

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

СОЦИАЛЬНО-ТЕОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
ИМЕНИ МИТРОПОЛИТА МОСКОВСКОГО И КОЛОМЕНСКОГО
МАКАРИЯ (БУЛГАКОВА)

КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГИИ И ПОЛИТОЛОГИИ

**ФЕНОМЕН КУКЛЫ И ЕГО ВЫРАЖЕНИЕ В КУЛЬТУРЕ
СОВРЕМЕННОСТИ**

Магистерская диссертация
обучающегося по направлению подготовки
51.04.01 Культурология
очной формы обучения,
группы 87001515
Зерновой Валерии Ивановны

Научный руководитель
доцент, к.пед.н.
Бойко Ж.В.

Рецензент:
кандидат искусствоведения,
директор МБУК
«Выставочного зала
«Родина»
Гончаренко Н.М.

БЕЛГОРОД 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ФЕНОМЕН КУКЛЫ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ.....	8
§1.1.Кукла в культурно-историческом контексте – проблема возникновения и развития.....	8
§1.2.Кукла в ритуальных практиках культуры.....	18
ГЛАВА II. ЧЕЛОВЕК И КУКЛА В МИРЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ...29	
§2.1.Кукла как антропоморфная модель.....	29
§2.2.Кукла в идеологическом пространстве современной культуры.....	38
ГЛАВА III. КУКЛА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ ПОСТМОДЕРНИЗМА.....	49
§3.1.Кукла как эстетический феномен в эпоху постмодернизма.....	49
§3.2.Кукла в культурном пространстве современного интерьера.....	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	68
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	71

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Образ куклы всегда привлекал и привлекает внимание исследователей разных областей научного знания, так как кукла отражает сущностные аспекты человека, сопровождая его жизнь с давних времен. Народов, не знавших какого-либо вида кукол, не существовало и не существует. В каждом историческом периоде кукла приобретает новую жизнь, новую форму, она способна стать своеобразным символом бытия, оказать значительное влияние на различные виды искусства.

В отношении куклы у людей складываются различные, порой противоположные чувства. Существует множество определений феномена куклы, однако ни одно из них нельзя считать исчерпывающим. Суждения о рассматриваемом феномене постоянно балансируют на грани перехода от полного отторжения куклы до чрезмерного увлечения ею.

Являясь своеобразным отражением определенной исторической эпохи и культуры, кукла оказывается в роли репрезентанта ценностей того или иного социального слоя, этноса, народа, нации, культуры. Мы склонны согласиться с Р. Бартом, который, утверждал, что на каждой ступени развития культуры «в каждом этносе и социальном слое одной и той же нации игрушка создает точный портрет данного типа культуры».

Исследовательской проблемой становится осознание роли и места феномена куклы в современной культуре, ее проявление в ней. Динамичность общества влечет за собой изменения в сфере культуры. Созданные когда-то продукты культуры находят свое новое выражение в новых условиях. Согласно этому, не смотря на различные подходы к рассмотрению куклы, остается не изученным бытование куклы в современной культуре.

Степень разработанности исследуемой темы. Предпринятые исследования различных видов кукол были осуществлены преимущественно на основе историко-культурного изучения феномена куклы. Согласно этому особой значимостью обладают новые подходы к изучению феномена куклы,

которые отражены в работах Т.Е. Карповой, Ю.О. Голубевой. Работа Т.Е. Карповой проводит историко-культурологический анализ феномена куклы в русской культуре. Автор поставил задачу рассмотреть феномен куклы в философско-антропологическом измерении, как своеобразную модель человека. Прибегая к авторитету Ж. Бодрийера, автор, предлагает постмодернистский взгляд на функции куклы в современной культуре: она отмечает, что семантическое поле этого феномена постоянно расширяется, у слова «кукла» появляется новое значение «пустышка, обманка». Т.Е. Карпова утверждает, что в этом случае «кукла является на содержательном уровне симулякром, представляет абсолютную пустоту» [26, с. 37]. Т.Е. Карпова совершенно справедливо выделяет антропоморфность в качестве важного свойства куклы.

Исследование Ю.О. Голубевой посвящено философским аспектам функционирования куклы в культуре. Кукла выступает «в качестве знаково-символической формы»: как игрушка, как модель, как коллекция, как персонифицированный образ в «обществе спектакля», в контексте освоения игрового пространства современной культуры. Автор рассматривает роль куклы «в игровой модели человеческой коммуникации», как при межличностном общении, так и в форме «диалога «наедине с собой», когда единственным посредником и участником выступает кукла». В качестве особой разновидности Ю.О. Голубева выделяет «куклы-маски», которые «позволяют прояснить семиологические смыслы культуры, раскрыть многомерность мира, его сакральные и символические смыслы как личностно-значимые, так и социально-актуализируемые», а также выявить «маскогенный характер современного общества и свойственных ему форм игровой культуры (виртуальных коммуникаций, созданных через СМИ диалоговых и шоу-пространств и т.д.)». Интересным представляется вывод Ю.О. Голубевой о современных СМИ, которые «используют в большей мере не куклы – символы, в которых воплощены архетипы культуры и культурные герои, а

куклы – манипуляторы, образы – оборотни, разрушающие устоявшуюся архитектуру культуры, человеческое в человеке».

Методы структурно-функционального анализа феномена театральной куклы использовал в своем исследовании П.Г. Богатырев. Ю.М. Лотман изучал феномен куклы на основе семиотики культуры (кукла как текст культуры). Автор сделал вывод, что: «в нашем культурном сознании сложилось как бы два лица куклы: одно манит в уютный мир детства, другое ассоциируется с псевдожизнью, мертвым движением, смертью, притворяющейся жизнью. Первое глядится в мир фольклора, сказки, примитива, второе напоминает о машинной цивилизации, отчуждении, двойничестве».

Кроме того, существуют статьи отечественных и зарубежных авторов, затрагивающих проблему современных кукол. Однако необходимо отметить практическое отсутствие работ о телевизионных и мультипликационных куклах. Возродившийся в конце XX века вид салонных или интерьерных кукол также нашел отражение пока в нескольких журнальных или газетных статьях. Что же касается недавно появившихся художественных или авторских кукол, которые создаются художниками и предназначены для выставок как произведения искусства, то они почти не исследованы.

В конце XX века наблюдается необыкновенная популярность куклы, причем в большей степени – ее антропоморфного изображения. Куклы, находящиеся раньше в основном в театре или в доме, теперь активно используются в политических телепередачах, становятся равноправными участниками художественных выставок, используются при оформлении интерьеров. Куклы способны становиться предметом, определяющим материальное благосостояние человека и даже, в некоторой степени его социальный статус. Следует сказать, таким образом, что отношения человека и куклы, всегда бывшие непростыми, сейчас обострились до предела. Это соотношение: кукла – человек, человек – кукла, крайне неустойчиво. Кукла

часто претендует на то, чтобы занять место человека, а человек может быть уподоблен зависимой или бездушной кукле.

Куклы пытаются повторить все принципиально значимые стороны человеческой жизни. В спектакле кукла часто является моделью человека, а сам кукловод олицетворяет собой некие надличностные силы и обстоятельства. Для некоторых кукольников театральная игра – это своеобразное исследование отношений человека с судьбой, с космосом.

Кукла становится поводом для глубоких философских размышлений. Кукла – игрушка на свой манер стремится повторить человека. В течение всего XX века кукла – игрушка претерпевает изменения, связанные с политическими переменами. Таким образом, кукла является знаком, фиксирующим накопленные модели окружающей действительности, в ней отражается представление человека о себе самом, о мире, о происходящих в нем процессах.

Не смотря на это, образ куклы как феномен культуры, был мало рассмотрен в работах искусствоведов, культурологов, историков, этнографов, педагогов. Зачастую, искусствоведы, оставляют без должного внимания этнографическую куклу, а этнографы, изучающие игрушку, часто далеки от куклы театральной. Ю.М. Лотман посвятил кукле статью, которая является первым опытом рассмотрения всех видов этого феномена. Автор считал, что кукле в системе культуры «присущи исключительно серьезные и широкие возможности». Поэтому следует попытаться подойти к изучению куклы с более обобщенной позиции, объединив, воедино отдельные ее виды и выделив некие общие ее черты, присущие каждому из них.

Объектом исследования является кукла как феномен культуры.

Предмет исследования – выражение куклы в современной культуре.

Целью исследования является рассмотрение феномена куклы и его бытование в современной культуре.

Достижение поставленной цели предполагает постановку и решение следующих задач:

- проследить генезис куклы в культурно-историческом контексте;
- рассмотреть куклу в контексте ритуальных практик;
- проанализировать феномен куклы как антропоморфную модель;
- рассмотреть куклу в идеологическом пространстве современной культуры;
- выявить эстетические начала куклы в эпоху постмодернизма;
- определить место куклы в культурном пространстве интерьера

Методы исследования. Для решения поставленных задач были использованы следующие методы исследования: теоретический анализ философской, социологической, культурологической литературы, научной периодики; сравнительно-исторический, системный и феноменологический методы.

Практическая значимость работы. Полученные в ходе теоретического исследования результаты могут быть использованы при подготовке учебных курсов по культурологическим дисциплинам.

Структура магистерской диссертации обусловлена предметом, целью и задачами исследования. Работа состоит из Введения, трех глав, Заключения, Списка литературы, состоящего из 65 источников.

ГЛАВА I. ФЕНОМЕН КУКЛЫ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

§1.1. Кукла в культурно-историческом контексте – проблема возникновения и развития

Кукла прочно вошла в жизнь человека с древних времен, являясь результатом воображения и продуктом человеческого настроения, помогая самовыражению человека. В этом смысле она выступает феноменом культуры.

Понятие «кукла», так и не обрело четко структурированной дефиниции, но при этом никто из исследователей не сомневается что кукла – это один из древних архетипов, обращение к содержанию которого помогает в раскрытии понимания сущности человека и его культурного опыта.

В современной научной литературе существует несколько подходов к определению феномена. Чаще всего, под куклой понимают «детскую игрушку, выполненную в виде фигурки человека»; «вид пространственно-временного искусства, в котором внешность и физические действия кукольных персонажей изображаются барельефными и горельефными (объемными), полуобъемными и плоскими куклами»; «фигуру, воспроизводящую человека в полный рост».

Этимология слова «кукла» восходит к греческому «киклос» («круг»), и изначально обозначало нечто свернутое. Так же считается, что английское слово «doll» происходит от греческого eidolon (идол).

Вместе с тем, по сегодняшний день спорным остается вопрос, что именно может считаться куклой. Известно, что первые куклы были непосредственно связаны с обрядами, отражающими основы мировоззрения первобытного социума. То есть, кукла всегда сопровождала человека, таким образом, отражая историю развития общества.

Под куклой, как правило, подразумевают всевозможные антропо – и зооморфные фигурки, использовавшиеся в традиционных обрядовых и

необрядовых практиках и способные в условно-игровых формах заменять человека, выступать в его функции, а также их аналоги в современном быту, включая детские игры. Будучи символическим изображением человека или животного, кукла демонстрирует особый феномен, стоящий на границе живого и неживого, человеческого и того, что в данной культуре таковым не считается.

Понятие «кукла» охватывает большой круг предметов. Прежде всего, следует разобраться, что может быть названо куклой. Для этой цели следует обратиться к словарям. Одно из определений куклы – куколки раскрывается как небольшое изображение человека или животного, сделанное из дерева, бумаги или воска и служащее для забавы малым детям.

В словаре В. Даля даются следующие трактовки куклы: сделанное из тряпья, битой бумаги, дерева и пр. подобие человека, а иногда и животного; детская кукла, игрушка; Живая кукла, автомат; Анатомическая или повивальная, фантом, разборное подобие человека для обучения.

В словаре русского языка С. Ожегова и историко-этимологического В.Я. Черных, кукла трактуется следующим образом:

1. Детская игрушка в виде фигурки человека.
2. Фигура человека или животного в театральном представлении, управляемая из-за ширмы актером.
3. Фигура, воспроизводящая человеческое тело. Кукла в витринах магазинов.
4. Кукла – игрушка в виде фигуры человека, ребенка.
5. Кукла – игрушка в виде фигуры человека, чаще всего нарядной девочки; фигурка человека или животного в специальных театральных представлениях.
6. Кукла. 1. Детская игрушка в виде фигурки человека. // Устар. Статуэтка. // Фигура человека или животного из дерева, тряпок и т. п. в спец. театральных представлениях. 2. О бездушном и пустом человеке (чаще женщине). 3. Человек, действующий по воле другого.

7. Кукла – разг. сверток, пачка, упаковка с нарезанной бумагой, даваемые мошенником вместо денег.

На протяжении веков кукла постоянно демонстрирует человеку то одно свое лицо, то другое. Порой она стремится к предельному подражанию человеческому облику, или становится предельно условной и обобщенной. Это заставляет нас определить природу куклы. Чаще всего куклой принято называть все – таки антропоморфное изображение. Если ребенок в игре превращает какую – либо вещь в одушевленное существо, то он только тогда называет ее куклой, когда она играет роль человека. Если же она изображает животное или просто «оживает», то не получает названия «кукла».

Элинон Горалик в своей книге пишет: «Эволюция кукол видится мне эволюцией отношений человека с окружающим миром, с собой и с понятием «человек» в целом. При всей абсолютной обыденности кукол в окружающем нас мире, при всем их исключительном разнообразии, мы продолжаем видеть в кукле, в первую очередь, то, что видел в незапамятные времена дикарь, едва научившийся разводить огонь, но уже способный смастерить из веток и грязи нелепое существо с головой и ногами, чтобы положить его на месте захоронения брата по племени: мы видим «персону» [18, с.23].

История куклы насчитывает многие сотни лет. Она была постоянным спутником человека на протяжении его развития, как онтогенетического, так и социально-технического, что доказывают многочисленные археологические находки разных периодов. На этапе зарождения кукол в них вкладывался отнюдь не игровой смысл. Изначально, такие фигурки были своеобразным способом связи мира живых с миром духов и несли чисто религиозное предназначение. По мере развития общества, приобретении каждого племени, народа, этноса своих особенностей культуры куклы развивались вместе с представителями человеческой расы, поэтому по куклам можно установить много черт, свойственных культуре строго определенного народа и отрезка времени. Это ценнейшая находка для археолога и культуролога.

В свое время (XIX в.) пещерах Франции и Испании были обнаружены произведения эпохи палеолита – столь совершенные, что их долго принимали за поздние подделки. Сам ряд изображений в живописи, графике и мелкой пластике свидетельствует о некоей изначальной потребности человека дублировать объект. Кукла дублировала живого человека, животное, божество. Кукла как дубль животного, человека, духа – это первая ступень эволюции куклы.

С приходом цивилизации, первобытные охотники вырисовывали на камне изображения предстоящей охоты, в это же время разыгрывали сцены удачной будущей охоты, при этом вылепливая глиняные фигурки людей и животных. Именно они стали впоследствии первыми куклами человека.

На территории России древнейшие куклы найдены из раскопок в Радонеже, Коломне, Москве. Русская народная кукла имеет свою славную историю и богатые традиции. Тряпичные куклы, выполненные в традициях, сложившихся в народе, это куклы, которые делали с использованием старинных техник и технологий.

В Чехословакии, в захоронении «Брно-2», имелся случай нахождения – маленькой фигурки из мамонтовой кости. Её конечности были подвижно прикреплены к туловищу. Некоторые из ученых представляют возможность считать имеющуюся находку началом истории куклы. Фигурке из «Брно», по самым близким подсчетам, 30-35 тысяч лет. Она состоит из долговечного материала. Освидетельствование захоронений подобного рода, имеет своей возможностью утверждать, что понятия о рубеже между мертвым и живым уже на тот момент были достаточно развитыми. Так же существует мнение, что, кукла проявляет себя именно тогда, когда оппозиция «жизнь-смерть» становится непереносимой для психики. Однако бытует и иное рассуждение. Ученые нового времени имеют намерение полагать, что кукла системы «Брно-2» не начало, а конец долгого процесса обособления куклы от человека, независимого ее становления в культурном пространстве.

При раскопках Трои, Г. Шлиман, нашел множество кукол, которые находились в скоплении с прочими детскими вещами, позволяя думать, что они имеют предназначение для игр.

