

©2011 г. Т.Г. Мальцева

УДК 141

КУКЛА КАК ОБРАЗНО-СИМВОЛИЧЕСКАЯ ФОРМА В СОВРЕМЕННОЙ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Истоки феномена куклы как образа-символа необходимо искать в ритуально-обрядовых визуальных практиках и мифологии, то есть в характерном для представителей той или иной культуры комплексе представлений об устройстве окружающего мира и том месте, которое отводится в нем человеку. Бог создал из глины по образу и подобию своему куклу и назвал ее Человеком. В свою очередь, Человек вылепил из глины куклу, стал ей поклоняться, а затем играть с ней. Кукла – знак человека, его игровой образ-символ. В этой роли она фокусирует время, историю культуры, историю страны и народа, отражая их движение и развитие в поле визуальной культуры. Кукла – способ познания жизни и для тех, кто ее создает, и для тех, кто с нею общается. Она не иллюзия, а претворенный материал, осязаемая вещь, иногда произведение искусства. Салтыков-Щедрин в сказках «Игрушечного дела людишки» утверждал, что из всех существующих в мире загадок тайна куклы – самая загадочная [1]. Интерес к кукле как образу-символу человека характерен уже для цивилизации Древнего Мира, что нашло отражение в мифах о создании человека и древней мелкой пластике. Кукла/марионетка – древнейшая модель человека. Многие философы любили смотреть на игру этих кукол. «Человек – это марионетка, управляемая божеством», - утверждал древнегреческий философ Аристотель. Другой великий философ Платон, беседуя с учениками, брал в руки марионетку и объяснял своим ученикам, что людьми, подобно марионеткам, правят нити Добра и Зла, Добродетели и Порока. Но слушаться нужно только одной нити – золотой нити разума. «Золотой» называется нить, управляющая головой куклы.

Символические презентации куклы использовали в своих философских трактатах и эссе И.А. Крылов и А.Н. Радищев. Многие русские писатели вы-

водили образ куклы на страницах своих произведений (Н.Г. Гоголь, И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, М.Е. Салтыков-Щедрин и др.). В культуре Серебряного века кукла используется как емкий философский символ (Л.Н. Андреев, Ф.К. Сологуб и др.). Ю. Лотман в статье «Куклы в системе культуры» отмечает: «Каждый существенный культурный объект, как правило, выступает в двух обликах: в своей прямой функции, обслуживая определенный круг конкретных общественных потребностей, и в «метафорической», когда признаки его переносятся на широкий круг социальных фактов, моделью которых он становится» [2]. Кукла – материальный объект и в то же время она образ – зрительно воспринимаемый и переносимый на любой другой материальный предмет или человека согласно ассоциативному зрительному восприятию вновь рассматриваемого предмета. «Кукла требует не созерцания чужой мысли, а игры», т.е. она живет в системе визуальной культуры и как «игрушка» и как «культурно-историческая модель», являя собой синтетическое понятие «кукла как произведение искусства» – аргумент визуальной культуры [2]. По мнению современных исследователей, «делая вещи зримыми, сама идея очам не предстает, ибо она не вещь, а рациональная структура вещи» [3]. Такая вещь как кукла может получать очень разные визуальные истолкования, как в различных культурах, так и в индивидуальных практиках. Кукла не рождается сама: ее создает человек, она обретает жизнь при помощи воображения и воли своего создателя. Являясь частью культуры всего человечества, кукла сохраняет в своем образе самобытность и характерные черты создающего ее народа. В этом главная ценность традиционной народной куклы, изначально служившей и тотемом, и обрядовым символом, переродившейся позднее в детскую игрушку. В традиционной культуре народная кукла прочитывается метазнаком в котором отражаются знания человека о мире, исторические процессы, происходящие в обществе, региональная принадлежность, социальный статус человека и многое другое выраженное посредством визуальных символов. Кукла – зримый посредник/проводник между миром детства и миром взрослых. Через визуально-игровой кукольный мир дети входят в жизнь полноправными членами общества, а для взрослых – это единственная возможность вернуться в мир детства.

