

На правах рукописи

Змеева Екатерина Олеговна

**ИСКУССТВО КУКЛЫ В РОССИИ И ГЕРМАНИИ
КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX ВВ.:
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ
СМЫСЛЫ**

24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения**



**Ярославль
2006**

Работа выполнена на кафедре культурологии и журналистики Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Ярославский государственный педагогический университет имени К. Д. Ушинского»

Научный руководитель: доктор педагогических наук,
кандидат искусствоведения,
профессор Ермолин Е. А.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
доцент Колесникова М. С.;

кандидат искусствоведения
Синотина Е. В.

Ведущая организация: Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Удмуртский государственный университет»

Защита состоится 17 марта 2006 года в 14 часов на заседании диссертационного совета К. 212.307.03 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, кандидата культурологии и кандидата философских наук при Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» по адресу: г. Ярославль, Которосльская наб., д. 66, ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Ярославского государственного педагогического университета имени К. Д. Ушинского по адресу: 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.

Отзывы на автореферат присылать по адресу: 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108. Диссертационный совет К. 212.307.03

Автореферат разослан «14» февраля 2006 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат культурологии, доцент



Н.Н. Летина

2006А
3572

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

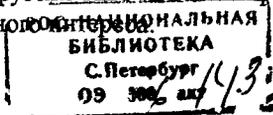
Предлагаемое исследование посвящено изучению феномена куклы в системе художественной культуры, особых факторов, влияющих на создание художественного образа куклы и выявлению этих свойств на примере ярких локально-географических и временных воплощений этого феномена.

Актуальность исследования обусловлена прежде всего тем особым местом, которое кукла как универсальный культурный медиатор занимает в жизни человека. Дихотомия «кукла – человек» связана с важнейшими основаниями культуры, ее константами. В оппозиции живое / мертвое, одухотворенное / бездушное куклу нельзя причислить ни к той, ни к другой стороне.

В современном гуманитарном знании не существует однозначной, четкой дефиниции понятия «кукла», также как не существует и определенности в отношении причисления куклы к сферам художественного творчества, ее вписанности в систему искусств.

До недавнего времени феномен куклы находился на периферии проблематики, разрабатывавшейся в рамках отечественной искусствоведческой традиции. В западной науке кукла также довольно редко попадает в поле зрения искусствоведов, являясь объектом изучения в антропологии, этнологии.

Наблюдаемая в постсоветской России феномена явления куклы в пространстве искусства, имея глубинную взаимосвязь с культурным контекстом, инспирирует осмысление куклы не только как социокультурного, но и как художественного явления. Открытие и активное функционирование кукольных музеев и галерей, популяризация феномена «художественной», авторской куклы, возникновение рынка антикварной куклы, появление различного рода производств (небольших фирм, фабрик, мастерских), основным продуктом деятельности которых является кукла, выход в свет десятков книг и сотен статей, посвященных кукле, внедрение куклы в педагогический процесс, откровенная вестернизация и компьютеризация «игрушечного населения» нашей страны, интерес к фольклорной и «национальной» кукле, носящий художественный, педагогический и коммерческий характер, наводненность пространства массовой культуры кукольными персонажами, – все эти процессы, обозначаясь и переплетаясь в повседневности различными, порой эффектными, а порой и абсурдными способами, являются проявлениями одного комплексного феномена актуализации куклы. Современная ситуация может быть рассмотрена как своеобразная параллель той «повальной кукольной эпидемии» (И.П. Уварова), которая охватила европейскую культуру сто лет назад: на рубеже XIX-XX веков феномен куклы также оказался в центре общественно-культурного интереса.



В контексте сегодняшней «кукольной моды» особенно важным представляется исследование куклы как феномена искусства, выявление ее художественных качеств. Существенна необходимость изучения художественного языка куклы, изобразительно-выразительных средств, сложившихся в этом виде искусства, факторов и критериев эстетической оценки куклы. О художественной специфике куклы сказано не так много, наиболее изученной и признанной искусствоведами остается на сегодняшний день кукла театральная. Другие же типы куклы (кукла-игрушка, обрядовая, декоративная кукла) не часто попадают в поле зрения теоретиков и историков искусства.

Кукла как культурный феномен, обеспечивающий преемственность между поколениями, концентрирует в себе социально-культурный опыт народа, национальные особенности. Она может выступать как средство межкультурного диалога, и в процессе рассмотрения куклы в этом качестве высвечиваются и общие художественные особенности, и национально-культурные компоненты ее образа. Изучение эмпирических контактов немецкой и русской культур в сфере производства куклы и обмена теми или иными типами кукол актуально в свете активно развивающегося сегодня диалога культур России и Германии.

Целью работы является изучение куклы как синтетического вида искусства, как художественного феномена, ярко проявившегося в культурах двух стран, России и Германии, в период конца XIX – начала XX вв. Поставленная цель предполагала решение следующих задач:

- обобщение и уточнение специфических свойств художественной природы куклы-игрушки;
- построение типологии куклы в соответствии с критерием нормативной эстетики, характерной для социокультурной среды, порождающей куклу;
- изучение механизма (способов производства) создания телесного образа куклы;
- выявление роли материала в формировании образа куклы на примере нескольких конкретных, наиболее распространенных в изучаемый период материалов (дерево, глина, ткань, папье-маше, фарфор);
- исследование функций, выполняемых костюмом в процессе создания художественного образа куклы;
- сравнение немецких и русских кукол на четырех выделенных типологических уровнях с выделением общих тенденций их художественной эволюции и национально-культурной составляющей.