Г. Шлиман, раскапывая Трою, нашел множество куколок – они лежали вперемешку с другими детскими вещами и позволяли думать, что действительно предназначались для игры. Считающаяся игрушкой тряпичная кукла из Британского музея датируется III веком до н.э. Самой древней куклой, обнаруженной на сегодняшний день, считается найденная в гробнице маленького египетского фараона фигурка возрастом 4000 лет. Но намеренное отсутствие у нее ног, чтобы кукла не убежала, и очень странно выполненная голова, напоминающая о бытовавшей у многих народов традиции делать безликих кукол, чтобы в них не вселился злой дух, позволяют заподозрить, что эта антропоморфная фигурка предназначалась не столько для игры на том свете, сколько для оказания ритуальных услуг.

Тем не менее, большее количество источников, все-таки сходится на том, что в последние несколько тысяч лет в цивилизованном мире куклы очень часто делались для детской забавы. Н. И. Смирнова в своей книге «И ... оживают куклы» так говорит об истории появления кукол: «Насколько помнят себя люди, всегда – в детстве, быту, религиозном обряде существовал рядом с человеком предмет, который он наделял особым отношением, олицетворял ли он тайну природы, или просто изображал человека» [56, с.26]. Уже в Древнем Египте были куклы, которыми играли дети, правда, очень богатые. Это были куклы, сделанные лучшими придворными мастерами, с вылепленными из воска лицами, с подвижными ручками и ножками, с настоящими волосами. Девочки же бедных родителей заворачивали и качали на руках маленькие деревянные чурбанчики, со слегка обозначенными лицами.

Однако известно, что в Древней Греции, при наступлении совершеннолетия, девочки обязаны были посвящать своих кукол Венере. Совершался некий сакральный ритуал вхождения во взрослую жизнь. Потеря куклы, отдача ее чужому человеку, вынос из дому, по мнению европейцев,

могли накликают несчастье – настолько сильно кукла, пусть даже игровая, связывалась с персонами ее хозяев. Оскорбление, нанесенное кукле, у некоторых славянских народов расценивалось как оскорбление, нанесенное лично ее хозяйке.

Первые куклы с руками и ногами на глиняных шарнирах относятся к началу древнеримской эпохи. Некоторые из них тонкой лепкой лица, большой грудью и способностью «двигаться» даже визуально удивительно напоминают Барби.

Примерно в средние века кукол стали использовать для театрализованных представлений на сюжеты из Библии. В XVI в. католики занялись визуализацией святого писания, а в 1672 г. создали первую художественную куклу из папье-маше – куклу-монахиню, тиражом 12 экземпляров. Для представлений использовались самые разные куклы: большие, механические, с набором движений; куклы, которыми управляли с помощью ниточек сверху или тростей снизу; перчаточные куклы. Самым популярным, конечно, был сюжет о Деве Марии и о рождении Христа, поэтому кукол стали называть марионетками от Марион (Мария).

Упомянутая нами Линор Горалик, отмечала связь куклы с ее игровой содержательной составляющей, считая, что история игрушек и история воспитания ребенка тесно переплетена. «Лучшей иллюстрацией этой переплетенности, на мой взгляд, является история игрушек в Америке со времен прибытия европейцев на материк. Первые пуритане считали, что игра есть бесполезное и непрактичное занятие; детям были запрещены какие бы то ни было развлечения, и целенаправленно созданные игрушки фактически отсутствовали в этом мире. Дети сами тайком создавали куколок из тряпки и веревки или мячи, набитые мелкой стружкой, эти игрушки приходилось прятать от взрослых под страхом серьезного телесного наказания. Когда нравы смягчились и детям разрешили играть хотя бы по воскресеньям, существовало мнение, что игрушки должны быть «высокоморальными». Ребенку могли подарить искусно выполненный Ноев ковчег со ста парами

тварей, но за мысль поиграть с этими тварями в бродячий цирк можно было схлопотать розгой: разрешалось только разыгрывать сцену создания ковчега и восхождения на него».

История кукол наглядно свидетельствует о технике изготовления кукол. Девочки играли простенькими соломенными, деревянными или тряпичными куклами, а взрослые изобретали для себя кукол всё более изощрённых, сложных и дорогих. В Англии кукол вырезали из дерева, наряжали в роскошные платья из парчи, бархата, шёлка, украшали золотом и дорогими кружевами, но детям не давали по причине их хрупкости. В Германии кукол лепили из воска, материала, позволяющего достигнуть высочайшей точности во всех деталях, но совершенно не предназначенного для рук маленьких девочек.

Франция прославилась своими механическими куклами – автоматами, впервые появившимися в конце XVII века, когда французы начали делать кукол из фарфора. В те времена Франция была законодательницей мод и хотела оставаться таковой ещё долго. Но проблематично было доставлять новинки во все европейские страны достаточно быстро. Модных журналов в те времена еще не издавали, а узнавать о новых тенденциях во французской моде желали все модницы Европы. Предприимчивые французы вспомнили, что в древнем Риме для демонстрации мод в провинцию посылали раскрашенные глиняные фигурки (фигурины), высотой от 8 до 25 см. Для этой цели стали создавать Пандор, фарфоровых кукол 35 см в виде взрослой женщины. Пандор не просто одевали по последней моде, их снабжали полным гардеробом, начиная от нижнего белья и кончая аксессуарами, косметикой и парфюмерией. Например, в России матери выписывали из Парижа таких кукол для своих дочерей и для себя. Для себя, чтобы одеться в соответствии с французской модой, для дочерей – чтобы привить им чувство прекрасного, воспитать вкус. В XVIII веке механические куклы достигли апогея совершенства. Их делали мастера-часовщики, они были очень сложными и разнообразными. Автомат зачастую состоял из целой композиции, где каждая

кукла делала что-то своё, при этом раздавалась музыка. Например, кукла-театр: девочка-зрительница хлопает в ладоши, а актёры выступают на сцене. Самой известной куклой-автоматом, конечно же, является «Игрок на флейте» Ж. Вокансона – кукла в человеческий рост, изготовленная примерно в 1770-м году.

В XIX веке начинают открываться фабрики по изготовлению игрушек и, в частности, кукол. Коммерческий успех той или иной фирмы зависел от разнообразия выпускаемой продукции, ее качества и конечно от степени художественности изделий. В это время механизмы кукол-автоматов упростили, чтобы сделать игрушки дешевле и доступнее массовому покупателю: садовник, везущий тележку, смеющаяся кукла, крадущийся тигр. Одновременно, некоторые мастерские работали в сфере оформления витрин, создавая уникальные замысловатые композиции из механических кукол-манекенов (голландское слово, означающее «мужчинка»), которые неизменно привлекали к себе внимание прохожих.

Те же французы пришли к выводу, что не обязательно делать всю куклу фарфоровой, можно лепить из фарфора красивую головку, а все остальные детали изготавливать из дерева, папье-маше, кожи. К тому же такая технология позволяла производить разные части в разных мастерских и даже в разных странах. Например, Франция прославилась фарфоровыми головками, замечательными париками, сногшибательными нарядами. А практичные немцы быстро научились делать более дешёвых кукол с лайковыми телами и деревянными конечностями, заказывая остальное во Франции. К концу XIX века немцы производили уже больше фарфоровых кукол, чем французы, хотя по качеству и по художественной ценности, французские антикварные куклы и по сей день считаются эталоном.

Ещё одно изобретение французов – кукла-девочка «Bebe», созданная в середине XIX века. До этого времени большинство кукол изображало взрослых женщин. В XX веке куклы окончательно перешли в распоряжение детей. Виниловые пупсы, фарфоровые красавицы в бальных платьях,

пластиковые Барби, покорившие весь мир. Самое последнее изобретение – американская кукла-робот «My Real Baby» в виде младенца (рост 45 см, вес 1,5 кг). Ее интерес в том, что она была произведена в лаборатории искусственного интеллекта и имеет сходство с настоящим младенцем. Самое поразительное то, что ее можно научить говорить.

Классическая кукла обладает детскими пропорциями. Ее одевают как в детские, так и во взрослые одежды. С появлением Барби в кукольном мире произошёл переворот. Она стала мечтой и идеалом каждой девочки. Барби завораживает и очаровывает. Продажи куклы Барби считаются самыми высокими в сравнении с реализацией других игрушек.

Взрослые не перестают создавать для детей всё новых кукол. Компания «Менли Той Квест» разработала куклу нового поколения – Синди Смарт, это усовершенствованная Барби. Кукла способна видеть с помощью встроенной камеры и распознавать предметы. Кроме того, Синди Смарт оснастят микрофоном и системой распознавания речи: она сможет разговаривать на 5-ти языках. В её память заложат большое количество программ.

Но нельзя сказать, что история кукол закончилась на Барби и «My Real Baby». Новой главой в истории кукол можно считать авторскую куклу. Это явление возникло в середине прошлого века и уже оформилось в отдельное направление в искусстве и культуре.

Что касается русской куклы, то традиционная тряпичная русская кукла была безликой, поскольку на Руси испокон веков считалось дурной приметой рисовать кукле глаза, рот, нос: нечистый дух «анчутка» может вселиться. Исключение составлял мужичок-лесовичок, который, и так является представителем нечистой силы, что позволяло детям мечтать и фантазировать. Кроме того, дети могли выдумывать настроение куклы и её характер. Преимущество куклы было в её быстром изготовлении, она была индивидуальна в своём роде и больше не повторялась. По ней судили о вкусе и мастерстве каждой хозяйки, у которой в «красном углу» была куколка. В некоторых избах кукол насчитывалось не меньше сотни. «Не трудное дело, да

даётся не всякому», – говорят в народе. Во-первых, для того, чтобы ваша кукла вышла крепенькой и ладной, нужна определённая сноровка. А во-вторых, главное искусство состояло в умении нарядить куклу. В каждой местности были свои приёмы изготовления кукол. Многие куклы-талисманы бережно хранились в семье, передавались из поколения в поколение вместе с традиционными приёмами их изготовления. И когда наступала пора, бабушка доставала из заветного сундука волшебных куколок, разноцветные лоскутки, мотки ниток и начинала обучать внучку старинному искусству кукольного рукоделия.

Одной из распространенных тряпичных кукол была малышок-голышок. При пошиве такой куклы, ткань внизу разделяли на две части и формировали ножки, обматыв их нитками. Куклу обязательно подпоясывали, это служило оберегом. Наряду с традиционными куклами, малышок-голышок, изображающий мальчика, весьма редкое явление.

Одним из недостатков такой куклы было то, что ее нельзя было мыть, причёсывать, шить новую одежду. Большинство тряпичных кукол были однодневками. Россия долго была лишена кукольного изыска – вплоть до XVIII в., пока в страну не стали завозить фарфоровые диковинки из Европы. Эти куклы были настолько дорогостоящими, что даже детям из царской семьи они попадали только по праздникам. Будущие великие княгини шили игрушки самостоятельно: пришивали заграничные фарфоровые головки к мягким самодельным нарядам.

Первые русские фабричные куклы напоминали бабу на чайник с фарфоровыми кренделями причёски. Но в XIX в. открылся Императорский завод Журавлева и Кочеткова, и вопросами эстетизации кукол занялись художники – Рерих, Малявин, Поленов, Билибин и др. Кукольное дело пользовалось уважением. Императрица Александра Федоровна воспитывала детей, уча их жизни в «кукольном масштабе»: кукольная мебель из слоновой кости, кукольные платья по парижской моде, детская типография,

музыкальные инструменты. Потом произошла революция, и куклу объявили буржуазным пережитком.

Таким образом, игрушка, кукла имеет многовековую историю. Рассматривая историческое прошлое взаимодействия кукол и человечества, можно сделать вывод, что куклы, по сути, выступают значимыми приметами эпохи, с самых древнейших времен играющими значительную роль в развитии сознания детей и взрослых. На протяжении всей истории куклы были связаны с уникальной картиной мира и менталитетом каждого народа в определённые периоды культурно-исторического времени и отражали его социальное, духовное, техническое развитие. Анализ культурно-исторического бытования куклы у различных народов приводит нас к выводу о том, что эволюция куклы произошла не только в ее техническом исполнении, но также в ее назначении и применении, о чем пойдет речь в дальнейших параграфах нашего исследования.

§1.2. Кукла в ритуальных практиках культуры

Первый этап отношений человека и куклы – этап идолов. Во многих культурах куклы изначально были лишены взгляда: им намеренно не делали глаз или рисовали закрытые глаза, чтобы избежать «оживления», «очеловечивания» куклы, появления у нее характера и души. И все же даже в таком виде кукла уже была антропоморфна и предназначалась для символической замены живого человека в игре или в ритуале. Пока у куклы нет глаз, взгляда, у нее нет четкого выражения лица, а значит, нет и конкретных человеческих чувств, качеств: насмешливости, лицемерия, смиренности, простодушия, злости, радости.

Легенды о том, как творцы из различных материалов осуществляли кукол, а те превращались в людей, встречаются у многих народов. Эксперты считают, что куклы появились едва ли не вместе с человеком, если под куклами подразумевать всевозможные фигурки людей, в том числе и те,

которые не предназначены для игры. Так это или нет, но необходимо признать, что негласный союз между творцом, человеком и куклой заключен в незапамятные времена: кукла считалась образом и подобием человека, как человек был образом и подобием творца.

Суть и предназначение древнейших кукол отображает их японское наименование – «нинге», что означает «образ человека». В музеях мира находится большое число фигурок, изготовленных из глины, кремня, рога и кости ещё в каменном столетии. Это предшественники кукол-игрушек: идолы, истуканы, божества, кумиры. В Евразии находят в основном дамские фигурки, созданные примерно 40-12 тыс. лет до н.э. Согласно взгляду ученых, палеолитических Венер, как их установлено именовать, уважали как олицетворение плодородия и материнства. У них акцентировано внимание на полные ноги и большой бюст. У некоторых народов Азии, Африки и Америки вплоть до этих времен остались первобытные формы кукол. Таким образом, у краснокожих индейцев расписанные человеческие фигуры из дерева, кости, обожженной глины и растительных использованных материалов в то же время считаются и игрушками, и культурными объектами.

При этом на первый план могут выступать разные качества куклы. В большинстве случаев она выполняет функции:

а) – замещения:

наиболее распространенной является практика замещения, когда куклы заменяют человека в обрядовых ситуациях, завершающихся умерщвлением обрядового персонажа, его ритуальной казнью или изгнанием, а так же при необходимости дублирования тех или иных функций центрального персонажа, когда кукла выступает в роли его двойника.

Кукла делалась с умыслом и воплощала важную оккультную идею: в ней мог жить тот же дух умершего предка, или, наоборот, в него живой мог временно помещать свою душу, когда ей грозила опасность – скажем, во время болезни или перед войной.

Кукол-заместителей (дублеров) мастерили, когда кто-то покидал семью (например, если уходил в ратный поход муж или сын). А тряпочный образ человека оставался в родном доме. Таких кукол мастерили из одежды, принадлежавшей человеку-прототипу. Держали их либо в красном углу избы, либо при себе. Это куколки, по-доброму представлявшие (дублировавшие) какого-то конкретного человека. Так, в Костромской губернии куклу изготавливали при проводах парня в армию.

На русском севере, в Поморье, женщины делали кукол-двойников своих мужей, ушедших на службу или на войну, и кукла становилась «хозяином дома», полностью заменяя отсутствующего: ее угощали, развлекали, с ней советовались. Пережитки этих обычаев изготовления и хранения в доме кукол-заместителей сохраняются на севере до сих пор. Если смерть уносила одного за другим членов семьи, в гроб к покойнику клали куклу для предотвращения третьей смерти.

Обрядовую куклу подкладывали в гроб к умершему ребенку, считавшемуся самым опасным покойником: в куклу должна была перейти его жизненная сила.

В большинстве случаев куклы связывались с представлением об умерших родственниках. «Деревянные болваны» или иные истуканы считались вместилищем души покойного. Их следовало кормить, и тогда дух умершего, вошедший в куколку как в посредника, помогал живым в земных делах. У некоторых народов, например, у японцев, китайцев, индийцев, эти древние представления живы до сих пор. Кукла помогает поддерживать связь между живыми и мертвыми, существуя на грани двух миров. Кукла связана с понятиями жизни и смерти; в ней воплотилось свойственное мифологическому мышлению противопоставление живого и мертвого. Неживая кукла таинственным образом соотносится с живым существом, вызывая в глубинной памяти древние представления о превращении человека в неподвижного истукана и об оживании его мертвого подобия. Такие взгляды долго сохранялись во многих традиционных культурах.