Визуальная культура является сферой, создаваемой одновременно творческими и потребительскими актами, сферой, которая наполнена иллюстра-

циями вербализированного знания и изображениями, еще не прошедшими акт идентификации и осознания. Собственно, визуальная культура отражает, вплоть до опережения осознания, процессы, происходящие в обществе и в природе. Визуальная культура базируется на «продукте» материальной культуры. Отношение человека к миру определяется смыслом, что визуальная культура есть универсальный способ творческой самореализации человека через полагание смысла. Являясь комплексным образованием культуры, визуальная культура, представляет собой организацию зрительно воспринимаемых явлений, видов и норм активности, предметов (вещей, созданных при помощи орудий труда), идей (веры и знания) и чувств (установок, отношений, ценностей), выраженных в визуальной символической форме. Д. Лихачев отмечал: «Сохранение культурной среды – задача не менее существенная, чем сохранение окружающей природы. Если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда столь же необходима для его духовной, нравственной жизни. Убить человека биологически может несоблюдение законов экологии культурной» [4]. Изучение культурного наследия, на визуальном восприятии, проводится с целью сохранения культурной среды и исследования предметов быта, одежды, игрушек и др. Традиционная тряпичная кукла несет память культуры, условная человекоподобная фигурка когда-то выполняла магическую роль, служила оберегом, участвовала в обрядах и праздниках, в ритуальных событиях круга жизни земной, отмечая рождение, свадьбу, уход к предкам. Отзвуки древних смыслов куклы, дожившие до наших дней, услышаны и интерпретируются на фольклорной основе в разной форме, т.е. они органично вошли в современную культуру и стали частью визуальной культуры.

Начало XX в. заявило о себе не только принципиально новыми произведениями искусства и возникновением нового направления в их оценке. Существенный перелом произошел в самой эстетике – возникло иное отношение к миру. На рубеже XIX-XX вв. нарративное восприятие окончательно сменилось визуальным. Бывшее, ранее не наглядным, визуализируется эстетическим воображением в виде всевозможных образов. Ю. Лотман отмечает: «Искусство второй половины XX в. в значительной мере направлено на осознание своей собственной специфики. Искусство изображает искусство, стремясь постигнуть границы своих собственных возможностей. Это выдвигает искусство куклы в

центр художественной проблематики времени, а скрещение в нем ассоциаций со сказкой (мир детский и народный) и образцов автоматической, неживой жизни открывает исключительный простор для выражения вечно живых проблем современного искусства» [2]. Вся жизнь – игра и во все времена культурологи и философы обсуждали тайну происхождения куклы, ее взаимосвязь с человеком. Существует несколько взглядов на эту проблему: человек создал куклу как подобие себе и сам человек является такой же куклой в руках Творца. Суть второго взгляда более философична (Салтыков-Щедрин: «самая высшая тайна на земле есть тайна кукол») – постигая тайну куклы, человек пытается постигнуть самого себя (театр кукол существует именно в контексте этой философской мысли). Кукла есть аргумент визуальной культуры, сама по себе она предмет художественный, имеющий свою тему, очень активно взаимодействует со средой, кукла – актриса, умеющая обыгрывать любое пространство. Она может стать почти человеком, если предстанет в образе манекена. Роль куклы в визуальной культуре достаточно значительна: от первых стилизованных форм человека (глиняных, деревянных, тряпичных примитивов) до античной скульптуры и затем от кукол «Пандор» – прародительниц современных манекенов для демонстрации моделей одежды, до современных кукольных образов, выполненных с изощренностью технического мастерства. Визуальный образ куклы всегда соответствовал социальной картине общества – подтверждение тому выставки: «Куклы на стройках коммунизма» (куратор проекта – Алена Борщоговская), «Тряпичные примитивы», «Не куклы: Нинге» (проект Чиэко Хазеки, Япония) и др. С незапамятных времен кукол любили наряжать, а кукольная одежда в той или иной степени соответствовала характеру эпохи и статусу владельца игрушки, благодаря чему куклы могут рассказать историю моды, длиною в несколько веков. Одежда для куклы – как проекция отношений в обществе людей – культура одежды в визуальной культуре общества. Ранее на кукле представлялись новые парижские модели женской одежды, это давало возможность визуально оценить их достоинства и сделать выбор, так, новая культура одежды (мода) получала свое распространение в обществе. Первый интерес у человека к кукле возникает в детстве, а последний – когда его жизненный путь идет к завершению, когда он начинает задумываться о вечных истинах, когда приходит какое-то философское видение мира.

Память о кукле подсознательно живет в нас на протяжении всей нашей жизни, интересно наблюдение о природе кукол В. Пелевина: «Куклы не умирают. В них просто перестают играть». Человек всегда пытался разгадать загадку куклы. Пелевин вопрошает: «Разве человек не похож на куклу с механизмом? Он сделан мастерски – может ходить, бегать, прыгать, даже разговаривать. Хотя в нем нет никакой пружины ...» [5]. Сегодня впору спросить: «Разве кукла не полная мастерски выполненная копия человека способная заменить его, хотя нет в ней ни какой души». Кукольный мир сегодня поражает зрителя изощренностью технического мастерства, удивляет смелостью полета авторской фантазии, восхищает утонченностью воплощения нематериальных субстанций. Современное искусство куклы необыкновенно. Оно стирает границу между понятиями «живой – неживой». И неважно, в какой технике, в каком жанре или стиле выполнена кукла. Важна философия, которую закладывает автор в свое произведение, его душа. Фантазии художника безграничны, рожденные образы – интуитивны. Невозможно сказать о кукле (как о неживой материи) что она нежна, чувственна, беззащитна. Но есть общее движение образа, и есть сам художник со своими переживаниями и своим отношением к Вселенной.