Объект данного исследования – искусство куклы.

Предмет изучения - русские и немецкие куклы конца XIX – начала XX вв.

Хронологические и географические параметры предмета изучения определяются следующим образом. Историческая ситуация конца XIX- начала XX вв. интересна как время сосуществования и активного игрового функционирования в рамках европейского культурного пространства различных социально-художественных типов куклы: народной, кустарной, промышленной и «художественной». Именно этим объясняется удивительное разнообразие кукольных образов, типажей, материалов, применявшихся для изготовления кукол и т.д. Кроме того, в этот период контакты между Германией и Россией в «кукольной области» становятся наиболее интенсивными и приобретают двусторонний характер. Именно в конце XIX века эти отношения становятся диалогом, который продолжается вплоть до Первой мировой войны.

Существование уникальных самобытных центров, традиций производства игрушки и куклы как в России, так и в Германии, исторически сложившиеся разносторонние (торгово-экономические, культурные) контакты между этими странами в данной области дают материал для анализа куклы как средства диалога русской и немецкой культур. Германию можно назвать родиной массового кукольного производства, появившегося в немецкой земле Тюрингии, множества технических изобретений и усовершенствований этого процесса, а также «местом прописки» успешных дизайнеров-кукольников.

Материал исследования. *Материальными источниками*, изученными в диссертации, послужили куклы, хранящиеся или экспонирующиеся в следующих собраниях: в Германии – Немецкого музея игрушки (г. Зоннеберг), Музея игрушки в г. Нюрнберге, Германского национального музея (г. Нюрнберг), Музея Саксонского народного искусства (г. Дрезден), Баварского национального музея (г. Мюнхен), Музея города Мюнхена, Кобургского музея кукол, Музея немецкой игрушечной промышленности с коллекцией кукол в национальных костюмах (г. Нойштад-бай-Кобург), Музея искусства стекла (г. Лауша); в России – Художественно-педагогического музея игрушки РАО (г. Сергиев Посад), Государственного исторического музея (г. Москва), Государственного Русского музея (г. Санкт-Петербург), Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника, Музея уникальных кукол (г. Москва), музея «Детский народный календарь» (г. Хотьково Моск. обл.).

В диссертации использованы также *фактологические источники*, к которым относятся специальные исследования российских и зарубежных, прежде всего немецких, авторов, отдельные искусствоведческие, педагогические, этнографические труды, посвященные игрушке и кукле, фрагменты произведений художественной литературы, описывающие кукол.

Методология исследования, обусловленная его проблематикой, основывается на использовании традиционных методов искусствоведения, на анализе художественных произведений в рамках герменевтической парадигмы, принципах компаративистского анализа, морфологии искусства. Историко-типологический метод востребован при типологической классификации материала и типологическом сравнении кукол на разных уровнях и в разных аспектах. Основным методом при изучении конкретных немецких и русских кукол является искусствоведческий анализ, при этом учитывается общекультурный контекст и художественная специфика.

Степень научной разработанности проблемы.

Полифункциональность, многозначность и символическая наполненность куклы делают ее объектом изучения для целого спектра отраслей гуманитарного знания: искусствоведения, культурологии, философии, социологии, педагогики, психологии, этнографии, фольклористики и т. д.

Важными для теоретического обоснования отдельных положений диссертации являются работы Ю.М. Лотмана, «предсказавшего» вхождение куклы в центр современной художественной проблематики; М.С. Кагана, впервые в истории отечественной эстетики включившего игрушку в общую структуру видов искусства; П.А. Флоренского, Б.А. Успенского.

Осмыслению культурного контекста изучаемого феномена способствовало освоение историко-культурных исследований, посвященных культуре и искусству России и (или) Германии XIX-XX вв. (К. Аймермахер, Е.А. Борисова, Г.К. Вагнер, Г.Д. Гачев, Е.А. Ермолин, Т.С. Злотникова, Е.И. Кириченко, И.В. Кондаков, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, Д.В. Сарабьянов, Г.Ю. Стернин)

Среди трудов искусствоведов, размышлявших о художественной природе куклы, особенно важными представляются работы М. Бахмана, Г.Л. Дайн, Б. Крафт, Е.И. Ковычевой, А. Найдена, И.П. Уваровой, А.К. Чекалова.

Книги и статьи исследователей, занимавшихся изучением истории и игрушки, и куклы в первой трети XX в., то есть времени, максимально приближенного к интересующему нас периоду, таких, как Н.Д. Бартрам, Л.Г. Оршанский, Е.М. Белякова, К. Гребер, М. фон Бен, представляют интерес не только как «свидетельства очевидцев», как источники эмпирического материала, но и как источники теоретических суждений об искусстве куклы. Особой ценностью обладают наблюдения русских исследователей этого периода, посвященные немецкой игрушке и кукле (Н.Д. Бартрам, Л.Г. Оршанский), и немцев, пишущих о русской игрушке (В. Беньямин).

Существует научная литература, посвященная различным аспектам генезиса и бытования народной игрушки, изучению отдельных локальных промыслов; часто подобные работы пересекаются с этнографическим изу-

чением куклы. Разработкой этих проблем занимались Л. Байер, М. Бахман, И.Я. Богуславская, Н.Ф. Вяткина, А.У. Греков, Г.Л. Дайн, И.А. Колобкова, Э. Леман, И.А. Морозов, А. Найден, В.Я. Соловьев, Т.Г. Перевезенцева, А.К. Чекалов, Р. Штеблейн. Для понимания места фольклорной куклы в общей системе народного творчества имеют значение работы А.В. Бакушинского, В.С. Воронова, Б. Девеке, М.А. Некрасовой.