Во многих русских сказках встречаются и помогают героям волшебные куклы-помощницы. Наверное, самая известная из них – сказочная кукла Василисы Прекрасной. Например, Василиса из сказки прятала свою куколку в карман и везде носила с собой. Ее куколка олицетворяла собой умершую мать, всегда была рядом, наставляла и давала дельные советы. Если вдруг с куклой приключалось что-то нехорошее, то это считалось дурным предзнаменованием и для прототипа, семья начинала готовиться к худшему.

Кукла-заместитель, ее магия, нередко использовалась в обрядах рождения и погребения. Кукол-двойников «подбрасывали» злым духам, чтобы спасти живых (новорожденного младенца или членов семьи усопшего, соответственно).

Эти куклы хранились в сундуках, ими не играли, а передавали в день свадьбы. В большинстве случаев кукла – это образ женщины, богини и поэтому прямую связь с ней имела, конечно же, женщина. По древним поверьям считалось, что если кукле нарисовать лицо, то в нее может вселиться душа, поэтому народные куклы обычно безлики.

б) – отпугивания, оберега:

самые первые куклы (наверное, еще на заре человечества) делались из золы. Из очагов бралась зола, смешивалась с водой. Потом скатывался шарик, и к нему прикреплялась юбка. Такая кукла называлась Баба – женское божество. «Баба» передавалась по женской линии от бабушки к внучке, причем дарилась в день свадьбы. Эта кукла явно не носила игровой характер, а была оберегом женщины, дома, очага. При переезде на новое место эту куклу из золы домашнего очага обязательно брали с собой, видимо для того, чтобы на новом месте был снова очаг, уют, дом. Еще одним древним оберегом считалась очень древняя кукла, изготовленная из собственных волос, которые женщина остригала. Волосы собирались в тканевый мешочек, и из него женщины делали куклы. Когда кто-то в семье заболел, считалось, что больного надо было обложить этими куклами, и он выздоровеет. Обрядовыми куклами не играли. Детской игрушкой они не считались. Традиционные

тряпичные куклы безлики. Как правило, лицо не обозначалось, оставалось белым. Кукла без лица считалась предметом неодушевленным, недоступным для вселения в него злых, недобрых сил, а значит, и безвредным для ребенка. Она должна была принести ему благополучие, здоровье, радость. Единственное, чем допускалось отмечать кукольные лица – это крест (древний могущественный солнечный знак). Именно он придавал текстильной или соломенной фигурке магический статус оберега. Куклы-обереги обычно висели в избе возле печки, оберегая хозяев от болезней.

Самые известный оберег – это Сестры Трясовицы, тринадцать куколок-Лихоманок или «столбушек», изготовленных непременно членами семьи, проживающей в доме. Развешивали их ровной связкой на стену или устанавливали шеренгой на печной трубе.

Традиция эта связана со старинным преданием о Кумохе. Раньше так называли весеннюю простудную лихорадку. Представляли ее в образе дородной женщины, обретающейся в лесу вместе со своими 12 сестрицами, которые выполняли Кумохины поручения. Эти 12 тряпичных кукол олицетворяли собой иродовых дочерей, духов болезней в образе женщин с разными именами (например, один из множества существующих вариантов: Трясея, Отпея, Глазея, Аввареуша, Пухлея, Желтея, Старея, Каркуша, Немея, Авея, Глухея, Храпуша и старшая сестра Кумоха. Считалось, что, узрев в доме своего мини-двойника, незваная болезнь вселится в куклу, а не в человека. Число 12 символизировало круглый год. Чтобы навредить людям, духи болезней могли проникнуть в крестьянскую избу через печную трубу. Вот потому-то и делали кукол-лихоманок под заговорные слова, чтобы тут же, за печкой, пресечь напасти.

Одна из простых обережных куколок – Кувадка (или Куватка). Ее делали накануне рождения ребенка (за две недели максимум) и вывешивали в избе, чтобы отвлекать внимание злых духов от роженицы и младенца. Кувадки защищали новорожденных, и служили им первыми игрушками.

Вепсская кукла (Кормилка) – образ замужней женщины, символ благочестия и достатка. Этой куколке приделывали объемную тряпичную грудь – чтобы дети были всегда сытыми и здоровыми. Она «согревала» местечко в колыбельке до рождения ребенка. После рождения – висела над изголовьем, как оберег от порчи и сглаза. Когда малыш подрастал, с этой куколкой ему позволяли играть.

У каждого новорожденного дитя была в колыбельке яркая куколка, охраняющая младенца от «дурного глаза».

Берегиня с широко раскинутыми руками-крыльями также подвешивалась в изголовье кровати (или же помещалась где-то в избе, выше уровня человеческих голов). Защищала, берегла семью от ссор, болезней и невзгод.

Кукла-Бессонница предназначалась для детей, страдающих расстройствами сна, ее укладывали в кроватку неспящего ребенка. При изготовлении обязательно читались приговоры, например: «Сонница-бессонница, не играй с моим дитятком, а играй с этой куколкой».

Тряпичную головку Бессонницы, как правило, часто набивали душистыми успокоительными травками.

Существовали куклы, наделенные продуцирующей магией. Зерновушка или Зернушка – в ее матерчатое тельце насыпали зерно после уборочной страды, а затем пузатую куколку устанавливали на амбарных сундуках, чтобы будущий урожай был еще богаче.

Куклу-Кубышку с копейкой в объемистом тельце-мешочке дарили на Рождество. Считалось, что она притягивает в дом богатство. В Кубышку складывали не только деньги, но и набивали ее душистыми травами. Помнешь-потрогаешь такую кукольную толстушку-травницу, и разольется по избе лесной-полевой аромат.

Кукол-Капусток мастерили барышни на выданье и выставляли в окнах, сигнализируя о готовности к браку – мол, пора засылать сватов. Капусткам также полагалось притягивать к дому самых завидных женихов. День и Ночь – связанные одной веревочкой две куклы разных цветов (черная и белая,

позже – синяя и белая), подвешивались к потолку. Они упорядочивали семейную жизнь и заодно внутренний мир своих обладателей.

Куклы, обладающие очистительной силой, имели определенные названия-имена, например, перед началом купального сезона, на праздники Аграфены Купалицы и Ивана Купалы, делали обрядовую куклу-однодневку с обязательными разноцветными ленточками на ручках-палочках-Купавну, ее сплавляли по воде, и после ритуала всем позволялось плескаться и нырять в водоемах сколько душе угодно.

Мартинички – нитяная пара куколок белого (зимнего) и красного (летнего) цветов. Использовались в обряде закликания весны. Мартинички вывешивались на ветвях деревьев, чтобы привлечь-приблизить наступление теплого сезона.

Широко известная в наши дни кукла Масленица – огромная кукла из дерева и соломы, обязательно ряженая в текстильные одежды. Делали ее в конце зимы во время масленичной недели и сжигали сразу после изготовления. Считается что, сгорая, кукла заодно превращает в золу и пепел весь тот духовный негатив, что накопился у людей за долгую зиму.

в) – управления, манипуляции:

кукла-Русалка помогала вызвать дождь. Ее мастерили девушки во время засухи, затем укладывали в символический гроб, торжественно с песнями несли к реке и бросали в воду.

У каждой хозяйки в доме в «красном углу», с иконографическими изображениями, который ассоциировался с востоком или богом, указывая на полдень, на божью сторону, была куколка-очистительная, и когда в семье были ссоры, то, оставшись одна, женщина открывала окна и будто маленьким веником-куклой «выметала сор из избы». Это не материальный мусор, а сор, из-за которого возникали ссоры в доме.

Мужчинам также дозволялось пользоваться силой куклы. Женщина давала куклу мужчине, когда тот уходил надолго из дома или на войну.

Считалось, что кукла охраняет мужчину и напоминает ему о родном доме, семье, детях.

г) – коммуникативную:

традиционной игрушкой в быту русской деревни даже в самых бедных крестьянских семьях с давних времен была тряпичная кукла.

Сам образ деревенской тряпичной куклы близок к фольклору: «Белолица, грудаста и коса непременно, и уряжена хоть куда». Здесь красота девушки материализовалась в кукле, которая соответствовала символу – прекрасному образу девичества. Матерчатая кукла – простейшее изображение женской фигуры. Кусок ткани, свернутый в «скалку», тщательно обтянутое льняной белой тряпичной тканью лицо, груди из ровных, туго набитых шариков, волосная коса с вплетенной в нее лентой и наряд из пестрых лоскутов. Становясь старше, девочки шили кукол более затейливых и красиво их наряжали, а иногда обращались к мастерице, у которой эти куклы получались лучше и красивее. В куклы играли все дети: и девочки, и мальчики до 7-8 лет, пока они ходили в рубашках. Но лишь мальчики начинали носить порты, а девочки юбку, их игры строго разделялись. Пока дети были маленькими, кукол им шили матери, бабушки, старшие сестры. С пяти лет такую куколку уже могла делать любая девочка. Куклы в быту служили для обыгрывания определенных жизненных ситуаций. Дети играют с ними, имитируя домашние сцены или сцены боевых действий.

Умение ребенка оценивали взрослые. Кукла рассматривалась как эталон рукоделия, часто на посиделки вместе с прялкой девочки-подростки брали кукол, которых сделали сами. По ним взрослые судили о мастерстве и вкусе их владелицы. В кукольных играх девочки непроизвольно учились шить, вышивать, прясть, постигали традиционное крестьянское искусство.

В кукольных развлечениях проигрывались почти все деревенские праздничные обряды. Относились к игре очень серьезно, сохраняя последовательность обряда, запоминая и повторяя разговоры взрослых, исполняемые ими песни. Чаще всего свадьбы – особо впечатляющий,

торжественный и красивый русский народный обряд. Относились к игре очень серьезно, сохраняя последовательность обряда, запоминая и повторяя разговоры взрослых, исполняемые ими обрядовые песни. Для игр собирались группами в избе, в амбаре, летом на улице. И каждая девка приносила с собой коробейку с куклами. В игре их было до двадцати и более: жених, невеста, родители молодых, подруги-повязочницы, подруги-кокушницы, тысяцкий, повозник и все остальные, как полагается на настоящей свадьбе. Сцена за сценой разворачивается сватовство, налаживание к богомолью, посиделки, баня, девичник.

Кукле- невесте расплетали кукольную косу, и девочка, которая играла за куклу-подругу, начинала голосить. После венчания кукле-невесте заплетали волосы в две косы и укладывали по-бабьи, сажали за княжеский стол, затем молодых оставляли одних, и кукольная свадьба на этом заканчивалась. В деревенской кукле предпочитали женский образ, даже в детских играх, если нужна была кукла-жених или мужик, брали просто щепочку. И сегодня по сохранившемуся древнему обычаю в некоторых сельских местностях России куклу дают в руки невесте, чтобы обеспечить новую семью потомством. Кукла наделялась магической силой плодородия. Вот почему часто игрушка – свадебный атрибут. Здесь кукла выступала в качестве неопременного атрибута девушки-невесты, а иногда и как часть ее приданого, причем при игре с ней могла имитироваться подготовка к замужеству. Примером куклы, являвшейся обрядовой и дарившейся на свадьбу, выступала Зольная кукла. Зольная кукла – древнейший символ продолжения рода, посредник между живущими на земле и царством мертвых. Эта кукла отождествлялась с духом предков, обращенным к потомкам.

В качестве свадебного подарка подружки преподносят невестам, чтобы у молодых хозяйюшек спорились дела, куклу Десятиручку (еще ее называют Многоручкой), которая помогает своему обладателю справляться с большими объемами всякой работы. Любые игрушки, а особенно куклы никогда не оставляли на улице, не разбрасывали по избе, их складывали и хранили в

корзинах, коробах, запирали в ларчики. Их брали на жатву и на посиделки. Кукол также разрешалось брать в гости, их клали в приданое. На Руси замуж выдавали в 14 лет. Игре с куклами придавалось особое значение: они были живой частью народной традиции и считались символом продолжения рода. Молодой жене, пришедшей в дом жениха после свадьбы, позволяли играть в куклы. Она прятала их на чердаке и тайком играла с ними. Старшим в доме был свекор, и он строго приказывал бабам не смеяться над молодой. Потом эти куклы переходили к детям.

д) – знаковая:

воплощалась в символике перехода, трансформации пространственно - временного континуума, выполняя замещающую роль. Известны традиционные проводы зимы (масленица). Это действие, как известно, сопровождалось торжественным сжиганием чучела зимы. Это событие являлось условием обновления бытия: приходом весны, тепла и т.д. Известны похожие обряды у Болгар. Местные крестьяне были убеждены, что при изготовлении куклы Германа «из старого веника украденного из дома беременной женщины, можно спастись от засухи».

Кукла-Кукушка являлась адаптантом зрелого девичества. Обряд инициации девичества происходил летом перед троицей далеко в лесу, где девушки славянки, проводили ритуальные песнопения и хороводы, во время которых символически хоронили кукол-кукушек, это означало наступление половой зрелости.

Кукушки так же выполняли психо-терапевтическую функцию, поскольку «слушали жалобы своих владелиц и хранили эти тайны».

Самая распространенная детская игровая кукла – «стригушка», которая изготавливалась из подстриженной травы. Уходя в поле, мать собирала с собой и ребенка, которому для забавы делала травяную куколку. Зачастую, в такой кукле находились лечебные, травяные сборы, которые как считалось, помогали младенцу излечиться.

Кукла вызывала и продолжает вызывать у людей противоположные чувства и, соответственно, различные объяснения. Однако ни одно из суждений о кукле нельзя назвать исчерпывающим. Эти суждения постоянно балансируют на грани перехода от чрезмерного увлечения куклой до полного ее отторжения.

Неоспорима важная роль куклы в традиционных и современных практиках манипуляции сознанием. Процессе филогенеза, социогинеза, культурогенеза человека связан с феноменом куклы и механизмом, способом ее воздействия на сознание человека. В общественных практиках это проявляется на уровне эстетических, этических и стилевых норм (мода, стиль, поведенческие нормы).

Являясь одним из символов общечеловеческой культуры, в процессе социокультурных трансформаций кукла меняла свои магические функции, приобретая игровые и эстетические характеристики. Можно сказать, что таким образом кукла превращалась в игрушку с новым набором характеристик, черт и функций.

Таким образом, употребление антропоморфных образов кукол в разнообразных социальных и культурных практиках дает возможность манипулировать сознанием, деконструировать архаичные и предлагать к использованию те нормы поведения, которые в последствие могут актуализироваться.

ГЛАВА II. ЧЕЛОВЕК И КУКЛА В МИРЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

§2.1. Кукла как антропоморфная модель

Проблема человеческой телесности является одной из самых сложных и парадоксальных в культурологическом дискурсе. История культуры показывает нам разноликость и нестандартность подходов к рассмотрению данной проблемы, проявлявших себя как на уровне обыденного, массового, так и на уровне конкретно-научного познания. Каждая культурная эпоха создает свое отношение, как к телесным практикам, так и к телу в целом. К XX веку сложилась своеобразная антропологическая парадигма видения человека, предполагающая необходимость обсуждения проблемы телесности. В нашем контексте исследования феноменологии куклы, последняя превращается в одну из форм предметного бытия культуры, приобретающая телесные черты и культурные качества. В художественную культуру человеческое тело вошло также и в косвенной форме изображения в самых различных видах искусства: живописи, графике, скульптуре. Кукла по-своему и в разные исторические периоды изображает человеческое тело.