Что такое кукла в жизни человека, зачем она создана и почему никто не может дать точного определения сути этого предмета. Ответы на эти и другие вопросы можно найти в размышлениях людей, чья жизнь непосредственным образом связана с куклами. «От первой игрушки до театральной сцены человек создает себе «второй мир», в котором он, играя, удваивает свою жизнь, эмоционально, эстетически, познавательно ее осваивает. В этой культурной ориентации стабильные игровые элементы – кукла, маска, ампула – играют огромную социально-психологическую роль. Отсюда, исключительно серьезные и широкие возможности, присущие кукле в системе культуры» [2]. Маленькие девочки играли в куклы, проецируя окружающую жизнь в игру. Навыки и опыт, полученные при игре в куклы помогали моделировать жизненные ситуации. Стремление увидеть в формах куклы реальный женский тип привел к созданию куклы – «Барби». Эта кукла появилась в 60-х гг. прошлого века и сильно отличалась от всех ранее выпускавшихся кукол. Авторская кукла начинается с самоанализа, с авторской ревизии того, что есть мастер ее создающий. В характере куклы, выраженном через образ,

художник выражает свое ощущение жизни и свое отношение к тому, из чего состоит эта жизнь. Но это не самая основная часть эстетического творчества. Самая значительная страта кукольного народа на самом деле осуществляет проекцию авторского миропонимания в визуальной культуре современного общества. Кукла обладает одной почти магической способностью – без помощи дорогих психоаналитиков, она адресуется к архетипу детского, визуально-игрового, волшебного восприятия мира. Этот навык, видеть мир в красках детских фантазмагорий, утрачиваясь с годами, забирает вместе с собой и ощущение чуда. Кукла организывает своеобразную медитацию, делая чудесные проявления мира доступными взору каждого человека.

В. Гюго в романе «Отверженные» так охарактеризовал влияние куклы: «Кукла – одна из самых настоятельных потребностей и вместе с тем воплощение одного из самых очаровательных женских инстинктов у девочек. Лежать, наряжать, украшать, одевать, раздевать, передевать, учить, слегка журить, баюкать, ласкать, укачивать, воображать, что нечто есть некто – в этом все будущее женщины. Мечтая и болтая, готовя игрушечное приданое ... дитя превращается в девочку, девочка – в девушку, девушка – в женщину. Первый ребенок – последняя кукла. Маленькая девочка без куклы почти так же несчастна и точно так же невысказана, как женщина без детей». Культура куклы вписана в современную визуальную культуру, как наиболее яркая содержательная потребность сохранения традиций, передачи культурного опыта. Игры с куклами и отношение к ним являются важной частью глубоко личных воспоминаний о детстве, что в свою очередь (воспоминания) является проявлением внутренней визуальной культуры человека. В малом образе куклы сосредоточен опыт человечества, сохраненный в теле визуальной культуры. Воспоминания о куклах, с которыми девочки часто играли в детстве, обычно связаны с очень яркими эмоционально чувственными интимными переживаниями. При этом имеет значение цвет, форма, размер, материал из которого была выполнена игрушка. Играя с куклой, ребенок произвольно нарабатывает некий визуальный опыт общения с внешним миром, позволяющий ему в дальнейшем стать более взрослым. Н. Бердяев так описывает роль куклы в процессе собственного самосознания: «Я никогда не чувствовал себя частью объективного мира и занимающим в нем какое-то место. (...) Я защищался от мира, охраняя свою свободу. (...) Герои великих

литературных произведений казались мне более реальными, чем окружающие люди. В детстве у меня была кукла, изображающая офицера. Я наделил эту куклу качествами, которые мне нравились. Это мифотворческий процесс» [6]. О возможности визуализации жизненных ситуаций посредством образа куклы повествуют в своих произведениях Шварц, Л. Троицкий, В. Гофман, В. Войнович и др.