Полезным представляется обращение к трудам исследователей художественной природы искусства примитива, в частности – русского лубка – А.В. Лебедева, Т.А. Мозжухиной, Г.С. Островского, Н.А. Перевезенцевой, В.Н. Прокофьева, Б.М. Соколова.

Хотя театральная кукла и выведена за рамки нашего исследования, но в процессе рефлексии над куклой-игрушкой имеют значение соображения о театральной кукле, высказанные как теоретиками и историками кукольного театра, так и художниками-практиками, от Н.Я. Симонович-Ефимовой и И.С. Ефимова до наших современников.

Происходящая в настоящее время вспышка интереса к явлению куклы сопровождается появлением большого количества книг и статей, посвященных кукле. Однако публикации на русском языке являются в основном компиляциями западных изданий. На фоне мейнстрима, являющего собой обычно пособия для коллекционеров (Г. Анка, Б. Бофингер, У. Гаудер, К. Грефниц, Д. Колеман, Л. Рихтер, Ю. и М. Цислик, А. и М. Эрнст), особый интерес представляют практически не известные в России исследования на немецком языке, проблематизирующие явление куклы в самых разных аспектах (В. Брюкнер, И. Вебер-Келлерман, К. Зукора, Г. Ленерг, С. Регенер, В. Штолле).

Гипотеза исследования состоит в следующих положениях:

- Искусство куклы содержит в себе специфические художественные и культурно-исторические смыслы.
- Художественный образ куклы синтезирует ряд специфических эстетических и технологических факторов: скульптура головы, оформление лица, особенности конструкции, материал, из которого выполнена кукла, и кукольный костюм.
- Немецкая и русская куклы конца XIX- начала XX вв. имеют общие тенденции художественного и технологического развития, но при этом обладают особенностями, обусловленными национально-культурной спецификой.

Научная новизна исследования определяется тем, что в диссертации выделена и исследована на конкретных примерах роль значимых для формирования кукольного образа факторов: конструкции, материала, костюма.

В работе впервые предпринято развернутое типологическое сравнение русской и немецкой куклы, до сих пор сопоставление двух этих феноменов имело сугубо фрагментарный характер. В научный оборот введен неизвестный эмпирический материал.

Теоретическая значимость исследования обусловлена тем, что в нем дано развернутое определение художественного феномена куклы, обобщена дефиниция куклы как синтетического вида искусства. Выявлены и определены ее разновидности. Произведено многоаспектное сравнение куклы в художественной культуре России и Германии в конце XIX - начале XX вв.

Практическая значимость заключается в возможности использования материалов и результатов исследования в учебном процессе в вузах на специальностях культуры и искусства, при подготовке студентов-дизайнеров, в работе галеристов и музейных специалистов. Результаты исследования могут быть полезными для художников, создающих кукол, а также востребованы в сфере образования и воспитания детей и подростков

Личный вклад диссертанта состоит в выявлении и раскрытии специфических художественных и культурно-исторических смыслов искусства куклы, факторов актуализации художественного образа куклы, в исследовании художественного диалога России и Германии в конце XIX - начале XX вв. в сфере создания куклы.

Положения, выносимые на защиту:

- Концептуально оформленная дефиниция куклы-игрушки как особого вида искусства с дополнительной функциональной нагрузкой, обладающего рельефно выраженной эстетической спецификой, сосредоточенной в синтезе средств изобразительного, декоративно-прикладного и театрального искусств.
- Обоснование факта оформления в конце XIX – начале XX вв. четырех социально-художественных типов куклы (фольклорной, кустарной, промышленной и «художественной») и их концептуализация с позиций существующей в порождающей их социальной среде эстетической нормы или практики.
- Определение смыслообразующих (эстетической и символической) функций материала как основания художественной характеристики куклы и актуализация дерева, глины, ткани, папье-маше и фарфора, наиболее известных и распространенных в изготовлении кукол в период конца XIX - начале XX вв. материалов.

- Выявление значения костюма в структуре художественного образа куклы, находящего проявления в характеристике типажа, создании сюжетности, занимательности образа, декоративной функции.
- Сопоставление немецкой и русской кукол, осуществленное в соответствии с разработанной типологией на четырех уровнях и позволяющее выявить, что:
- Уровень фольклорной куклы практически исключает возможность прямого заимствования иностранных образцов, но здесь параллельно существуют сходные в силу своей архаичной условности типажи.
- Появление кустарной куклы связано с усвоением инокультурных явлений и внесением в них национально-культурных смыслов.
- Откровенное заимствование определенных кукольных образов имеет место в промышленной кукле, здесь национальная специфика находит себя лишь во внешних проявлениях.
- Для «художественной» куклы, ориентированной на язык фольклорного и кустарного творчества, характерно менее поверхностное постулирование национальных особенностей, чем у промышленной куклы.

Апробация. Работа выполнена на кафедре культурологии и журналистики Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского и связана с деятельностью кафедральной научной школы. По теме диссертационного исследования были сделаны научные доклады на конференциях «Чтения Ушинского» факультета русской филологии и культуры ЯГПУ (Ярославль, 2003, 2004, 2005), научных конференциях «X научные чтения, посвященные памяти И.П. Болотцевой» (Ярославль, 2005), «Новое искусствознание как социальная экспертиза культуры общества потребления» (Екатеринбург, 2005), коллоквиумах (Бохум, 2003, 2004, 2005) и семинаре «Центр и периферия» (Берлин, 2004) в рамках Международного коллоквиума для аспирантов «Восток-Запад» в Рурском университете г. Бохума (Германия) «Национально маркированные формы мышления и феномены культуры и их взаимодействие в контексте диалога культур в XIX-XX вв.» Основные положения диссертации отражены в пяти публикациях автора, из которых две осуществлены в Германии.