Фигурки первобытных «мадонн» с мощными бедрами узкими плечами, без головы и без лица, которых куклами можно назвать лишь условно, выражали идею выживания и продолжения рода. Человеческое тело служило образцом и для создания античной куклы, которая сама затем могла быть наглядным пособием для объяснения его устройства. В облике некоторых кукольных персонажей этого исторического периода отражается концепция гротескного тела. Позднее, в период средневековья, куклы (подвижные скульптуры), устанавливаемые в церквях во время религиозных праздников, были более аскетичными, т.е. почти не имели тела – лишь одну основу, каркас. Поскольку назначением подобных кукол было представление некоей высшей духовной идеи, они не могли быть слишком «телесными», приземленными, приближенными по своему внешнему виду к человеческой фигуре. Куклы, находящиеся в церквях, исполняли как бы живыми картинами

сцены из божественной истории. Однако, можно предположить за П. Ферриньи, что в средневековый период существовали куклы, являющиеся точной копией человека, повторяющие его тело до мелочей, так как они должны были заменять человека в священных представлениях, в сценах, тяжелых для исполнения живым актером. В этих случаях кукла изображала актера, она являлась не знаком какой-либо идеи, но как бы плотью самого человека. В эпоху Возрождения усиливается тема телесного подобия. При изготовлении андроидов стремились создать точную телесную копию человека. Тенденция создания антроида переходит затем в XVIII век, проявляясь в увлечении автоматами, которые не только повторяли внешность человека, но и искусно подражали его движениям. В XVIII появилась оппозиция: кукла – живой актер, которая внесла свои поправки в способность куклы быть телесной моделью человека. Куклы-игрушки этого периода вплотную приблизились к изображению человека, благодаря внешнему сходству и способности двигаться, повторяя его движения. Кукла играет роль своеобразного зеркала, отражая изменения человеческого облика. Ведь сам способ изображения человеческого тела является феноменом культуры, так как на протяжении истории изменялось понимание тела, его культурный смысл, видоизменялись изобразительные средства. Однако, во все времена кукла являлась своеобразным пластическим образом человеческого тела, по своему фиксировала его особенности на том или ином этапе, одновременно исполняя роль идеальной модели.

Существует несколько взглядов на эту проблему: человек создал куклу как подобие самого себя, и сам человек является такой же куклой в руках Творца. Согласно традиции и общепринятым представлениям об устройстве окружающего мира, Бог создал человека из глины, по своему образу и подобию. Первые куклы были созданы человеком также из глины и являлись тождественными создателю. Так человек определял свое место между сакральным и профанным мирами. Семиотический и психологический подтекст взаимоотношений человека с куклой наиболее ярко проявляется в

онтогенезе. Именно психологические мотивы создания куклы как своего двойника, alterego человека, использование его в качестве инструмента при выстраивании структуры личности, актуализации «Я», осознании оппозиции «Я» – «Другой» («Чужой») и организации взаимодействия с «Другим», придают кукле феноменальную значимость в культуре. Кукла становилась знаком человека, его образом и символом.

Пристальный интерес к кукольному изображению человека проявляется в древних культурах. Как куклу в руках бога рассматривал человека Псевдо-Аристотель в трактате «О мире», Платон же, рассуждая о власти, так же в качестве примера брал в руки куклу-марионетку, объясняя ученикам, что миром правят нити Добра, Зла, Добродетели и Порока. Прислушиваться же необходимо к нити Золотой, то есть соединенной с Разумом – головой куклы.

Способность куклы отражать человеческий облик, моделировать в игре поступки человека, выделяет ее из мира вещей современности. В нашей городской цивилизации все быстрее сменяют друг друга новые поколения продуктов, приборов, в сравнении с которыми человек выступает как вид чрезвычайно устойчивый. Бытовые вещи стремительно размножаются, потребностей становится все больше.

Для рассмотрения понимания сущности взаимоотношений куклы и человека важно свойство куклы, как манипулятивность, управляемость. Куклой можно управлять, она способна выполнять любые, даже трудно реализуемые для человека действия. Кукла стремится повторить человека, закрепить его внешний облик, она пытается подражать человеческим движениям, т.е. стать своеобразным двойником. Современные куклы, особенно коллекционные, могут буквально повторять все особенности человеческого тела, быть его двойником, уменьшенной копией. Несмотря на это, кукла является вещью, следовательно, она представляет собой симулякр человека. При этом кукла, как считает в своей диссертации Ю.О. Голубева, выступает «в качестве знаково-символической формы»: как игрушка, как модель, как коллекция, как персонифицированный образ в «обществе

спектакля», в контексте освоения игрового пространства современной культуры. Автор рассматривает роль куклы «в игровой модели человеческой коммуникации», как при межличностном общении, так и в форме «диалога «наедине с собой», когда единственным посредником и участником выступает кукла».

Кукла способна моделировать образ человека. Более того – во все времена кукла являлась моделью человеческого тела. Внешний облик куклы показывал соотношение физического и духовного в различные историко-культурные периоды. Модели человека появились практически одновременно с самим человеком, а их применение столь многообразно, что невозможно представить без них окружающую действительность. Кукла-модель может осуществлять компенсаторную функцию. Она способна компенсировать как отдельные человеческие свойства и качества, так и быть знаковой заменой человека в целом. Характерно, что эта компенсация может быть буквальной, предметной, тогда кукла-модель буквально «замещает» живого человека.

Мотивы – одни из первых моделей-«обманок» – дары, предназначавшиеся для исполнения обрядов человеческого жертвоприношения богам, где человек заменялся «ритуальной обманкой» – куклой.

Таковы манекены. Само это слово-манекен (фр. mannequin, от нидерл. mannekijn – человек) означает «изделие, имитирующее форму тела человека: мужчины, женщины или ребёнка». Используются манекены в различных сферах профессиональной деятельности. В магазинах и ателье они необходимы для показа или примерки одежды. Художники используют манекены для зарисовки различных поз. С помощью манекенов отрабатываются навыки оказания первой медицинской помощи, манекены, как имитация человека применяются в испытаниях на автозаводах. С 50-х гг. XX в. манекены используются автоконцернами в краш-тестах. Основная задача этих кукол-моделей – смирно сидеть на месте водителя и пассажиров и каждый раз давать ответ на вопрос о том, как сильно пострадали бы люди,

окажись они на месте манекенов. Манекены-пешеходы тоже существуют, и так же применяются для имитации аварий, происходящих по типу «автомобиль-пешеход». Невозможно представить, чтобы на месте манекенов в подобных испытаниях участвовали люди.

Кроме культурно-исторического аспекта, кукла, являясь изображением человека, формирует представление о социуме, обучает взаимодействию с другими людьми, имеет психотерапевтическое значение. Ю.Голубева, отмечает, что кукла «как подобие образа» преодолевает область культурного и выходит в сферу социального бытия человека и общества. Кукла «политизируется», обыгрывается, обретает множество коннотативных значений и смыслов, обусловленных не столько психологическими, сколько социальными потребностями. Как известно, что существуют разные виды кукол, которые имеют различное функциональное значение. Е. Морозова отмечает, что существуют: «кукла, имитирующая определенную профессию; кукла-воин, охотник, родитель, герой произведения, супермен, кукла-мальш».

Типичная советская кукла 60 х годов прошлого века представляла собой образ ребенка. Благодаря детским пропорциям лица и туловища и нарочито детскому наряду (обычно это короткое платье, панталоны, гольфы и туфельки) кукла имела отчетливый образ ребенка-дошкольника. Кукла, как правило, имела неяркие (слегка намеченные) губы и нос, и выразительные глаза, ее синтетические волосы прочно держатся, и их легко расчесывать. Она была выполнена из пластмассы, имела подвижные руки и ноги, позволяющие придавать ей различные позы, была снабжена одним комплектом съемной одежды и обуви. Ее размер в среднем – от 30 до 50 см в высоту. Облик куклы реалистичен, части тела соразмерны. Такая кукла может сидеть и стоять без дополнительной опоры. Иногда кукла могла быть снабжена несложным механизмом – в зависимости от положения в пространстве у нее закрывались и открывались глаза, и она произносила слово «мама». Достаточно большой размер куклы, соотносимый с размерами самого ребенка, позволял видеть в игрушке партнера, самобытного персонажа игры. К этому располагал и

обобщенный, условный облик куклы, лишивший ее персональной идентичности, что объясняется тем, что ребенок еще не имеет гендера, то есть социального пола, а игровая кукла является его alterego.

Универсальная внешность, и наделявшая ее отсутствие деталей, акцентирующих телесность, и простота конструкции стимулировали активность и воображение ребенка, давали возможность вкладывать в куклу разный характер. В то же время определенно детский облик куклы позволял ребенку видеть в ней свое отражение и разыгрывать соответствующие сюжеты из семейной жизни.

С этой точки зрения интерес вызывает кукла–реборн, эволюционировавшая кукла–младенец. В переводе с английского reborn означает получивший новую жизнь, перерожденный. Реборны появились как авторская переделка фабричных виниловых кукол. Процесс переделки называется реборнинг, а мастера-реборнисты. Самыми известными среди реборнистов являются куклы компании Berenger. Куклы реборны выглядят настолько реалистично, что могут восприниматься хозяевами и окружающими их людей как настоящие младенцы. Например, в 2008 г. в одном из городов Австралии произошел случай, когда полицейскому пришлось разбить окно машины, чтобы вызволить неподвижного, как казалось сотруднику правопорядка потерявшего сознание, ребенка. Но когда малыш был «спасен», оказалось, что это всего лишь кукла реборн.

Причина появления реборнов, очевидно, объясняется социально-психологическими причинами. Куклы реборны способны помогать женщинам удовлетворять материнские потребности. Чувство потребности в заботе, исходящее от куклы, вызывает потребность прижать реборна к себе. Из-за этого женщины могут вновь и вновь испытывать чувство единения и радости от общения с младенцем.

Однако психотерапевты и психологи серьезно обеспокоены олицетворением кукол как детей в представлении некоторых женщин. Специалисты говорят, что подобные игры – не что иное, как сублимация и

эскапизм, уход от реальности. В самих куклах и их коллекционировании нет ничего предосудительного, они действительно могут благотворно влиять на психику, но погружение в их жизнь, замена живого человека игрушкой, невротическая привязанность приводят к тому, что любительницы младенцев-кукол становятся пациентами психологов, а иногда и психиатров.

С момента своего появления куклы реборны носят статус художественного произведения. Процесс их изготовления сложен и трудоемок, обычно занимает от двух недель до нескольких месяцев в зависимости от размера куклы и желаемого результата. Каждая кукла уникальна, даже если мастер всегда работает с фабричными скульптурными заготовками. Особенность реборнинга заключается еще и в том, что реборнисты могут предложить изготовление куклы на заказ по фотографии или с конкретными пожеланиями заказчика.

Подбор материалов осуществляется с главной целью – максимальная реалистичность готового продукта. На ощупь кожа мягкая и бархатистая, волосы и ресниц вживляются в голову куклы по одному волоску из натуральных материалов. Роспись тела, ручек и ножек куклы тоже максимально приближена к младенческой: рисуются складочки, кровеносные подтеки, сосудики, царапинки. Куклы последних лет оснащены техническими приборами, имитирующими дыхание и сердечные сокращения. Весь процесс изготовления куклы состоит исключительно из ручной работы. Затрачиваемые материалы и время художника оценивается от сотни до тысяч долларов, в зависимости от сложности работы и известности мастера. Несмотря на высокую стоимость, куклы реборны остаются популярными на протяжении 20 лет.

Как показало исследование форума Ведущего всероссийского кукольного портала, посвященного в частности теме реборнов, женщины-коллекционеры (мужчин не было выявлено) достигли 50-летнего и более возраста. В среде кукольников-коллекционеров частое явление перепродажи кукол своей

коллекции очень редко встречается именно среди коллекционеров реборнов, что может свидетельствовать о сильной внутренней связи хозяйки и куклы.

Одними из самых известных художниц-реборнистов в России считаются Татьяна Цорн, Елена Киприянова, Дарья Панова. Работы этих мастеров неоднократно выставлялись на выставках и ярмарках, ведутся продажи с официальных сайтов художниц.

Исследование феномена куклы реборна позволяет сформулировать такие симптоматичные для современного человека и общества культурные значения и функции натуралистичных кукол-младенцев:

1) прагматическая (тренинг и отработка специфических человеческих социально-культурных практик, в рассматриваемом нами примере – уход за младенцем);

2) социально-экономическая (обладание, материальная ценность, коллекционирование реборнов как показатель престижа и предмет гордости);

3) эмоционально-психологическая (потребность заботиться о ком-то воплощается при помощи новой вещи, детально похожей на настоящего младенца);

4) функция сублимации или замещения (компенсация утраты младенца или невозможности родить ребенка);

5) имитативно-симулятивная (подмена подлинного материнства суррогатом и даже симулякром, удовлетворяющим материнские потребности);

6) людологическая (возможность «поиграть» в материнство, примерить на себя статус, которым не обладаешь в реальности, тем самым вписавшись в пределы культурной нормы, предписываемого и поощряемого социумом поведения);

7) эстетико-гедонистическая (стремление не к реальной заботе о младенце, требующей серьезных усилий, а наслаждением взрослого человека определенной безответственностью в любовании «вечным грудничком», умилении его бессмертием).

Большинство современных кукол олицетворяют собой диалектику общества потребления. Об этой проблеме заговорили еще в XIX веке, как только стали появляться массовые куклы. Л.Н. Толстой, например, запрещал покупать таких кукол своим детям. А крупнейший в России знаток кукол Николай Дмитриевич Бартрам (1873-1931) – художник, искусствовед, коллекционер, основатель и директор первого в России Музея игрушки (ныне – Художественно-педагогический музей игрушки РАО, г. Сергиев Посад), а также Александр Николаевич Бенуа (1870-1960) – русский художник, историк искусства, художественный критик, основатель и главный идеолог объединения «Мир искусства», сетовали, «что такие «настоящие» куклы, похожие на чучела людей/детей, оставляют неудовлетворенное, неясное, нередко гнетущее впечатление.

Исходя из этого, можно утверждать, что бумажные куклы репрезентируют представление о красоте и формируют данное представление у девочек, играющих с ними. В тоже время, мы можем констатировать факт, что в современной России не существует бумажной куклы «русской красавицы», а те куклы, которые есть в продаже, изображены с фигурами характерными для европейской высокой моды.

Антропоморфные куклы выражают «идеальный» образ современного человека. Таким образом, кукла является знаком, фиксирующим накопленные модели окружающей действительности, в ней отражается представление человека о себе самом, о мире, о происходящих в нем процессах», как отметила Т.Н. Карпова в работе «Феномен куклы в русской культуре: историко-культурологические аспекты».

Таким образом, выявленные нами культурные модусы и функциональные особенности кукол реборнов по сути выступают значимыми приметами современной эпохи, которую можно охарактеризовать как период антропологического кризиса, когда статус человека и всего человеческого ставится под сомнение, а субъект современной культуры тщетно пытается найти свое место в мире андроидов и киберреальности, в бесконечном

скопище своих технических, органических, художественных копий и двойников.

§ 2.2. Кукла в идеологическом пространстве современной культуры

В современном социокультурном пространстве куклы и их подобия встречаются повсюду. В образе куклы преломляются особенности культуры, политики. Куклы говорят на своем языке, они могут сказать многое об истории, о современном мире, как зеркала они отражают идеологию и облик общества.

Очевидно, куклы для идеологических мероприятий существовали еще в Древнем Египте, где выполняли роль магических, религиозных предметов во время религиозных празднований и шествий. В Древнем Риме они имели вид огромных фигур с двигающимися руками и ногами и предназначались для религиозных и праздничных процессов. Особое развитие подобные куклы получили в Средние века, в первую очередь во Франции, Испании, Южной Италии. Во время религиозных праздников из храмов выносили фигуры Иисуса, Богородицы и святых. Большие красивые куклы, облаченные в праздничные одежды, благословляли верующих (к рукам куклы привязывались верёвочки, позволявшие управлять ими). Поскольку наиболее торжественно обставлялся «выход» Богородицы, французский термин «marionette» (букв. «кукла», «образ Богородицы»; производный от имени Марион, уменьшительного от Марии) и его итальянский аналог «marionetta» обозначали именно кукол для шествий, хотя впоследствии закрепились за театральными куклами.

Йорик (ПьетроФеррини) в своей книге «История марионетки» приводит ещё одну версию происхождения слова «марионетка»: якобы в X столетии в Венеции устраивали праздник, где выбирали самых красивых девушек, но, поскольку они интриговали, их в конце концов заменили раз и навсегда куклами.

В народной религиозной практике также существовали куклы для шествий (преимущественно языческого происхождения): гигантская кукла Коляды с головой из тыквы, тряпичная или соломенная фигура Масленицы.

Политическую окраску куклы для шествий впервые приобрели во время Великой французской революции, когда якобинцы превратили дотопе религиозную куклу в элемент политизированного уличного спектакля, устраивая шествия с гротескными фигурами поверженных врагов. С тех пор политические куклы для шествий существуют как самостоятельное явление, параллельное религиозным куклам, не утратившим своей прежней роли.

