ruskule (Staņko), Porečje/Поречье, 14.07.2011).

В попытке придать рассуждениям о ритуальных практиках использования куклы в современном культурном пространстве Латвии некое логическое завершение, выскажу ряд обобщающих мыслей. В первую очередь, стоит отметить, что кукла входит в предметный код как традиционной, так и современной культуры. Исходя из классификации, предложенной Л. Н. Виноградовой и С. М. Толстой, кукла является амбивалентным по своей сущности предметом: с одной стороны, она — бытовой предмет повседневной культуры, то есть, сделана в утилитарных целях, но способная при этом получать вторичные ритуальные признаки. С другой стороны, кукла может быть изначально вещью сакрального, ритуального контекста, как, например чучело Масленицы (пример традиционной культуры), или кукла Деда Мороза возле новогодней елки (артефакт современной культуры). Таким образом, двойная семантика и функция присущи первому случаю и одна культурная семантика и функция — второму [6, с. 3]. Практики современной культуры выбирают куклу, в первую очередь, как вещь игрового дискурса, но в тоже время фиксируются случаи создания и использования кукол исключительно в ритуальных целях и смыслах. Именно эти случаи проявления ритуальных практик в современной культуре Латвии и были рассмотрены в данной статье. В описанных случаях механизм наделения кукол символическим значением происходит, главным образом, в силу заложенной в кукле идеи антропоморфизма. Именно в этом аспекте кукла становится дублика-

том человека в праздничной обрядности (символические куклы Яниса и Лиги), тем самым подтверждая витальность ритуальных практик в современной культуре Латвии. Обрядово-ритуальные контексты, предлагаемые постфольклорным (в терминологии С. Ю. Неклюдова) социумом, апеллируют к символике традиционной культуры (крестообразные композиции, украшенные куклами и игрушками в саду в Рукши). Не менее устойчивой и частотной остается поэтика праздника, вкладываемая авторами в кукольные композиции, когда кукла становится символической репрезентацией праздничной обрядности, как противопоставление повседневности. Неслучайно кукла часто встречается в практиках праздничной обрядности «переходного» типа — Рождества, масленицы, свадьбы, похорон — и опыт кукольного сада в Сабиле с его прямой отсылкой к обрядности праздника летнего солнцестояния явное тому подтверждение.

Таким образом, современная культура выбирает куклу в качестве медиатора для трансляции скрытых ритуальных манипуляций, и механизм ее символизации базируется на идее антропоморфизма, заложенной в кукле. Механизмы традиции всегда направлены на стабилизирующие и интегрирующие аспекты функционирования культуры, в основу которого вкладывается стереотипизация опыта, и в рамках этой идеологии кукла, входящая в предметный код традиционной и современной культур, включается в процесс конструирования и повторения общей картины мира.

Список литературы и источников

1. Адоньева С. Б. Прагматика фольклора и практика переходных ритуалов // Современный городской фольклор. — М.: Российский гос. гуманитар. ун-т., 2003. — С. 323 – 339.
2. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. — СПб.: Наука, 1993. — 240 с.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Доступен: <http://www.philosophy.ru/library/bahtin/rable.html>
4. Бодрийяр Ж. Система вещей. Доступен: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Bod_SisV/index.php
5. Большаков А. О. Человек и его двойник. Изобразительность и мировоззрение в Египте Старого царства. — СПб.: Алетейя, 2001. — 288 с.
6. Виноградова Л. Н., Толстая С. М. Символический язык вещей: веник (метла) в славянских обрядах и верованиях // Символический язык традиционной культуры. — М.: Балканские чтения II, Институт славяноведения и балканистики РАН, 1993. — С. 3 – 36.

7. Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. — М.: Наука, 1978. — 105 с.
8. Куклы Дайны Кучере // «Вести Сегодня». — Рига, 2012. № 111 (3896). — С. 8.
9. Горалик Л. Полая женщина: мир Барби изнутри и снаружи. — М.: Новое литературное обозрение, 2005. — 320 с.
10. Литягин А. А. Имена игрушек: в раннем детстве всех кукол называла катями... // Чужое имя (выпуск 6). — СПб: Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН РАН, 2001. — С. 383 – 392.
11. Морозов И. А. Феномен куклы в традиционной и современной культуре (кросскультурное исследование идеологии антропоморфизма). — М.: Индрик, 2011. — 352 с.
12. Некрылова А. Ф. Традиционная игрушка // Кукла. — М.: Материалы лаборатории режиссеров и художников театров кукол под руководством И. Уваровой, 2008. С. 39 – 72.
13. Толстой Н. И. От А.Н. Веселовского до наших дней... // Живая старина. — М., 1996. № 2. — С. 2 – 5.
14. Bula D. Mūsdienu folkloristika paradigmas maiņa. — Rīga: Zinātne, 2011. — 318 с. (Folkloristikas biblioteka)
15. Finnegan R. Tradition, But What Tradition and For Whom? // Oral Tradition. 1991. № 6 (1). P. 104 – 124.
16. Jansons J. A. Latviešu masku gājieni. — Rīga: Zinātne (Folkloristikas biblioteka), 2010. — 384 с.
17. Kursīte J. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. — Rīga: Zinātne, 1999. — 528 с.
18. Honko L., Laaksonen P. Trends in Nordic Tradition Research. (Studia Fennica 27). — Helsinki: Finnish Literature Society, 1983. — P. 140 – 144.

Сокращения

ЛА ПСИ — Личный архив С. И. Погодиной

Список иллюстраций в тексте

1. Каменная баба, пос. Данилевичи, Белоруссия. 2012.
2. Кукольный сад в г. Сабиле, Латвия. 2012.
3. Кукольный сад в г. Сабиле, Латвия. 2012.

4. Кукольный сад в г. Сабиле, Латвия. 2012.
5. Детская площадка для игры в «кукольном саду», г. Сабиле, Латвия. 2012.
6. Кукла-милиционер (полицейский?) в «кукольном саду», г. Сабиле, Латвия. 2012.
7. Кукла-моряк в «кукольном саду», г. Сабиле, Латвия. 2012.
8. Кукольные композиции в саду в Рукши (Латгалия), Латвия. 2011.
9. Кукольные композиции в саду в Рукши (Латгалия), Латвия. 2011.
10. Кукольная композиция в форме креста в саду в Рукши (Латгалия), Латвия. 2011.
11. Интерьер, дом в Рукши (Латгалия), Латвия. 2011.