Структура работы. Предлагаемое диссертационное исследование состоит из введения, двух глав и заключения. Помимо этого в диссертацию входит список использованной литературы на русском, немецком и английском языках (206 наименований), и приложение, включающее иллюстративный материал.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обоснована актуальность предпринятого исследования, определены его цель, задачи, объект и предмет. Здесь же указаны материальные и фактологические источники, описана применяемая методология, проведен анализ научной разработанности проблемы, сформулированы гипотеза, научная новизна, теоретическая и практическая значимость, положения, выносимые на защиту, даны сведения об апробации и структуре работы.

В первой главе – «Кукла как синтетический вид искусства» – представлены результаты осмысления явления куклы в координатах ее художественного бытия.

Первый параграф, «Феномен куклы в культуре. Функции куклы» посвящен рассмотрению параметров бытования куклы в культуре и ее функций. Ключевым средством фиксации предмета в качестве куклы в культуре является анимация предмета, наделение его свойствами живого существа и вера в его собственную жизнь. Чаще всего в современной ситуации речь идет об антропоморфизации. Однако исходная, древнейшая культурная смыслоформа куклы – идол как воплощение инобытийной сущности и маска в ситуации сакрального ритуала, также как буквальная актуализация мифологического персонажа. Очевидно также, что кукла в своих изначальных выражениях связана и с такими мифологическими протагонистами, как культурный герой и трикстер, – персонажами «среднего рода», часто являющимися медиаторами между миром богов и чудовищ, с одной стороны, и миром людей, с другой. Кукла формируется как феномен в контексте этих архаических оснований культуры.

Но и современное пространство, информосфера XXI века, насыщено самыми разнообразными куклами не менее, чем мир, в котором жили далекие предки. Активное функционирование куклы в разных обличьях в искусстве, в системе массовой культуры связано с целым комплексом различных факторов, среди которых экстраординарное значение имеют мифологизация сознания в современном потребительском обществе и усиление игрового начала в актуальной культуре. С последним коррелирует и интерес модернистского и постмодернистского искусства к явлению куклы.

Принципиальная метаморфоза историко-культурных представлений о кукле происходит в XVIII – начале XIX вв. (в завершающих выражениях – в культуре романтизма), когда кукле отводится новое место в оппозиции «живое – мертвое». Кукла отождествляется с механизмом и демонируется в этом качестве, как антипод живому существу, человеку

В параграфе рассмотрены предложенные разными авторами (Б. Крафт, Б. П. Голдовский, Т. Е. Карпова) варианты классификаций куклы, основным критерием для которых является ее функциональное назначение. При всем многообразии функциональных воплощений феномена, называемого «кукла», в центре внимания в настоящем исследовании находится только одно из них, довольно условно дефинируемое как «кукла-игрушка». При этом автор показывает, насколько сложно однозначно и четко провести границу, отделяющую этот тип куклы от других, например, от декоративной или обрядовой. Этот вопрос связан более с ситуацией, чем с предметом (вещью). Помимо мигрирующих разновидностей куклы встречаются также изначально би- или полифункциональные. В диссертации рассмотрены разнообразные формы проявления полифункциональности куклы, зафиксированные, в частности, в исследованиях Г. Л. Дайн, И. А. Крюковой, И. А. Морозова, О. А. Сосниной.

В первом параграфе также обозначены разные сегменты явления куклы, которые традиционно рассматриваются разными отраслями истории искусства. Кукла в качестве одной из основных модификаций феномена, который в советском искусствознании назывался «народная игрушка», изучалась как произведение народного декоративного искусства. Малая пластика, скульптура малых форм, статуэтка – другие именованные куклы, объект интереса не только теоретиков и историков народного искусства, но и другой ветви искусствознания, занимающейся декоративно-прикладным искусством, а отчасти и скульптурой. Почти не вызывают интереса у искусствоведов другие пограничные с куклой-игрушкой типы кукол; лишь в связи с происходящей в последние два десятилетия актуализацией куклы вообще и проникновением в пространство искусства «художественной», авторской куклы появляются отдельные публикации, посвященные этому вопросу.

Во втором параграфе, «*Художественная специфика куклы-игрушки*», раскрыты особенности художественных свойств куклы, взаимосвязанные с ее функциями, поскольку кукла принадлежит не только миру искусства, но и культуре повседневности. Учитывая определения, данные М. С. Каганом и Г. Л. Дайн искусству игрушки, диссертант предлагает определять куклу как синтетический вид искусства, амальгамирующий изобразительную художественную форму, функциональную природу («духовную утилитарность»), воплощение в разных материалах (как это принято в декоративно-прикладном искусстве) и стремление к театрализации.

В параграфе проанализированы мнения нескольких исследователей (Б. Крафт, М. С. Кагана, И. П. Уваровой и В. Новацкого) по поводу факторов, отличающих куклу от скульптуры, первое место среди которых отводится потенциальной динамичности. Особый акцент сделан на трактовку

Ю.М. Лотмана, обращавшего внимание на то, что кукла-игрушка побуждает к активному с ней взаимодействию – игре, в отличие от статуи, ориентированной на пассивное восприятие адресатом. Аналогичным образом Лотман трактует и функционирование лубка в фольклорном культурно-художественном контексте, где аудитория ориентирована на активное «вхождение в текст». Однако, в отличие от лубка, кукла «прописана» не только в синкретичном мире фольклорной культуры, но и в нетрадиционной культуре, где она, совершая переход в мир взрослых, несет с собою воспоминания о мире детства и фольклора.