Нередко куклы принимают образы реальных исторических персонажей и политических фигур. Так, ежегодно 5 ноября, в день празднования годовщины Порохового заговора, в Англии устраиваются народные праздничные шествия, сопровождающиеся сожжением фигуры Рая Фокса, возглавлявшего заговор. Практически все глобальные события в современном мире вызывают появление новых кукол с конкретными чертами – например, Буша, Блэра и Берлускони в ходе Иракской военной кампании, Бен-Ладена после взрывов в США 11 сентября. Несмотря на свою политическую новизну, эти куклы, как и в древности, исполняют своеобразную магическую роль.

В 90 годы XX века огромной популярностью пользовались новые виды кукол – телевизионные. Они были ориентированы преимущественно на взрослую аудиторию и по своему предназначению близки куклам для шествий. Телевизионные куклы в сегодняшней интерпретации, с их идеологизированностью, насыщенностью сатирическим духом активно используются в политических целях (например, «злободневная» в свое время российская программа «Куклы»; популярные кукольные шоу в США, во Франции, в Великобритании).

Чрезвычайно популярной была восковая фигура. Куклы из воска ведут своё происхождение от посмертной личины – образа, создаваемого после смерти человека в целях его увековечения, а главное, в целях сакральной подмены, призванной отвлечь злые силы на муляж и обеспечить таким

образом душе спокойное существование в загробном мире. Теснейшая связь прослеживается между восковыми куклами и саркофагами египетских фараонов, погребальными масками инков, фаюмскими портретами и позднеримскими скульптурными портретами. Техника восковых отливок широко практиковалась в раннем Средневековье. В Южной Италии мастера-черайоли (от ит. Сега – «воск») изготавливали таким образом фигуры святых.

Одной из самых известных восковых персон-кукол является фигура Петра I, который скончался 28 января (8 февраля) 1725 г. в рабочем кабинете Зимнего дворца. Сразу после смерти монарха Растрелли снял с его лица гипсовую маску и сделал слепки с кистей рук и ступней ног. По этим слепкам и была создана восковая персона. Туловище выточено из дерева, а руки и ноги закреплены на шарнирах, так что им можно придавать любое положение. Глаза написаны живописцем Андреем Овсовым на золотых пластинках по финифти. Персона одета в костюм из личного гардероба Петра I. Восковые персоны как бы задействованы в некоем молчаливом представлении: своими позами они говорят многое. Следует отметить, что часто взгляд на события, отраженные в экспозиции, бывает очень своеобразным, исторические факты также могут быть переосмыслены и изменены. Таким образом, восковые персоны создают свою историю российского государства. Музеи восковых персон (паноптикумы) существуют во многих городах, как зарубежья, так и в России. В основном в них представлены исторические личности.

Особое развитие куклы получили в России после Октябрьской революции 1917 г. В поисках новых выразительных средств, отвечавших идеологическим нуждам социалистического строя, была даже предпринята попытка соединить политическую и религиозную практику, подчинив последнюю потребностям нового времени. Например, комсомольцы объявляли о замене празднования «старого» Рождества «новым», «комсомольским» с соответствующим изменением участвующих в шествиях кукол-марионеток.

1930-е годы были ознаменованы как развитием идеологической парадигмы Советского Союза, так и сменой этических и эстетических ориентиров. Ничего удивительного, что за этим последовали и изменения в сфере игрушек, в частности кукол, как отражении «мира взрослых». Эти изменения во многом определили всю дальнейшую историческую перспективу этого вида художественного творчества и повлияли на его развитие в стране

Первым событием на этом пути стало создание в 1930 г. Межведомственного научно-художественного совета по игрушке и игровым материалам при Высшем совете народного хозяйства. Совет был организован с целью выработки нового художественного языка игрушек как пропаганды их нового образа, так и оценки их педагогического значения. Так Совет планировал выпуск сборников «Советская игрушка», которые должны были объединить работников производства, педагогов и родителей вокруг важной проблемы создания «здоровой, идеологически выдержанной советской игрушки». В этих сборниках должны были быть представлены как исчерпывающий обзор игр и игрушек, производившихся в мире, так и библиография по истории игрушки; вестись дискуссии по основным вопросам советской игрушки: пропаганда игрушки как «орудия коммунистического воспитания, как мощного средства воспитания будущих строителей и борцов за коммунизм».

В 1932 году там же был создан Всесоюзного научно-экспериментальный институт игрушки, художники и технологи которого затем разработали и внедрили на производство огромное количество образцов. Идея Института была весьма смелой и прогрессивной – сконцентрировать в одном центре все разработки и идеи в области политически важной задачи, задачи стратегической – воспитания подрастающего поколения. Идеологическую основу строительства коммунизма предстояло переложить на новый, игрушечный, лад.

Первоначально он назывался Научно-экспериментальный институт игрушки. В период с 1932 по 1941 год в Музей игрушки поступило около 3000 экспонатов, выполненных в недрах НЭИИ – работа шла полным ходом, над новой советской игрушкой трудились не покладая рук. Институт занимался разнообразным спектром задач: от разработки технологических процессов изготовления игрушек, расширения ассортимента и улучшения качества игрушек и применяемых материалов, до стандартизации игрушек, механизации и автоматизации производства. Параллельно шла работа по установлению связей с артелями, чтобы все участники процесса работали единым фронтом. Новые тематические игрушки проходили апробацию в детских учреждениях, пионер домах, технических станциях и т.д.

За небольшое время размах в этой области производства стал истинно стахановским. В 1938 г. в НЭИИ было 84 сотрудника и десять лабораторий, два научных (экономический и педагогический) кабинета, конструкторское бюро и Музей. В эти годы Институт располагал большими денежными средствами, позволявшими привлекать к работе по проектированию игрушек профессиональных художников. Над созданием образа кукол здесь работали замечательные игрушечники – Павел Стулёв, Елена Борисова, Ольга Лобановская, Ирина Манухина, Маргарита Вильям, Мария Киселёва. И это далеко не полный список уникальных авторов того времени. Их произведения до сих пор не потеряли своей эстетической и художественной ценности, хотя и проигрывают современным куклам в технологических аспектах и временной актуальности

1932 году в Москве была проведена первая Всесоюзная выставка игрушек. Выставка открылась 18 марта в помещении клуба «Красный текстильщик» на Якиманской набережной и завершила свою работу в июне того же года. Выставка была организована для решения целого ряда идеологических проблем, накопившихся к этому времени в игрушечном производстве. Куклы нового времени должны были соответствовать этому времени, его целям, идеалам и ценностям. Коммунизм необходимо было

строить уже с пеленок, и в задачи художников и технологов входила необходимость, с одной стороны, создать игрушки, отвечающие запросам «взрослой» идеологии, а с другой – оставить в игрушках ту невыразимую радость игры, которая бы по-прежнему привлекала детей.

Во-первых, над авторами все еще тяготел груз прежней эстетики кукол, которые хотя и активно вывозились за границу, но на внутреннем рынке уже были объявлены безыдейными и не соответствующими требованиям нового порядка. Во-вторых, необходимо было в противовес иностранным образцам игрушки, «милитаристической» и чуждой советскому ребенку, представить произведения, утверждающие новый общественный идеал человека Страны Советов, что особенно проявилось в конструировании кукол. Новым в области игрушечного производства стало активное внедрение больших игровых наборов для коллективных игр, которые должны были способствовать не только насаждению духа коллективизма в детских учреждениях, но и формированию у детей навыков профорientации. Судя по сохранившимся источникам, в экспозицию выставки вошли куклы-красноармейцы, комсомольцы, пионеры разных национальностей. Отныне «мир взрослых» должен был выглядеть так – а крестьяне, куклы-дочки и куклы-матери, буржуазные фарфоровые сервизы и вырожденческие кукольные домики (напоминающие усадебные дома) должны были отправиться на свалку истории.

Тема пионерии получила особенно яркое отражение в авторской игрушке. В фондах Музея игрушки сохранились яркие и характерные для своего времени тряпичные куклы с пионерскими галстуками на груди, деревянные игрушки, вроде кукольной композиции «Пионерский отряд», передающей дух времени и позволяющей нам прикоснуться к такой тонкой и сложной теме, как воспитание нового советского человека средствами искусства.

Так насаждалась в детской среде идеология, а главным «детским» идеологом советской страны была Н.К. Крупская. «Идеология, внедренная в

массы малолетних советских граждан, явилась тем фундаментом, на котором устойчиво стояла коммунистическая элита огромной порабощённой страны». Так создавалась «система коммунистического воспитания советского человека». Сложным было в Советском Союзе и отношение к народному творчеству, к литературному фольклору. Сказки, легенды, частушки и колыбельные, традиции простонародных праздников – все это отныне признавалось ненужным и даже вредным.

Ещё в 1924 году на III Всероссийском съезде по дошкольному воспитанию была принята резолюция, «решительно изгонявшая сказку из круга детского чтения, считая ее «тормозом в развитии материалистического мышления». Конечно, это нанесло огромный урон тематике игрушек – ведь фольклорные традиции были одним из главных источников вдохновения. Сейчас сложно, практически невозможно представить детство русского ребенка без бабы Яги, Лешего и Снегурочки. Видимо, это было очевидно и для партийных деятелей, поэтому в 1930-х годах при формировании новой «детской политики» сказку в советское детство вернули, но слегка изменив и русские народные сказки, и написав свои, советские.

1935 году была, наконец, «реабилитирована» и ёлка. Это был прекрасный новогодний подарок детям. Ёлка явилась внезапно. Её никто не ждал, не готовился к ней. В магазинах не было ни елочных украшений, ни елочных игрушек – их не производили. Возвращение ёлки благотворно повлияло на восстановление авторской и промышленной елочной игрушки, дало работу художникам и восстановило их интерес к этому направлению игрушечной специализации. Невозможно переоценить значение главного семейного праздника для детей и их родителей, жизнь которых в советское время и так была далека от сказки, особенно в свете грядущих печальных событий Второй мировой войны. Понемногу чудеса возвращались к детям

Крайне важной идеологически и политически для страны Советов представлялась легендарная Международная парижская выставка 1937 года. В Научном архиве Музея игрушки сохранился «Предварительный план

экспозиции народных игрушек СССР» для этой выставки. В документе упомянуты куклы Марии Киселёвой (артель «Сатурн»), кукла «Димочка» Павла Стулева (артель «Сатурн»), говорящая кукла артели «Экспорт-игрушка», артели им. РККА, артели «Всё для ребенка», театральные кинематографические куклы И.С. и Н.Я. Ефимовых. На выставке были экспонированы куклы «Ребёнок» и «Военный», «Кошечка» и би-ба-бо «Три поросёнка» фабрики «Художественная игрушка» и «Экспорт-игрушки», о которых в аннотации было заявлено, что это «вполне оригинальные образцы данных производств и не носят на себе влияния изделий фабрики М. Штайф».

Фабрика Штайф была знаменита своими мишками Тедди, которых изобрела в далеком 1902 году Маргарет Штайф. Ее игрушки снискали любовь по всему миру, их обожали все, от Теодора Рузвельта до членов Императорского Дома Романовых. В 1908 году Великий князь Георгий Михайлович Романов во время своего визита в Германию специально посетил фабрику Штайф, он заказал медвежонка для своей дочери принцессы Ксении Георгиевны.

В 1930-х годах игрушки должны были отвечать запросам молодого советского государства – воспитывать у детей любовь к своей стране, чувство коллективизма, вырабатывать инициативу и самостоятельность, знакомить с жизнью и бытом различных народов. Поэтому авторская кукла оказалась в центре споров. Это произошло по нескольким причинам: по мнению педагогов, она способствовала индивидуальной игре, а при всеобщей установке на коллективное воспитание являлась одной из главных помех в этом начинании; в «буржуазной» традиции кукла была привилегией девочек, их основной игрушкой – это также способствовало разделению детского коллектива.

Считалось также, что, играя в куклы, ребенок часто проигрывал ситуации, которые видел в жизни, а поскольку «дети нередко копировали оставшиеся еще в семейном быту некультурные пережитки старого наследия, как то: пьянки, битье детей, брань, сплетни», то куклу сочли

виноватой в подобных играх, и ее репутация «вредной игрушки» закрепилась. Наконец, педология, чрезвычайно популярная в то время, также утверждала вредность и ненужность куклы. Куклы должны были стать макетами, манекенами, называться «фигуры людей» и помогать ребенку ориентироваться в мире труда и коллективного построения коммунизма. Игра отныне именовалась «ориентировочно-приспособительным процессом». К тому же педологи считали, что основной деятельностью ребенка должен быть труд, а игра – второстепенное или вовсе не нужное занятие. Место игрушек должны были занять развивающие игры, а место кукол – конструкторы.

Осуждались выводы буржуазных педагогов и психологов о том, что игра в куклы есть проявление врожденного материнского инстинкта у девочек. Это обусловлено, утверждали авторы, самим буржуазным обществом, в котором женщина ограничена хозяйством и нарядами, отдельным воспитанием мальчиков и девочек, что яростно отрицалось советской властью, равно как и большинство гендерных различий. Тем не менее, в советском обществе роль куклы была совсем иной: «у нас женщина не замкнута узким кольцом семейного очага», а детский сад призван воспитывать «нового человека, творца, обладающего всеми качествами, необходимыми будущему строителю коммунистического общества». Поэтому-то и кукла должна быть совсем другой.

Именно эта тематика и разрабатывается в последующие годы – какой должна быть советская кукла. Н.К. Крупская в известной статье 1937 года «Об игрушках для дошколят» высказала мысль о том, что «важно, чтобы ребёнок имел простую, небьющуюся, не уродливую куклу, которую он бы мог купать, умывать, одевать и раздевать, в процессе этом учась завязывать тесёмки, застёгивать пуговицы. Кукла должна быть самая простая, дешёвая, но красивая, такая, которую трудно испортить, изуродовать». Как видно из этой короткой цитаты, советская кукла – это инструмент, а не радость, ее главное свойство – функциональность, а не красота и развитие воображения.

Обобщая, можно сказать, что кукла должна была стать прочной, доступной по цене, массовой и, одновременно, качественной. Вместе с тем, необходимой представлялась борьба за художественную изобразительность в кукле, чтобы делать её больше похожей на обычного советского ребенка (если это была кукла-ребенок), если же это были взрослые типажи, на них должны были быть несъемные костюмы, глаза не должны были закрываться и выпускаться они должны были в наборах для коллективных и

В Музее игрушки хранится немало образцов кукол артели «Всё для ребёнка», созданных в 1930-х годах и поступивших со Всесоюзной выставки игрушки. Этот круг трикотажных кукол отличается следованием этнографическим особенностям того или иного народа, большим вниманием к изображению одежд и деталей костюмов. Штампованные трикотажные головки кукол довольно однообразны, парики из тёмной или коричневой вискозы или светлого льна немного искусственны, куклы в целом ещё весьма примитивны. Все эти образные куклы размерами не больше 40 см являют собой уникальную коллекцию произведений оригинального игрушечного жанра и отражают состояние кукольной индустрии своего времени.

Интересно отметить и факт тиражирования этой артелию в 1930-е годы фигурки эскимоса А.Н. Изергиной из её серии «Куклы в национальных костюмах», за которую она и была удостоена медали на Парижской выставке 1925 года. Характерно, что судьба эталона сложилась более-менее счастливо: он не был кардинально изменен или переработан, лишь увеличил свои размеры с 20,5 до 37 см.

В эти же годы возникает массовое производство игровых кукол в московской артели «Художественная игрушка». Трикотажные со штампованными головками и нарисованными лицами, в париках из вискозы и с пищиками внутри, эти игрушки производились в 1936-1937 годах и были по своему стилю неким напоминанием о заграничных образцах («Ирочка»).

Также здесь стали выпускать куклу «Пограничник», что наряду с производством военной игрушки в других артелях второй половины 1930-х

годов свидетельствовало о милитаризации советского игрушечного рынка накануне Второй мировой войны. Шарнирный, с трикотажной штампованной головой, он одет в полушубок и подпоясан ремнём с портупеей и кобурой. Во всём его облике явно чувствуются другие, уже напряжённые, нотки решительности и мужественности, предвосхищающие грядущие испытания.