«Феномен куклы» в «создании нового человека» состоит в том, что она выступает в качестве емкого и образного символического выражения сущности человеческого бытия (Платон. Государство, кн.7), но и может использоваться для моделирования важных свойств человеческого характера, формирования имиджа «персоны», т.е. общественно значимых характеристик личности. По утверждению Аристотеля, «человек – это марионетка, управляемая божеством». Дальнейшая актуализация идеи куклы, в Новое время, связана с возникновением и развитием индустриальной цивилизации. Ю. Лотман в этой связи отмечает: «Появление в исторической жизни, начиная с Ренессанса, машины как новой и исключительно мощной общественной силы породило и новую метафору сознания: машина стала образом жизнеподобной, но мертвой в своей сути мощи. (...) Кукла оказалась на скрещении древнего мифа об оживлении статуи и новой мифологии мертвой машиной жизни» [2]. И. Морозов отмечает, что в XX в. феноменальные свойства куклы ярко проявляются в создании «нового человека», обладающего мощным интеллектом и физической силой. «Если придерживаться логики Э. Шострома и согласиться с утверждением, что «если вы видите в других «Это», то есть вещь, то и сами неизбежно станете «Этим», то есть вещью», современный человек неизбежно «овеществляет» не только окружающий природный мир, но и других людей, все, более отождествляя их с бездушными машинами-роботами» [7]. Современные художественные куклы во многом продолжают и развивают семантические доминанты, характерные для концепта «кукла» в русской и мировой культуре, но при этом они претендуют на особую нишу, связанную с индивидуализацией и персонификацией вещей. Они приобретают новые значения: «кукла как нечто красивое и идеальное», «кукла как ребенок» и «ребенок как кукла» и отражают «персональные» признаки куклы (ее выделенность из толпы).

В художественных проектах современных авторов кукла становится символом самых разрушительных тенденций современной цивилизации. Такую символику имеют куклы, изображающие трупы детей, подвергшихся бомбардировке во время войн конца XX в., в произведениях «поп-арта». Визуально образ куклы, представленный таким образом, прочитывается как сломанной и брошенной (куклы Чернобыля, фотохудожник А.Бородавка) – символ утраченного беззаботного детства. Современные художники транслируют мировую визуальную культуру, используя образ куклы для изображения различных сказочных или мифологических существ. Это направление особенно популярно в японской художественной кукле, использующей образы фильмов аниме. В Иране Институтом интеллектуального развития детей (по заказу государства) в 2008 г. были созданы «мусульманские куклы» Дара и Сара, пропагандирующие семейные ценности. К ним прилагается видеоистория жизни, дополняющая визуальный образ куклы, помогающая сформировать целостную концепцию, на основе которой можно успешно прививать детям исламские традиции. О планах создания этноспецифических вариантов куклы Барби объявили так же китайские, японские и индийские производители игрушек. В последнее время стали популярны куклы-образы известных людей и политиков (Барак Обама, Сара Пейлин и др.).

Использование куклы в качестве замещающего конкретного человека предмета является, пожалуй, наиболее распространенной практикой в современной визуальной культуре. Куклы вуду (кукла наделенная признаками определенного человека) – пример того, как очень архаичные по форме и содержанию способы использования кукол могут внезапно обретать новую жизнь в современной визуальной культуре социума. Использование кукол и кукольных образов в социальном визуальном проектировании и конструировании, а так же в современных политических технологиях и маркетинговой политике позволяет сделать вывод, что в XXI в. кукла во всех своих ипостасях обретает новую жизнь. В эпоху компьютерных технологий, 3D кино и мобильного Интернета – века визуальности – архаичный предмет кукла получает новые осмысления и новую жизнь в визуальной культуре современного общества.

Универсальность и исключительная полифункциональность куклы как культурного артефакта позволяет признать ее особую роль в возникновении и становлении визуальной культуры и стремлении человека описать явления

внешнего мира в аксиологической системе человеческого «я». В работе Морозова «Феномен куклы в традиционной и современной культуре» рассматривается образ куклы как вещи входящей в повседневное бытие с колыбели и сопровождающей нас на протяжении всей жизни: «Кукла наиболее емкий и иконический знак этого мира в образе «себя самого» (alter ego). Она позволяет человеку увидеть и ощутить недоступные прежде свойства собственной личности, и, перенеся их действие на окружающий мир, попытаться получить власть не только над собственным «Я», но и над «Другим»» [7].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1974. Т. 16. Кн. 1.*
2. *Лотман Ю. М. Куклы в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. Т.1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн, 1992.*
3. *Погоняйло А.Г. Философия заводной игрушки или апология механицизма. СПб., 1998.*
4. *Лихачёв Д.С. Прошлое – будущему. Статьи и очерки. Л., 1985.*
5. *Пелевин В. Диалектика переходного периода из неоткуда в никуда. М., 2003.*
6. *Бердяев Н.А. Самопознание. М., 1990.*
7. *Морозов И.А. Феномен куклы в традиционной и современной культуре (Кросскультурное исследование идеологии антропоморфизма). М., 2011.*