Во втором параграфе представлены взгляды некоторых практиков и теоретиков кукольного театра на особенности художественного языка куклы. Не все эти положения применимы к кукле-игрушке, но некоторые из них могут помочь осознанию специфики искусства куклы в целом. Кукла-игрушка – «близкая родственница» куклы театральной, ведь любая игра с куклой имеет эстетический модус и отчасти представляет собой театр. Именно поэтому зрелищность, театральность свойственны кукле в целом. Кукла может восприниматься не в статике, а в длинноте своих действий или действий с собою.

В третьем параграфе, носящем название *«Социально-художественные типы куклы»*, автором отчасти выстроена, отчасти актуализирована складывавшаяся прежде типология куклы, в которой за основу взят критерий «социокультурного происхождения» куклы. С одной стороны, типизация образа – неотъемлемая характеристика эстетической природы куклы, с другой стороны, мера условности ее облика, ее характер находится в зависимости от культурной парадигмы, в контексте которой рождается та или иная кукла. Основным для выделения четырех социально-художественных типов куклы-игрушки (народная, кустарная, промышленная и «художественная») стал фактор нормативной эстетики, существующей в определенной социокультурной среде и определявшей те выразительные средства, которыми создается образ куклы.

В параграфе отмечается, что в изучаемый период все четыре выделенных типа куклы существовали в рамках европейского культурного пространства одновременно, функционируя в контексте соответствующих нормативных систем. Это сосуществование приводило с одной стороны, к коллизиям непонимания и неприятия, с другой – к наведению мостов, диалогическим рефлексам и влияниям. Опираясь на положения Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского, диссертант приходит к выводу, что в конце XIX – начале XX веков наблюдались два встречных процесса: проникновение в нормативную

систему народного художественного творчества «ученого», высокого искусства и заинтересованный взгляд на систему фольклорного искусства извне, с позиций системы «культурной» эстетики. Оба этих вектора художественного поиска осмысливаются далее на примере искусства куклы.

Автором рассматривается своеобразие каждого социально-художественного типа куклы. *Фольклорная кукла* – продукт народной, прежде всего крестьянской культуры, хранящий память о глубокой архаике. Для фольклорной культуры характерно понимание куклы как игрушки, содержание здесь кодируется в архетипических формах. Однако народной кукле свойственны нечуждые фольклору вообще элементы игры, юмора, вариации в пределах широкой традиции, она может испытывать воздействие извне в новой культурной ситуации, трансформируясь под влиянием кукол иного типа.

Кустарная кукла есть продукт художественной и технологической мутации, в частности – вследствие активного взаимодействия фольклорной культуры с аристократической. Выйдя из лоно народного искусства и сохраняя непосредственную связь с ним, кустарная кукла активно трансформируется. Возникает синтез, составными частями которого становятся фольклорная традиция, влияния извне, искусство конкретного мастера, являющегося профессиональным ремесленником.

Промышленная кукла – продукт культуры нетрадиционного, индустриального типа, что постулируется в самом названии. В ней все меньше остается «куклы как игрушки», и все больше она приобретает свойства «куклы как модели». Для нее характерно тяготение к максимально натуралистичному воспроизведению элементов действительности, передаче жизненных реалий в прямой, муляжной форме.

«Художественную» куклу сегодня ее назвали бы «дизайнерской», так как при ее зарождении идея состояла в том, что художник разрабатывал модель, которая затем внедрялась в производство – кустарное либо промышленное. Создание «художественной» куклы изначально мыслилось как способ избавления от безликости фабричного продукта. Диссертант приходит к выводу, что «реформа куклы», произошедшая в начале XX вв., была детищем интеллигенции, ратовавшей за художественное воспитание ребенка и сохранение народного искусства. Педагоги, детские психологи, художники были едины в стремлении к созданию куклы, адекватной детскому восприятию. Но прекрасная утопия просуществовала недолго. В итоге определяющим для существования «художественной» куклы стал коммерческий успех.

В четвертом параграфе, «*Формирование телесного образа куклы*», осуществлено рассмотрение проблемы создания тела куклы – одной из важнейших составляющих ее художественного образа. Принципиальными для

исследования являются соображения о социальной детерминации телесного облика, о теле как о портрете социума, проекции общественных норм, стандартов, мод, табу, авторском конструкте. высказанные Р. Бартом, Ж. Дерридой, В. Подорогой, М. Фуко. В диссертации рассмотрены две противоположные тенденции в создании телесного образа куклы: желание сделать тело куклы не похожим на человеческое и стремление к максимальному уподоблению телу человека. К основным элементам телесного образа куклы автор относит скульптуру головы, изображение лица, конструкцию и пластическое решение тела.

Скульптура головы и изображение лица, какие бы материалы ни были использованы при их изготовлении, создают основу художественного образа куклы средствами пластики, линии и цвета. Диссертантом выделены различные степени условности, конкретизации формы головы и лица куклы. Обозначение черт лица: глаз, бровей, носа, рта, щек, может отсутствовать вовсе, а может быть очень подробным. В параграфе рассмотрены вариации оформления и конструктивного решения глаз – самой выразительной детали на кукольном лице.