Таким образом, этот предвоенный период в развитии кукольного производства Советской России может быть охарактеризован как время продолжающихся поисков свежего образного решения, активного введения в оборот новых материалов, развития и расширения выпуска продукции. Образ советского человека, человека труда становится основополагающим. Художники и производители в эти годы работали в едином стремлении сформировать и предложить детям новую куклу, отвечающую и политическим установкам государства и художественному запросу новой эстетики. К концу описываемого периода в игрушечной промышленности наметился явный уклон в сторону военной куклы, тогда как в начале 1930-х годов она была заклеяна как милитаристская и буржуазная. Однако время неминуемо брало своё. Нужно было готовиться к тяжёлым испытаниям, и игрушка в этой подготовке сыграла свою немаловажную роль.

ГЛАВА III. КУКЛА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ ПОСТМОДЕРНИЗМА

§3.1. Кукла как эстетический феномен в эпоху постмодернизма

Сегодня в системе социокультурных связей функциональность куклы востребована полным набором духовных, культурных, политических и других целей. Современная цивилизация образует новые коммуникативные пространства и культурные взаимосвязи, в которых кукле отводится совершенно отдельное место. Во-первых, мы наблюдаем экспансию куклы в мир утилитарной культуры: куклы-манекены, виртуальные куклы, куклы-тренажеры, куклы-роботы, и т.д.: практически в каждой области прикладной деятельности можно увидеть следы ее присутствия. Во-вторых, сегодня мы наблюдаем существенные сдвиги акцентов значительного интереса к кукле в художественном творчестве и декоративно-прикладном искусстве и, собственно, искусства куклы – феномена сравнительно нового. Все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что кукла в эпоху постмодернизма имеет тенденцию к эстетической эволюции. В чем сущность этой эволюции: каковы ее генетические основания и характерные черты? Раскрывает ли кукла временные и пространственные континуумы культуры постмодернизма и, с другой стороны, формирует ли она основные черты этих континуумов?

Кукла, зародившись в культовых обрядах, совершенно не теряет свои первоначальные архаичные функции, но способы ее существования и манифестации в пространстве культуры постмодернизма существенно модифицировались и продолжают трансформироваться. Динамике культуры в целом характерен процесс снижения ценностной планки, «инструментализации» ценности: от сакрального – к просто полезному. Этот процесс проявляется в изменении культурных оснований авторитета – превращении аскриптивных феноменов в «достигаемые», что предполагает интенсивную рационализацию самих ценностей. «Общая схема процесса такова: сакральное – ценностное – нормативное – инструментальное. Под нее

можно подставить любые содержательные представления, например: божественное – дивное – эстетически прекрасное – красивое – модное» [1, с. 92]. В процессе исторической эволюции на пути от архаической культуры к культуре массовой (периода постмодерна) можно наблюдать вехи этой культурной кукольной эволюции: от архаической куклы, с ее сакрально-символическим планом содержания, через эстетически-прекрасные референции классической куклы - к модной эстетически-выразительной форме массовой культуры. Этот уникальный процесс преобразования куклы связан, главным образом, с повышением в культуре ее общего эстетического положения.

Выделим несколько факторов, способствующих процессу эстетической эволюции куклы. Во-первых, общий процесс эстетизации бытия: даже те области, которые изначально нацелены на достижение вполне конкретной утилитарной цели, выявляют свою сущность через призму эстетического. Это имеет непосредственное отношение к куклам. Сегодня мы имеем возможность проследить историческое видоизменение их номенклатуры и повышение их эстетической маркировки. За счет кукол, которые во время их создания не расценивались как эстетический феномен, значительно пополнился кукольный художественный ряд. Один из таких примеров – современные манекены или ритуальные куклы, которые на сегодняшний день, тем не менее, выступают самостоятельными (или дополняющие художественный контекст) эстетическими объектами. Кукол становится больше, и кукла становится неотъемлемым элементом ландшафта (садово-парковая миниатюра) и интерьера (интерьерная кукла). В начале XXI века сформировалось совершенно нетрадиционное явление современной массовой культуры, обозначаемое определением «дизайнерская кукла». Возникнув в изолированной азиатской субкультуре, на сегодняшний день оно стало истинно международным, претендуя на статус всемирного художественного движения, представленного в первую очередь японскими и американскими художниками (М. Ло, Т. Мураками, Й. Нара, Д. Розенберг, Й. Тага, и др.) .

Кроме этого, кукла сегодня становится феноменом «исторической памяти» (коллекционная кукла), явлением торговли (куклы-манекены), эстетической частью разнообразных манипулятивных практик (ритуально-обрядовых, игровых) и т.д. Одной из модных тенденций последнего десятилетия стало изготовление портретных кукол или репликантов (андроиды и клоны), которые пополняют пространство художественной культуры.

В-третьих, в связи с развитием виртуальных технологий, расширением сферы масс-медиа, увеличением интереса к сфере зрелищности (а функционируемое виртуальное пространство является качественно новым зрелищем), современная культура порождает совершенно иные виртуальные кукольные формы, что отражается на структурном многообразии кукольного мира, увеличение которого происходит за счет так называемых, «кукол-интермедиарий». На сегодняшний день существуют начальный опыт их описания и классификации. Первые попытки классификации виртуальных кукол выглядят следующим образом: «куклы-оборотни», заменяющие реальный образ; «куклы-маски», скрывающие реальный образ; «куклы-прототипы», усиливающие реальный образ; «куклы-символы», кодирующие реальный образ; «куклы-симулякры»; «куклы-манипуляторы» и т.д. Отсюда следует, что авторы устанавливают специфическую «мультимедийную» природу современной куклы. Современное пространство бытования куклы можно с уверенностью именовать уже не Бартовским «полем» (lechamp), но сетью со схемой «ризомы» (Ж. Делез, Ф. Гватари) – корневищем с отсутствием иерархической структурности, порождаемой «хаотичностью» переплетенных тканей.

Современная кукла стала специфическим продуктом «клипового сознания» сквозь призму которого, мир предстает как бесконечная мозаичная игра знаков. «В постмодерне утрачивается право на истину – каждая точка зрения выражает свою истину, несет ее в себе, это уже не истина, а просто самовыражение – акт достаточный для этой стилистики и образа жизни. В искусстве это оказывается отказом от единого эстетического канона и

сознательной установкой на смешение стилей и методов» [Баричевская О.Ю. Аксиология массовой культуры. Сравнительный ценностно-смысловой анализ. Монография. – М., 2006. С. 141]. Куклы современности устраняют границы между уровнями сознания и независимыми сферами духовной культуры, наукой и повседневностью, между художественным вымыслом и фактом, моральным и эпатажным, сакральным и профанным. Кукла напрямую соответствует стилистике постмодернизма с его множеством моделей и форм, равнозначных точек зрения. В процессе трансформации кукла модерна с легкостью заимствовала у классики ее яркость и выразительность, в отличие от куклы эпохи постмодернизма, которая ничего не разделяет на компоненты иерархии, вставляя в компоненты композиции клочки текстиля, обрывки пластика и других материалов. Кукла постмодернизма в определенном смысле – стилистика массовой культуры постиндустриального общества, вобравшей в себя и элитарное искусство куклы. По мнению, Х.Г. Гадамера, подобная онтология утверждает равнобытийность объекта и любого его отображения – как в материальной, так и в идеальной его форме. Тем самым, один и тот же экзистенциальный статус и равную легитимность получает то, что создано природой или Богом, и то, что создано человеком, который сам является их творением. Традиционная кукла еще стремилась воспроизвести изображение человеческой образности на правах прямой перспективы, модерн применяет в этих целях монтаж, постмодерн с помощью «клипового сознания» формирует новый этап фрагментарности, «регулируемой» техническим устройством: возникают куклы-симулякры, действующие и стремительно исчезающие по желанию своего автора-создателя.

В художественном пространстве культуры постмодерна открылась относительно новая, недостаточно развитая область самобытного искусства – авторская художественная кукла. Ее возникновение в деперсонифицированных границах массовой культуры эпохи постмодернизма кажется невозможным на фоне провозглашенной и широко манифестируемой «смерти автора».

Современное кукольное искусство – отличительное и принципиально новое явление, осмыслению самоценности которого помогало, прежде всего, «исключение» куклы из других контекстов культуры: игрового, декорационно-прикладного, сопряженно-художественного (театра, кино и мультипликации) и др. Каждый такой прорыв «отслаивает от сферы трансцендентального новые смыслы и вписывает их в систему все того же имманентного культурного опыта». Подтверждением этого факта могут являться многочисленные художественные выставочно-экспозиционные акции, целью которых и является собственно эстетическая презентация куклы как искусства.

Кукла-искусство, получившая в узких кругах знатоков термин «авторская художественная кукла» начинает формироваться только во второй половине XX в., то есть буквально на наших глазах. Сегодня авторская кукла как самостоятельный вид искусства постепенно формирует свою отдельную морфологию, выкристаллизовываются собственные жанры, направления и течения. Среди художников уже есть свои классики и авангардисты, в том числе и в России (О. Андрианова, Т. Баева, В. Григорьев, Дима ПЖ, А. Дроздов, Л. Деревянко, А. Кукинова, Н. Лопусова-Томская, Е. Маньшави-на, И. Народицкая, Н. Победина, Э. Райтаровская, С. Румянцева, Е. и М. Сорины, О. Тамойкина, С. Худякова, Е. Языкова и др.). Произведения этих авторов созданы исключительно для эстетического созерцания. Смысл их по своей художественной природе поэтичен и своей поэтикой, направленной «вглубь» самой куклы – автор стремится проникнуть в самые сакральные метафизические модусы человеческого и, прежде всего, в его душу. Своей знаково-поэтической и безусловно-экзистенциональной презентацией кукла стремится совершить реальный прорыв к трансцендентальному смыслу человеческого бытия – пониманию сути его существования. Наблюдая за этим прорывом, можно констатировать его феноменальный успех и, одновременно, декларировать о действительном возникновении явления современного и нового искусства.

Возникновение феномена художественной куклы в разных ее модификациях (авторская, дизайнерская и пр.) принадлежит временному континууму культуры постмодернизма, что само по себе симптоматично и многое раскрывает в специфике куклы.

Феномен постмодернизма связан прежде всего с девальвацией ценности единого монолитного восприятия искусства и его изобразительных видов. Этот «демонтаж» начался, по сути, с эстетических проектов Ле Корбюзье и творчества Гропиуса, что означало наступление кризиса нововременного проекта рационализма. Новое искусство приняло и новые эстетические вызовы, среди которых можно перечислить абстракционизм, сюрреализм, концептуализм.

Кроме того, ревизии подверглись и классические образцы пластического искусства. Статуи уже не удовлетворяют новым потребностям и запросам времени. На авансцене современного искусства появились так называемые арт-объекты, изготавливаемые из подручных материалов – бумаги, картона, гипса, металлолома. Можно говорить о снижении онтологического и эстетического статуса искусства. Процесс размывания четких граней некогда высокого искусства и границ художественного пространства в совокупности с манифестированием арт-объектов, контекстуальных по своей онтологической природе свидетельствует о постмодернистской парадигме, утвердившейся в культуре. Здесь кукла чувствует себя как нельзя более комфортно. Таким образом, современный интерес к кукле – тенденция, вписывающаяся в онтологические основания постмодернистской культуры, где уже сам принцип ее структурной организации соответствует духу и принципам этого времени. Кукла – антропоморфная и антропохромная конструктивно-пространственная модель, обладающая целостным композиционным смыслом

Кукла, так же, как и статуя, по большей части трехмерный антропоморфный предмет. Однако реальный способ изготовления куклы это монтаже составных частей в совокупности с использованием различных материалов, тканей, пластмасс, полимеров. Многие современные изготовители

кукол обращают особое внимание на материал изготовления «тела» куклы, на поиски такого материала, который бы дал возможность ощутить ее близость к теплоте «человеческой» кожи. Можно сказать, что кукла – это замысловатый постмодернистский коллаж, сложная конструкция частей, составляющих динамичное целое.

Презентация телесности куклы складывается из многомерности и полихромности конструкций. Антропоморфные денотации проявляются в конструкции куклы в виде ее гибкости, подвижности, способности извлекать звуки. Сознательный многоуровневый эклектизм куклы (ее структурных свойств, материала и т.д.) как нельзя лучше «вписывается» в стилистику постмодернизма, которая отмечается многими исследователями как фрагментарная и во многом противоречивая.

Художественно-эстетическая атмосфера периода постмодерна проникнута настроениями, парадоксально сочетающимися в себе скепсис и ностальгию, критику и самокритику, катастрофизм и надежду. В пространстве ментальных миров постмодерна кукла выступает своеобразным *alterego* человека. В этом удвоении представление о кукольности существует в виде многочисленных метафор в языке и текстах. Кукла в пространстве постмодерна имеет свойство концептуализироваться с ходом исторического развития, то есть преобразовываться из предметного в смысловой ряд, в культурный концепт и смысл, в идею - обобщенное понятие и ценность. Кукла «осела» в фактах языка и речи. Современное представление о кукольности имеет явно выраженную не только материальную, но и виртуальную (идейно-смысловую) основу. «Массовый человек утратил подлинную индивидуальность и самодостаточность, испытывает острейшую потребность в идентификации. Пластичность социально-культурной ситуации создает возможности для многих идентичностей, включая и фантомные». Кукла постмодерна – симулякр человека современности, фантом его постмодернистской идентичности. «Кукольная красота», «кукольная

бездушность», «марионеточная политика», «человек-робот» и т.д. Фантомные явления куклы в современной культуре весьма многочисленны.

В связи с этим хотелось бы обратить внимание на два случайных, казалось бы, обстоятельства. Обстоятельство первое. В 2009 г. вышла в свет монография Надежды Борисовны Маньковской «Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс». Титульный лист издания, кроме всего прочего, оформлен художником П. П. Ефремовым фотографией, центральной композицией которой является постмодернистская «троица»: две фигуры кукол – черных техногенных манекенов, одетых в строгие деловые костюмы, как метафора обезличенности и пустоты, и улыбающегося между ними автора, как живого человеческого начала и своеобразного «прорыва» через жесткую физиогномику постмодерна к человеческой метафизике души и смысла.

Обстоятельство второе. Чуть ранее, в 2000 г. в России вышла одна из «программных» книг Ж. Деррида «О грамматиологии». Ее обложка, оформленная художником А. Бондаренко, коллаж, в центре которого располагается знаменитая кукла-андроид «Рисовальщик», изготовленная в XVIII в. великим мастером Пьером Жаком Дро. Кукла представляет собой мальчика, способного обмакивать перо в чернильницу и, стряхнув с него лишние капли, рисовать картинки и писать под ними соответствующий текст.

Причин, по которым иллюстратор А. Бондаренко выбрал именно это изображение для российского издания, может быть несколько, например то, что данная кукла непосредственно связана с письмом, поэтому как нельзя лучше соответствует тематике книги. Однако же его сущность отображает представления о механизации письма и наводит на ассоциации с его омертвлением. По мнению Деррида, письмо подобно смерти, поскольку, в отличие от живой устной речи, всегда имеет характер завещания (оставляет след). Два этих характерных примера кукольной ангажированности, этот рождающийся в совмещении новый контекст как нельзя более точно вписывается в парадигму искусства и культуры постмодерна, анализу которого и посвящены оба издания. Возможно, это лишь случайность, но

благодаря ей сводятся две основные линии современности: идеи теоретиков постмодернизма и диалектика органического (чувственного) – человеческого с мертвенно молчаливым и обездушенным, или механизировано-рациональным, но кукольно – другим.

Таким образом, современный интерес к кукле – это, с одной стороны, один из закономерных процессов специфического опредмечивания личности в эклектичном пространстве постмодернистской культуры, он является логичным ее звеном и продолжением смысла. С другой стороны, появившаяся в рамках этого общего основания тяга к самоидентификации и презентации самооценности художественной куклы – результат реакции на массовые тенденции в искусстве и попытка самоочищения его художественно-образной сути, попытка вернуть «плоской» профанной культуре ее трансцендентальный статус.