Кукольная фигурка чаще всего не рассчитана на восприятие ее без одежды. Части тела куклы, невидимые под деталями костюма, могут быть более условными, чем лицо, шея, ладони.

Подвижность тела имеет принципиальное значение для художественного образа куклы, во многом именно она определяет ее игровое «поведение». В исследовании учтены суждения Г.Л. Дайн, М.С. Кагана, Е.И. Ковычевой, относящиеся к подвижности куклы, и предложена дифференциация кукол на статичных, подвижных и обладающих «сюрпризной» динамикой. Статичная кукла обладает неподвижной конструкцией и во многих случаях своей цельномассивной статуарной формой близка мелкой пластике. Классическими примерами группы кукол, не обладающих подвижными конечностями, имеющих элементы «сюрпризной» динамики, могут служить матрешка с цельной разъемной формой, или раскачивающаяся неваляшка. У подвижной куклы-игрушки в ее способности быть непосредственно «управляемой» решающая роль принадлежит типу конструкции.

Автор выделяет жесткую, пластичную и мягкую конструкцию, отмечая существование переходных форм. Самая четкая фиксация позы – у куклы с *жесткой конструкцией*, но возможности для движения ограничены. Некоторые виды такой конструкции весьма «анатомичны». *Пластичная конструкция* дает большую свободу движения, чем жесткая, позволяя придать кукле позу. Зафиксировать определенное положение тела у куклы с *мягкой конструкцией* гораздо сложнее, а подвижность такой куклы гораздо менее уподоблена пластике человеческих движений.

Пятый параграф, «*Материал как фактор художественной характеристики куклы*», посвящен вопросам иконологии и эстетики материала или комбинации материалов, из которых выполнена кукла. Опираясь на мнения Б.Р. Виппера, Т. Раффа, П.А. Флоренского о значении материала в живописи, графике, скульптуре, автор высказывает предположение о непосредственном влиянии материала, а также технологии изготовления, на художественный образ куклы. В диссертации представлены взгляды Р. Барта, В. Бенямина, С. Регенер на проблему значения материала в процессе создания игрушки, прежде всего куклы. В процессе идеологических и идейных изменений в обществе появляется необходимость в новых материалах, которые могли бы овесть, выразить содержание в адекватной форме. Определенное значение имеет не только визуальное впечатление, производимое материалом, но и его кинестетические характеристики: фактура, текстура, свойства поверхности (гладкость, шершавость и т.д.) – все это оказывает влияние на восприятие, в том числе и эстетическое, и становится особенно важным в «контакте» человека и куклы.

Царившее в конце XIX – начале XX веков разнообразие материалов, употребляемых для изготовления кукол, было обеспечено множеством культурных систем, в рамках которых происходило производство и «потребление» кукол. В параграфе раскрыта специфика наиболее значимых для создания кукол в Германии и России в этот период материалов: дерева, глины, ткани, папье-маше, фарфора. Остальные материалы (например, жель, воск, целлулоид и пр.) не столь распространены и общепотребительны. Дерево, глина и ткань были не единственными, но самыми распространенными кукольными материалами в фольклорной культуре: переход из нее в культуру промежуточного типа, культуру города, сузил сферу их применения, они стали использоваться в основном лишь для невидимого под одеждой туловища куклы, или практически не используясь вовсе (глина). В лоне городской культуры в кукольном производстве появляется папье-маше – более пластичный, чем «народные», материал. а из аристократической культуры «сниходит» до кукол царственно-холодный фарфор – наиболее престижный материал. Его высокая репутация подтверждается и тем, с какой тщательностью мимикрируют под него и «фольклорные» материалы (дерево), и материалы, достаточно поздно появившиеся в кукольном производстве (жель, целлулоид). Ренессанс «народных» и «естественных» материалов, дерева и ткани, в кукольном деле происходит в начале XX века, когда они востребованы художниками и педагогами-реформаторами куклы. Символический потенциал каждого из материалов раскрывается в процессе общения с куклой, ее восприятия посредством созерцания или игры.

Противопоставляя основные технологии обработки материалов – резь-

ба / точение в дереве, шитье или иная обработка вручную без выкроек / шитье на машине по шаблону в ткани, лепка / формовка в глине и папьемаше – диссертант отмечает, что эти оппозиции отражают серьезные различия в разных подходах к созданию художественного продукта.

В шестом параграфе – «*Роль костюма в создании образа куклы*» – исследованы семантические и декоративные качества кукольного костюма. Параграф предваряется рассмотрением некоторых аспектов человеческого костюма, раскрытых в исследованиях П.Г. Богатырева, В.В. Давыдовой, Н.М. Моисеевой, Р.М. Кирсановой (функции костюма, антитеза традиционного и модного костюма, роль костюма как выразительного средства в структуре других видов искусства).

Для куклы как вида искусства костюм имеет экстраординарное значение. Экстраполируясь из человеческого мира в мир кукол, костюм в значительной мере видоизменяется. Но в той мере, в какой мир людей соотносится с миром кукол, реальный костюм соотносится с ансамблем одежды, прически, обуви, головного убора куклы. Кукольный костюм утрачивает практическое предназначение, оставляя за собой две взаимосвязанных функции: семантическую и эстетическую.

Так же, как и в мире людей, в кукольном мире костюм может маркировать гендерные, возрастные, национальные признаки, социальное положение, профессию, приписываемые кукле. Кроме того, костюм куклы несет на себе декоративную нагрузку, выполняет важную художественно-эстетическую функцию. Декоративность кукольного костюма достигается с помощью стилизации, выделения наиболее зрелищных моментов наряда, видоизменения его пропорций, трансформации цветовой гаммы. Художественное качество костюма, которое обеспечивается прежде всего гармонией, синтезом его составляющих, играет не последнюю роль в эстетическом впечатлении, производимом куклой.

Костюм, в который облачена кукла, имеет множество форм проявления, может быть в различной степени реалистичен, по этому признаку можно выделить две большие группы кукол. В одном случае костюм является неотъемлемой частью формы игрушечной фигурки и выполняется из того же материала либо изображается каким-либо способом (например, роспись на гладкой поверхности). В другом случае кукольная одежда сделана из текстиля или заменяющего его материала и снимается с игрушки, полностью имитируя быденную одежду. В исследовании отмечено существование переходных форм.

Костюм может быть органической частью образа куклы или, в случае эклектичного подхода, существовать отдельно от фигурки куклы, представляя собой своеобразную оболочку, упаковку, не имеющую внутренней связи со своей «обладательницей».

Диссертантом рассмотрены два находящихся на противоположных полюсах дихотомии «традиционный костюм – модный костюм» типа кукол, основным предназначением которых является демонстрация костюма. Первый тип – кукла, демонстрирующая традиционный, фольклорный ансамбль одежды и аксессуаров (в некоторых случаях – исторический костюм). Второй тип куклы-манекена, облаченный в модный костюм, служит для презентации тенденций моды.

Теоретические суждения о значении костюма в структуре художественного кукольного образа проиллюстрированы на примере анализа уникальной тряпичной куклы небольшого размера из собрания Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника, изготовленной в г. Галиче Костромской губернии в конце XVIII – начале XIX века. Достаточно точное указание места и времени ее создания стало возможным благодаря именно специфике костюма, в который одета эта фигурка, в силу чего рассмотрен пример, предвещающий в хронологическом отношении изучаемый период.

Вторая глава диссертации «Кукла в Германии и России (конец XIX – начало XX вв.): общее и особенное» посвящена сопоставительному анализу кукол, изготовленных в Германии и России, и структурирована в соответствии с типологией, обоснованной в первой главе.

Глава открывается параграфом *«Кукла в межкультурном российско-германском диалоге»*. Проблематика культурных и художественных связей России и Германии имеет обширную и давнюю традицию изучения, и в русской, и в немецкой гуманитарной науке. Спектр соотносимых явлений культуры широк и разнообразен.

Межкультурные контакты подразумевают не только восприятие внешних форм, но и взаимодействие национальных картин мира. Исследование национального характера, народной физиономии, явленной в изобразительном искусстве, литературе, фольклоре, достаточно часто имеет место в современной гуманитарной науке. Однако, согласно определению Е. А. Ермолина, национальный характер – понятие очень емкое и сложное, вбирающее в себя глубинные характеристики духовного опыта. В диссертации учтены философские основания национальной картины мира, осмысленные, в

частности, в трудах Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, Г.Д. Гачева, В.В. Розанова.

Кукольный мир особым, специфическим, чаще всего косвенным образом отражает и преломляет реалии того национально-культурного космоса, в котором появляется кукла. Вопрос аккумуляции куклой, созданной в рамках какой-либо национальной культуры, некоторых специфичных для данной культуры признаков, особенностей, присущих мироощущению народа, не так часто становился предметом специального научного осмысления. Характеристики куклы как призмы, воплощающей национальное своеобразие, раскрытые в исследованиях Г.Л. Дайн, В.Я. Соловьева, А.К. Чекалова, относятся прежде всего к народной, фольклорной кукле.

В первом параграфе выявляются априорные различия немецкой и русской куклы на момент конца XIX – начала XX вв., заданные разной степенью развития игрушечного производства. Это время было периодом расцвета немецкой кукольной индустрии, и объемы экспорта ее продукции постоянно возрастали. Колоссальный успех немецкой промышленности по производству кукол был замечен во всем мире, включая и Российскую империю. В подтверждение этих положений в параграфе приведены выражающиеся в цифрах данные о ввозе немецких игрушек в Россию в начале XX столетия, а также свидетельства современников, занимавшихся проблемами игрушки (Н.Д. Бартрама, В. Беньямина, Л.Г. Оршанского, П. Хильдебранда).

Развитостью немецкого игрушечного производства прежде всего и определяется направленность векторов межкультурного диалога Германии и России в «кукольной сфере»: заимствования и адаптации иностранных типов, конструкций, материалов были в основном уделом русских изготовителей кукол. В России, помимо привозных кукол, все активнее распространялись куклы местного производства, не только кустарные, но и промышленные. Большинство из них испытывало на себе очевидное влияние западных, прежде всего немецких образцов.

Обращение к национальному прошлому, «старине», а также влияние последнего большого художественного стиля модерн, были общеевропейскими тенденциями, и проявлялись как в немецком, так в русском искусстве, что, в свою очередь, скрестившись с общественным интересом к детскому миру и эстетическому воспитанию, оказывало непосредственное влияние на оформление кукол.

Во втором параграфе – *«Фольклорная кукла»* – сопоставляются русские и немецкие куклы названного типа.