§3.2. Кукла в культурном пространстве современного интерьера

Исследования в области современной культуры свидетельствуют о витальности традиционных символов и ритуальных практик в современном обществе потребления, их видоизмененной, но все же устойчивой фиксации в культуре и быте повседневности. В этом контексте кукла продолжает выступать как культурным архетипом, так и предметным кодом современной культуры, неся в себе не только символические, ритуальные, но в большинстве своем, утилитарные практики

Последние десятилетия XXвека сформулировали новые ценности, связанные с эпохой постмодернизма. К их числу исследователи относят все характерные особенности субкультуры постиндустриального общества, общества потребления, массового общества и т.д. Авторы видят одной из характерных особенностей современной эпохи «наличие большого количества искусственных, псевдореальных образований. В различных сферах общественной жизни возникают и функционируют симулятивные

конструкции, главной особенностью которых является активное воздействие на массовое сознание людей и социальные процессы». «Мы вступили в эру симуляции, – отмечал французский философ Ж. Бодрийяр, – наступление которой знаменует полная заменяемость, некогда противоречивых или диалектически противоположных терминов: взаимозаменяемость красивого и уродливого в моде, правого и левого в политике, истинного и ложного в масс-медиа, полезного и бесполезного на уровне объектов, природы и культуры на любом смысловом уровне...». Симуляции пронизывают все сферы современных общественных отношений, значительно изменяя их сущностные характеристики и формы выражения. Основными видами симулятивных образов, реализующихся в социуме среди индивидов, социальных групп, сообществ и объединений, являются различного вида социальные иллюзии и имиджи. Высшей ступенью развития симулятивных образов следует считать симулякр – превращенную форму бытия объектов, образ отсутствующей действительности, правдоподобное подобие, лишенное подлинника, образ, за которым не стоит какая-либо реальность, репрезентация чего-то, чего на самом деле не существует, самостоятельно и стихийно творящим свое собственное бытие (гиперреальность).

Кукла пришла в эпоху современности в качестве симулякра – имитатора реальности. Она стала своеобразным связующим звеном между современным человеком и культурой прошлого, поскольку не потеряла своих смыслов, накопленных за тысячелетия своего существования. В ней, как составной части характеристики ценностей постмодерна, интегрируются такие понятия как ирония, кокетство, цитатность.

Искусство куклы, таким образом, приобрело новое звучание, войдя в общественный и частный интерьер, который мыслится нами как способ взаимоотношений человека и предметного мира вообще, как один из коренных атрибутов бытия.

Внутреннее пространство общественных интерьеров через прозрачные витрины активно объединяется с пространством города. Миры, созданные в

витринах, могут создавать культурный климат городского центра. Располагаясь в витринах, интерьерные куклы несут атмосферу праздника, ироничного мировосприятия или изысканной игры смыслов. Интерьерная кукла не может не обращать на себя внимание, поскольку она заняла то место в общественном интерьере, которое традиционно принадлежало таким видам искусства, как скульптура, керамика, живопись, художественный текстиль. Но интерьерная кукла не только украшает, является декором, но и подчеркивает тематику интерьера, в котором существует, она входит в смысловое взаимодействие с общей структурой пространства.

Ни в одну из предшествующих эпох общественные интерьеры не нуждались так остро в прямом и тесном контакте со зрителем, никогда ранее дизайнеры интерьера не решали тех задач, которые пришлось решать в условиях организации новых пространств и их декоративного осмысления. Современное количество ресторанов, кафе, магазинов увеличилось в сотни раз, и к интерьеру стали относиться не просто как к утилитарному оформлению общественного пространства, а как к важной составляющей привлекательности места наряду с хорошей кухней, вежливым персоналом, большим ассортиментом.

Кукла, существующая в интерьере в одиночестве, обычно выступает как кукла-доминанта, поскольку на ней обычно сконцентрировано внимание всей композиции. Кукла становится не только смысловым дополнением к интерьеру, но и привносит в него элемент одушевленности, жизненности. Со временем кукла-доминанта может получить статус товарного знака или куклы-символа, по которому ресторан или кафе узнают из тысяч подобных.

Такая кукла ничем не ограничена при выборе пространственной зоны, но наиболее точно и активно она «работает» в витрине. Витрина – это переходное пространство, особый мир на рубеже интерьера и экстерьера.

Популярны композиционные приемы, благодаря которым куклы размещаются на потолке или подвешиваются к нему; такой объект предлагается назвать «плафонной композицией». Кукла пользуется плафоном

как собственным пространством; плафонные композиции «переворачивают» мир: они переходят в зону, где действуют совершенно иные законы, поэтому куклы там свободны и живут в согласии с собственной логикой.

Интерьерная кукла, реализуя пространство-образующую функцию, может выполнять в общественном интерьере ведущие роли, а художники, создавая куклу, дарят интерьерному пространству театральность и тем самым приглашают зрителя к участию в игре. Так, в каждом интерьере, созданном группой «Арт Втроём» в Санкт-Петербурге, действует свой оживший культовый персонаж: проходящая по залу Шпионка («Саквояж»), выкатываемая по праздникам на оживленный проспект Коза («Приют бодливой козы»), Снегурочка («Пурга»), Девочка-Школьница («Шестой угол»). В каждом из этих интерьеров куклы «работают» как театральные персонажи, которые разыгрывают спектакль перед посетителями.

Проанализировав многочисленный ряд петербургских общественных интерьеров, А.В. Романова пришла к следующим выводам: «интерьер и кукла, существующая в интерьере и, более того, созданная специально для этого интерьера, в большинстве случаев связаны неразрывно. Кукла помогает заострить тематическую нагрузку, которую несет пространство, дает необходимый акцент, вносит элемент театральности. Интерьер же становится «родным» пространством куклы, той средой обитания, вне которой кукла перестает жить или обретает иную упрощенную функцию. Интерьерные куклы также вносят повествовательный элемент, позволяющий подробно рассказать некую историю, будь то сказка о козе или ретроспектива шпионских страстей. Тема интерьера диктует кукле стиль поведения. Для введения куклы в интерьер существует несколько распространенных композиционных приемов. Особенно выделяются пять вариантов композиционного взаимодействия куклы с пространством. Так, интерьерная кукла становится доминантой, если она не взаимодействует с другими куклами, не прибегает к помощи каких-либо сценических построений, а создает вокруг себя собственное пространство. Такая кукла является знаком,

символом, талисманом интерьера. Вступая в тематическое и драматическое взаимодействие, интерьерные куклы требуют особого решения пространства. Композиции витрин или ниш, в которых находятся куклы, строятся по законам мизансцены. Выделяются три основных приема: фризная уплощенная композиция, многоплановая мизансцена и совмещенный прием. Интерьерные куклы освоили пространство плафона, что позволило разгрузить обитаемую людьми зону, изменив смысловые акценты. Плафонные куклы подчиняются логике развития образа, их перенос в «обратный» мир должен быть обусловлен общим решением интерьера. Кукла-рельеф неразрывно связана с плоскостью стены, она вмонтирована или плотно приставлена к стене, но при этом кукла сохраняет свой объем и свойства материала. Рельефные изображения и фигуры из папье-маше не способны к движению и монолитны, поэтому относятся к скульптуре. Кукла могут быть и элементом декора, и конструктивным компонентом мебели. Вступив в синтез с функциональными составляющими интерьера, кукла ввела их в мир собственной театральности».

В частных интерьерах в основной своей массе кукла ориентирована на декорирование интерьера, создание атмосферы уюта и теплоты в нем. Достигается эта благоприятная атмосфера за счет таких мелких декоративных элементов, как куклы-грелки на чайник, куклы-карманы для детской комнаты, диванные подушки в форме и виде кукол, мягкие игрушки для оформления интерьера, куклы-сувениры, в ряду которых особое место занимает национальный русский сувенир матрешка; ну, и конечно, авторская (коллекционная) кукла.

По традиции все члены семьи значительное количество времени проводят на кухне. Необходимые дополнительные положительные эмоциональные ощущения могут дать симпатичные и функциональные мелочи, которые создают индивидуальность и уют дома.

Интерьеры кухонь, где встречаются куклы-грелки для чайников, как правило, дополнены комплектами оригинальных прихваток и разделочных

досок, гармонирующих по цвету и стилю с занавесками и скатертью, что несомненно несет самобытность русской деревни и «бабушкину» теплоту.

Куклы-грелки для посуды обычно представлены раскрасавицами-купчихами или сказочными животными. Но каким бы ни был окончательный облик куклы-грелки для чайника или кастрюли, материалы для ее создания всегда одинаковы. Как правило, это натуральные ткани для создания муфты, а декоративные детали, которыми воссоздают задуманный образ, могут быть любыми.

Оригинальность в декоративное оформление детской комнаты вносят игрушки-карманы. Сохраняя свое функциональное значение (карман), этот элемент добавляет в декоративное решение игровой и даже воспитательный моменты, что способствует веселой уборке в детской комнате.

Игрушки-карманы могут быть нейтральной формы: карман-кот, карман-лягушка, карман-клоун и т.д., а могут иметь яркое гендерное разделение – карман-вертолет, карман-самолет, карман-автомобиль (для мальчиков), карман-принцесса, карман-золушка (для девочек) и т.п.

В наше время, несмотря на наследство, оставленное советской эпохой в виде типовых квартир, массового производства мебели, существует тенденция к созданию неповторимого, единственного в своем стиле и оформлении интерьерного пространства дома (квартиры). Где производители учитывают пожелания клиентов в выборе модульной системы мебели, цвета и материалов обивки мебели, но с другой – это все те же стандартные модули с разницей лишь в коллекциях мебели того или иного производителя. По-прежнему не потеряли своей актуальности «мелкие предметы быта, придающие индивидуальный облик интерьерному пространству». Это, прежде всего, художественные диванные подушки. В этом случае интерьерные куклы выходят из пространства детских комнат в пространства гостиных и спальных комнат.

По мнению практика – прикладника Н.М. Войдиновой в книге «Мягкая игрушка» оформление подушек должно быть в гармонии со стилем мебели и

обивкой. Если мебель вычурная с ворсовой обивкой, а освещение комнаты сдержанное, то и подушки должны быть по тону и фактуре. Если же мебель имеет строгие геометрические формы, освещение яркое, подушки предпочтительнее тоже яркие, декоративные решенные в цветовой гамме, построенной на контрастах. Славно было бы, чтобы в их пропорциях, цвете, условности изображения ощущалась легкая ирония (речь идет об эмоциональном восприятии, а не о подходе к процессу изготовления)».

Как правило, куклы-подушки создаются в форме животных, сказочных зверей или предметов быта – это и подушка-черепаха, подушка-рыба, подушка-кот, подушка-колобок, подушка-маленький мышонок или подушка-хрюшка с поросятами, подушка-торт, подушка-будильник и пр.

Стародуб К. и Ткаченко Т. в своей книге «Мягкая игрушка шаг за шагом: для себя и для подарка» пишут, что из всех видов игрушек мягкая игрушка самая новая. Ей едва исполнилось сто лет.

А Нестерова Д.В. в «Энциклопедии рукоделия» говорит, о том, что сложно достоверно утверждать, когда именно появилась мягкая игрушка, ведь ткань – очень недолговечный материал, и до нашего времени дошли лишь отдельные старинные образцы, датируемые второй половиной XIX в. Матерчатые куклы были самой распространенной игрушкой, как в городах, так и в деревнях».

Но если раствориться во времени и перенестись к истоку человечества станет ясно, что с момента создания ткани и появляется первая матерчатая кукла. Конечно, ни один археолог точно не скажет, когда появилась первая ткань. Изначально происхождение тех или иных тканей было привязано к определенному месту. Но есть волокно, которое принадлежит всему миру. Это шерсть. Овец разводили повсеместно. Итак, самая древняя шерстяная ткань, найденная археологами, датируется приблизительно четвертым тысячелетием до нашей эры. Соответственно, и появление матерчатой куклы мы приблизительно можем отнести к этой дате.

Матерчатая кукла, в настоящее время, выполняет функцию не просто игрушки, а яркого пятна, поместив которое на однотонной обивке дивана, выполнит ту же декоративную роль, что и кукла-подушка.

В книге «Мягкая игрушка шаг за шагом: для себя и для подарка» практиков-прикладников Стародуб К., Ткаченко Т. говорится о том, что матерчатая игрушка может быть сшита из мягких материалов: ткани, меха, фетра, а так же связана из пряжи крючком или спицами, с мягкой набивкой внутри.

Оригинальные формы и забавные модели матерчатых игрушек не устают удивлять – это и животные, и птицы, и цветы, и ангелы, и элементы природы. Куклы-сувениры не предназначены для игры. Ими любуются, украшают интерьер, выставляют напоказ, гордятся. Назначение таких кукол – эстетическое воздействие на человека. Эти куклы сложны в исполнении, т.к. выполняются не по выкройке или шаблону, а создаются, каждый раз заново специально к случаю или событию.

По мнению Соловьевой Л.Н., говоря о куклах-сувенирах нельзя не сказать о матрешках как о наиболее известном всеми российском сувенире, явлении мирового масштаба. Матрешка стала как бы формулой культурного явления, которое само по себе полно смысла и замечательно своей уникальностью.

Начавшиеся в России перемены в экономической, социальной и культурной жизни, знаменитая горбачевская перестройка вызвали огромной интерес в мире ко всему русскому, самобытному.

«Наибольший интерес вызывает матрешка, изготовленная не в том или ином традиционном стиле, а авторская, выполненная художником-индивидуалом, профессионалом или любителем». Теоретик кукольного дела Соловьева Л.Н. в книге «Игрушка» пишет о том, что впервые авторские русские игрушки, сделанные на заказ московскими умельцами из мастерских Оружейной палаты, появились в XVII-VIII веках. Они предназначались для

царских детей и детей представителей высших слоев общества государства Российского.

Долгое время авторским игрушкам не придавалось особого значения, поскольку мастера занимались ими от случая к случаю. Последнее десятилетие XX века в России ознаменовалось настоящим бумом на авторскую игрушку. Впервые в современном художественном процессе возникло самостоятельное направление под названием «художественная кукла». Речь идет, как правило, об авторских коллекционных работах, предназначенных не столько для игры, сколько для собирания или украшения интерьера.

В отличие от современной рукотворной игрушки, в том числе и куклы, которая может тиражироваться, художественная кукла, как правило, существует в единичном экземпляре и свидетельствует о неповторимом почерке своего создателя.

Современный человек может прочувствовать эпоху и получить эстетическое удовольствие через различные предметы искусства, в данном случае речь идет о кукле. Новизна неизбежно вызывает интерес. Во-вторых, кукольный стиль широко и в самых разных формах распространяют средства массовой информации. В-третьих, куклы решают проблему потребности человека в самореализации. Кукла позволяет ему высказаться. Сегодня с помощью кукол делается политика, формируются взгляды и настроения других людей, может, политические убеждения. Однако, А. Журавлев предвидит неизбежное снижение остроты ситуации, так как куклы, по его мнению, это виртуальный мир, где нет и не может быть реального эффекта

Но только синтезом различных искусств можно создать куклу и логично поместить ее в интерьерное пространство. Ассоциативные образные решения, возникающие при общении с современными кукольными произведениями, подтверждают тот факт, что куклы создают новую «реальность» в интерьерных пространствах. В этом загадка их мистической сущности,

невероятной притягательности в глазах многочисленных ценителей и поклонников этого удивительного и неувядаемого «жанра».

Таким образом, искусство куклы вносит весомый смысловой акцент в пространство современного интерьера, «заостряет» его тематическую нагрузку, дарит элемент театральности, а интерьер становится «родным» пространством для куклы, той средой обитания, вне которой кукла перестает жить или обретает иную упрощенную функцию. Мистерии интерьерной куклы, нашедшей свое особое пространство на рубеже XX-XXI вв., продолжают историю ритуальной и театральной куклы, но предлагают свою художественную речь, которая теперь продиктована практикой постмодернизма.

Таким образом, рассмотрев генезис такого феномена культуры как кукла, можно сделать вывод, что она является неотъемлемой, универсальной частью культуры. Способность куклы отражать человеческий облик, моделировать поступки человека, выделяет ее из мира вещей современности. «В нашей городской цивилизации все быстрее сменяют друг-друга новые поколения продуктов, приборов, в сравнении с которыми человек выступает как вид чрезвычайно устойчивый. Бытовые вещи стремительно размножаются, потребностей становится все больше». Кукла стремится повторить человека, закрепить его внешний облик, она пытается подражать человеческим движениям, т. е. стать своеобразным двойником. Несмотря на это, кукла является вещью, следовательно, она представляет собой симулякр человека. С другой стороны, во время движения мертвого предмета происходит чудо оживления: если фигурка движется, значит, она живая, следовательно, способна мыслить, и далее – если мыслит, то имеет волю и желания. Таким образом, кукла, относясь к миру вещей, одновременно причастна к некоему «виртуальному миру». С одной стороны, она вещественно ощутима, с другой – ее образ ускользает, он загадочен и непостижим. Поэтому изучение кукольной природы дает возможность приблизиться к пониманию механизма возникновения всевозможных виртуальных образов. «Образы, наводняющие

нашу жизнь (и, надо заметить, способные размножаться до бесконечности, в то время как расширение значения всегда ограничено, не беспредельно), неудержимо заполняющие все поры реальности, расползаясь подобно эпидемии, так вот эти образцы делают весь наш мир таким же бесконечным или, по крайней мере, стремящимся к бесконечности. Он загнан в ловушку бесконечной гонки за образами, фатально околдован, о чем можно судить по тому, какое место занимают теперь видео и прочие электронные системы».

Кукла находится в некотором промежуточном положении между обычной вещью и виртуальным образом. Однако, в отличие от множества размножающихся виртуальных образов, которые часто ничего не обозначают, кукла является знаком творческого и жизнестроительного состояния человека и в этом контексте универсальной моделью культуры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В магистерской диссертации было проведено комплексное исследование феномена куклы. В первой главе рассмотрен генезис исследуемого феномена и осуществлена попытка определить природу куклы и ее основные функции.

Рассмотрение куклы в историческом контексте показало, что изначально она была связана с культом предков и использовалась в обряде, но, постепенно переходя из области мифологии в область культуры, кукла изменялась, и соответственно трансформировались ее функции.

Кукла имеет многовековую историю. Сделав ретроспективный анализ взаимодействия куклы и человека, мы пришли к выводу, что куклы выступают значимыми приметамы эпохи, с самых древнейших времен, они играют значительную роль в развитии сознания человека. На протяжении всей истории куклы сопровождали человека, отражая социальное, духовное становление самого человека, указывая на техническое развитие общества.

Мы выяснили, что период развития кукольного производства в Советском Союзе отражал социальные, политические и духовные перемены в обществе. Мы характеризуем его как время продолжающихся поисков свежего образного решения, активного введения в оборот новых материалов, развития и расширения выпуска продукции. Образ советского человека, человека труда становится основополагающим. Художники и производители в эти годы работали в едином стремлении сформировать и предложить детям новую куклу, отвечающую и политическим установкам государства и художественному запросу новой эстетики

Анализ культурно-исторического бытования куклы у различных народов привел нас к выводу о том, что эволюция куклы произошла не только в ее техническом исполнении, но также в ее назначении и применении.

Антропоморфные куклы выражают «идеальный» образ современного человека. Кукла является знаком, фиксирующим накопленные модели

окружающей действительности, в ней отражается представление человека о себе самом, о мире, о происходящих в нем процессах.

Выявленные нами культурные модусы и функциональные особенности кукол реборнов по сути выступают значимыми приметами современной эпохи, которую можно охарактеризовать как период антропологического кризиса, когда статус человека и всего человеческого ставится под сомнение, а субъект современной культуры тщетно пытается найти свое место в мире андроидов и киберреальности, в бесконечном скопище своих технических, органических, художественных копий и двойников.

Кукла является специфической антропоморфной, универсальной моделью человека в культуре. Существование феномена куклы способно предельно расширять опыт бытия, поведения и прогнозирования человеческой жизни. Представляется перспективным продолжение работы в следующих направлениях: с одной стороны, создание более детальной дифференцированной типологии феномена куклы, с другой – рассмотрение образа куклы в литературе, музыке, изобразительном искусстве, что дает возможность более объемного и глубокого понимания современной культуры.

Искусство куклы вносит весомый смысловой акцент в пространство современного интерьера, «заостряет» его тематическую нагрузку, дарит элемент театральности, а интерьер становится «родным» пространством для куклы, той средой обитания, вне которой кукла перестает жить или обретает иную упрощенную функцию. Мистерии интерьерной куклы, нашедшей свое особое пространство на рубеже XX-XXI вв., продолжают историю ритуальной и театральной куклы, но предлагают свою художественную речь, которая теперь продиктована практикой постмодернизма.

В конце XX века необычайно возрос интерес к куклам. Это явление пытаются осмыслить журналисты, по-своему его интерпретируя. На исходе XX века народом овладела какая-то кукломания, и коллекционеры стали гоняться за игрушечными фигурками с таким остервенением, с каким прежде собирали бриллианты и картины. В Европе кукломанию уже окрестили

болезнью XX века. Теперь игрушечные страсти докатились и до нас. Художники оставили монументальную живопись и получают огромное удовольствие, вылепливая и обшивая кукол. Галеристы успешно и бойко ими торгуют, открываются кукольные музеи, куклы везде: в телевизоре, на карикатурах, в рекламе. Появился даже термин: кукольный стиль – все такое сладенькое, сусальненькое, приторное.

Таким образом, современный интерес к кукле – это, с одной стороны, один из закономерных процессов специфического опредмечивания личности в эклектичном пространстве постмодернистской культуры, он является логичным ее звеном и продолжением смысла. С другой стороны, появившаяся в рамках этого общего основания тяга к самоидентификации и презентации самоценности художественной куклы – результат реакции на массовые тенденции в искусстве и попытка самоочищения его художественно-образной сути, попытка вернуть «плоской» профанной культуре ее трансцендентальный статус.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агапкина Т.А. Этнографические связи календарных песен. Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян. / Т.А. Агапкина – М.: Индрик, 2000. – 334 с.
2. Агапкина Т.А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне – летний цикл. / Т.А. Агапкина – М.: Индрик, 2002. - 816 с.
3. Аркин Е.А. Ребенок и его игрушка в условиях первобытной культуры. / Е.А. Аркин – М.: Изд. ГЦ НИИ охраны здоровья детей и подростков, 1935. – 95 с.
4. Артамонова Е. В. Куклы. / Е.В. Артамонова – М.: Эксмо – Пресс, 2000. – 216 с.
5. Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. / А.К. Байбурин – Л.: Наука, 1983. – 188 с.
6. Барт Р. Игрушки мифологии. / Р. Барт – М.: Изд – во им. Сабашниковых, 1996. – 320 с.
7. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. / Э. Берн – М.: Директ – Медиа, 2008. – 302 с.
8. Брагинская Н.В. Театр изображений. О неклассических зрелищных формах в Античности. / Н.В. Брагинская // Театральное пространство. Мат. науч. конф. – М., 1979.
9. Борисов С.Б. Мир русского девичества: 70-90-е годы XX века. М.: Ладомир, 2002. – 343 с.
10. Василевский Р.С. Антропоморфные изображения и их интерпретация / Р.С. Василевский // Первобытное искусство. Антропоморфные изображения. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 15 – 35.
11. Виноградова Л.Н. Народная мифология и мифо – ритуальная традиция славян. / Л.Н. Виноградова – М.: Индрик, 2000. – 432 с.
12. Войдинова Н.М. Мягкая игрушка. / Н.М. Войдинова – М., 2006.

13. Генсицкая Н. Кукла из пластика / Н. Генсицкая // Кукольный мастер. 2003. – № 2. – С. 29 – 33.
14. Голдовский Б. Куклы. Энциклопедия. / Б. Голдовский. – М.: Время, 2004. – 496 с.
15. Голофаст В.Б. Люди и вещи / В.Б. Голофаст // Социологический журнал. – 2000. – № 1–2. – С. 58 – 65.
16. Голубева Ю.О. Кукла в координатах индивидуально-психологического и социокультурного бытия: дис. канд. философ, наук: 09.00.11 / Ю.О. Голубева. – Москва: Рос. ун – т дружбы народов, 2000. – 166 с.
17. Гольм О.Н. История русской обрядовой куклы / О.Н. Гольм // Воспитание исторического и национального самосознания : сб. статей / Отв. ред. Г.М. Шленская. Красноярск: КрасГУ, 2001. – С. 178 – 180
18. Горалик Л. Полая женщина: Мир Барби изнутри и снаружи / Л. Горалик – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 320 с.
19. Грякалов А. А. Философия детства и образы мира / А.А. Грякалов // Дети Севера. Тезисы докладов и сообщений IV междунар. конференции «Ребенок в современном мире» СПб., 1997.
20. Гусарова К. Куклы и мода / К. Гусарова // Теория моды. Одежда. Тело. Культура. 2007. – № 5. – С. 311 – 318.
21. Дайн Г.Л. Русская тряпичная кукла: культура, традиции, технология / Г.Л. Дайн – М.: Культура и традиции, 2007. – 120 с.
22. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. 2 – е изд. – СПб.: М. О. Вольф, 1881. – Т. 2. – 807 с.
23. Зимина З. И. Текстильные обрядовые куклы. / З.И. Зимина – М.: Ладога – 100, 2007. – 63 с
24. Змеева Е.О. Искусство куклы в России и Германии конца XIX – начала XX вв. : художественные и культурно-исторические смыслы : дис. канд. искусствовед.: 24.00.01/ Е.О. Змеева. – Ярослав, гос. пед. унт им. К.Д. Ушинского, 2006. – 168 с.

25. Искрин В. И. Происхождение палеолитических Венер / В.И. Искрин // Санкт – Петербургский университет. – 2008. – № 3 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://journal.spbu.ru/2008/03/34.shtml>
26. Карпова Т.Е. Феномен куклы в русской культуре: Историко-культурологические аспекты: дисс. канд. культурол. наук: 24.00.02 / Т.Е. Карпова. – Санкт-Петербург, 1999. – 131 с.
27. Клейст Г. О театре марионеток. / Г. Клейст //Клейст Г. Избранное. –М., 1977.
28. Котова И.Н. Русские обряды и традиции. Народная кукла / И.Н. Котова. – СПб.: Паритет, 2005. – 240 с.
29. Лахина О. История человечества в куклах / О. Лахина // Кукольный мастер. -2006. – №9. – С. 40 – 43
30. Липовецкий М. Буратино: Утопия свободной марионетки / М. Липовецкий // Веселые человечки: Культурные герои советского детства : сб. статей. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – С. 125 –152.
31. Лотман Ю. М. Куклы в системе культуры / Ю.М. Лотман // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб., 1998. – С. 645 – 650.
32. Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю.М. Лотман – СПб., 2000.
33. Маньковская Н. Б. Феномен постмодернизма. Художественно – эстетический ракурс / Н.Б. Маньковская. – М.; СПб., 2009.
34. Матлин М. Г. Свадебный обряд / М.Г. Матлин // Современный городской фольклор. – М.: РГГУ, 2003. – С. 370 – 390.
35. Морозов И.А. Кукла в традиционном свадебном обряде / И.А. Морозов // Традиционная культура. Научный альманах. – 2005. – № 3. – С. 23 – 37.
36. Морозов И.А. Кукла как феномен традиционной народной культуры славян / И.А. Морозов // Славянская традиционная культура и современный мир: Сб. материалов науч.-практ. конф. – М.: ГРЦРФ, 1997. – Вып. 2. – С. 93 – 111.
37. Морозов И.А. Роль куклы в онтогенезе / И.А. Морозов // Живая старина. – 2006. – № 1.

38. Морозова Е.Ю. Нравственное развитие дошкольников в процессе игры с куклой: Автореф. дис. канд. пед. наук / Е.Ю. Морозова. – М., 2009.
39. Мусаханов Л.Р. Эмансипированная кукла Барби (Barbie) / Л.Р. Мусаханов // Культурологические записки. – М.: Гос. ин-т искусствознания, 1997. – Вып. 3. – С. 180 – 192.
40. Никольская Е. Аргументы в пользу куклы /Е. Никольская // Кукольный мастер. – 2008. № 1 (17). – С. 48 – 51.
41. Новик Е.С. «Вещь – знак» и «вещь – жест»: к семиотической интерпретации фетишей / Е.С. Новик // Вестник РГГУ. – М.: РГГУ, 1998. – Вып. 2. – С. 79 – 97.
42. Панова Д. Реборн – мастерская [Электронный ресурс] – режим доступа :<http://www.rebornkukla.ru>
43. Перевезенцева Т. Г. Русская кукла 20-30-х годов нашего века и народная традиционная культура / Т.Г. Перевезенцева // Мир детства и традиционная культура. Материалы III чтений памяти Т. Е. Виноградова. М., 1990. – С. 124 – 126.
44. Погоняйло А. Г. Философия заводной игрушки или Апология Механицизма. / А.Г. Погоняйло – СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 1998. – 164 с.
45. Попова Ю. Куклы – репликаны / Ю. Попова // Мир кукол. 2006. – № 5 (11).1. С. 24
46. Райторовская Н.Ф. Марионетка в истории русского театра кукол. / Н.Ф. Райторовская. Автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. иск-я. М., 1988.
47. Радугин А.А. Гурина Е.М. Основные характеристики эпохи постмодерна. / А.А. Радугин, Е.М. Гурина // Омский научный вестник, 2014, №5. С.89.
48. Романова А. В. Искусство куклы в общественном интерьере рубежа XX–XXI веков / А.В. Романова // Художественное наследие и современность: Сборник научных трудов. Вып. 5. Предметы и пространства искусства:

Материалы межвузовской научно –практической конференции аспирантов и студентов, 11 февраля 2009 г. СПб.: Астерион, 2009.

49. Романова А.В. Кукла как образ человека в философско-мировоззренческой системе / А.В. Романова // Дни Петербургской философии – 2005: Материалы форума. СПб.: СПбГУ, 2005. С. 56 –58.

50. Романова А.В. Человек, манекен, кукла – поиск образа модели в мире моды конца XX – начала XXI века / А.В. Романова // Мода в системе культуры. Третья научно – практическая конференция, 16 апреля 2008. СПб.: СПбГУКИ, 2008. С. 107 – 109.

51. Романова А.В. Феномен «модной куклы» в современной мировой культуре / А.В. Романова // Вопросы искусствоведения и культурологии: сборник научных трудов. По материалам международной научно – практической конференции «Диалог культур. История и современность», Берлин, 25 марта 2008. – СПб.: СПбГХПА, 2009. С. 47 – 49

52. Романова А.Л. Образная игрушка как носитель социокультурных ценностей: сравнительный анализ советских и современных кукол / А.Л. Романова // Психологическая наука и образование, 2008, №3. С.91 – 98.

53. Россихина С.В. Куклы и предметы для игры с куклами / С.В. Россихина // Игрушка. М.: КОИЗ, 1950. – С. 5 – 35.

54. Румянцева С. Бумажное платье для куклы / С. Румянцева // Кукольный мастер. –2005. – №8. – С. 22 – 27

55. Самые реалистичные куклы реборн [Электронный ресурс] : база данных. – режим доступа : <http://reborn-doll.livejournal.com/387.html>

56. Смирнова Е.О., Соколова М.В., Шеина Е.Г. Исследования феномена игрушки в западной психологии / Е.О.Смирнова, М.В. Соколова, Е.Г. Шеина // Современная зарубежная психология. 2012. Т.1. №3. С.26–39 [Электронный ресурс] URL: <http://psyjournals.ru/jmfp/2012/n3/56546.shtml>

57. Соловьева Л. Н. Игрушка / Л.Н. Соловьева. М.: Интербук – бизнес, 2002. – 120 с.

58. Стародуб К., Ткаченко Т. Мягкая игрушка шаг за шагом: для себя и для подарка. / К. Стародуб, Т. Ткаченко Рн/Д, 2005.
59. Терещенко А.В. Быт русского народа. / А.В. Терещенко – М.: Русская книга, 1999. –Ч. 4–5. – 332 с.
60. Файс О. Самые красивые и знаменитые куклы мира. / О. Файс – М., 2006.
61. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. – изд. 2, стереотипное. / М. Фасмер – М.: Азбука: Изд. центр «Терра», 1986. – Т. 2. – 671 е.; М.: Прогресс, 1987. – Т. 4. – 860 с.
62. Чередникова М.П. Куклы в играх современных детей / М.П. Чередникова // Живая кукла : Сб. статей. М.: РГГУ, 2009. – С. 125 –148.
63. Эльконинова Л.И. Специфика игры с куклой Барби у детей дошкольного возраста / Л.И. Эльконинова, М.В. Антонова // Психологическая наука и образование. — 2002. — № 4. — С. 38 52.
64. Юрина Н.Г. Куклы / Н.Г. Юрина. – М.: СЛОВО, 2002. – 48 с.
65. Юрковский Х. Кукла между ритуалом и театром. / Х. Юрковский // Кукарт. 1992, №1– С.52 – 55.