Сознавая общие для любого народного искусства закономерности, мы

можем все же выделить некоторые черты, отличающие русскую народную куклу от немецкой. Следует признать, что техничность исполнения, относительная строгость и четкость пропорционального, масштабного, объемного построения свойственны немецкой кукле в большей степени, чем русской. Безусловно, особенности культурно-исторического развития накладывали свой отпечаток на национальную специфику художественного образа куклы. На формирование игрушечного ремесла в Германии существенное влияние оказали цеховые уставы. Предписываемое ими техническое мастерство в исполнении строго определенного продукта отражалось в оформлении игрушки. Например, роспись куклы, изготовленной одним мастером, довольно долго осуществлялась мастером из другого цеха. Немцам не было свойственно стремление заполнять орнаментальными мотивами поверхности игрушки, типичнейшие изделия германских мастеров (шелкунчик, куклы-доки (нем. «Docke»)) демонстрируют «функциональную» роспись, где распределение сплошных цветовых пятен и отдельных линейных вкраплений подчинено логике построения кукольного костюма. Русских народных деревянных кукол, наоборот, невозможно представить без орнаментальных «излишеств», а колористические отношения, демонстрируемые ими, несколько ярче и богаче.

Однако, несмотря на существенные различия, и в немецких, и русских куклах, созданных в рамках традиционной культуры, упорно проступают глубинные языческие черты, которые удачно характеризует термин В. Аристова «матриархайка». Так, строгая симметрия, статика фигурки-столбика, тяготение к ярусной организации и строгое выражение изображенного весьма скупыми средствами лица отличают и немецкую точеную куклу-доку, и архангельскую резную куклу-«панку», и куклу-барыню, выполненную мастером И.В. Ягнсковым из Нижегородской губернии на токарном станке.

В параграфе осуществлен детальный сравнительный анализ шелкунчика и матрешки, произведенный в двух аспектах. Они сопоставлены как куклы, объединенные материалом и технологией изготовления, и как расхожие национально-культурные штампы, в некотором роде национальные «бренд».

В третьем параграфе, «*Кустарная кукла*», выявлены общие и специфические свойства кукол, изготовленных русским и немецкими ремесленниками.

Адаптация инокультурных явлений свойственна кустарному искусству, рассчитанному на широкие слои городского населения, и здесь можно наблюдать активное заимствование, направленность которого была односторонней: из Европы – в Россию.

В течение XIX века русскими кустарями из Сергиев-Посада было заимствовано множество немецких игрушечных сюжетов, кукольных типов («талии»), конструкций («скелетки»), механизмов для движения (закрывающиеся глаза). Большинство из них подвергались корректировке, приобретали «русское своеобразие» и приживались на новой почве. В кустарной кукле появляется более или менее осознанное стремление мастеров отразить «национальное начало», продиктованное прежде всего стремлением угодить вкусу покупателя. В этих условиях костюм становится основным средством включения национальной специфики в образ куклы.

Сравнивая немецких и русских кустарных кукол (куклы из Греднерталь / куклы-«скелетки», куклы-дамы из папье-маше / куклы-«талии»), можно отметить, что немецкая кукла более дидактична, четко определена в своем назначении быть игрушкой, соотносена с реальностью, в то время как русская более условна, празднично-поэтична, «потешна».

Принадлежность к обытовому театрализованному миру ощущалась в кустарной кукле более, чем в какой-либо другой, это сближало ее со стихией лубка. Сюжеты из фарфоровой пластики и массовой гравюры, сами будучи репликами, перекочевывали в игрушку. Влияние присущей более высоким социальным слоям эстетики было характерно как для немецкой, так и для русской кустарной куклы-игрушки. Однако все эти образцы перерабатывались, именно это и обеспечивало оригинальность и непосредственность кустарной куклы. Эстетика примитива органически близка художественному явлению куклы, и многие из вышеописанных кукол могут быть признаны подлинными и в своем роде совершенными произведениями искусства.

Промышленная кукла, которой посвящен четвертый параграф, является порождением международного рынка, и, следовательно, интеркультурным феноменом.

В Германии постепенно совершается переход от кустарного производства куклы к промышленному. Кукольный образ приобретает устойчивые инфантилизированные черты, транслируя эстетизированный и идеализированный стереотип детскости. Подобный тип куклы становится обязательным, повсеместным, интеркультурным образцом и настойчиво тиражируется производителями различных стран, в том числе и России, повторяется в различных материалах и их комбинациях (например, голова из бисквитного фарфора и тело из мастики или дерева, или вся кукла из целлулоида). В стремлении создать национальную модификацию куклу облачают в этнический костюм, существующий отдельно от куклы, – так появляются мане-

кеноподобные создания, в задачи которых входит «патриотическое воспитание». Кроме того, эти куклы часто приобретают сувенирную функцию

В России наиболее ярким воплощением этой тенденции были так называемые «этнографические куклы», которых выпускали сначала в Москве, а потом в Сергиевом Посаде. Появление подобных кукол было связано с романтическим интересом к русской старине и народному искусству, фольклору, с «русским стилем», который, по выражению Г.Ю. Стернина, был «определенным кодом культурного сознания эпохи». О популярности подобных кукол красноречиво говорит факт их наличия у детей русского царя.

Пятый параграф – «Художественная» кукла». Манифестация национального в «художественной» кукле была не менее идеологизированной, чем в промышленной, но более органичной: художники старались предложить вместо «мертвой», «скучной», «пошлой» куклы «условную», и одним из главных ориентиров для них было народное искусство. «Художественная» кукла, с одной стороны, также была частью международной практики, но, с другой стороны, стремление заложить в нее «народные» смыслы диктовалось соображениями общественной идеологии. Тем не менее, эволюция куклы уже происходила в направлении, заданном четкими границами, и дизайнерские творения либо продолжали линию аристократической игрушки (текстильные немецкие куклы К. Крузе, М. Штейф, «характерные» фарфоровые куклы), либо оставались в рамках кукол «для избранных» (немецкие и русские деревянные куклы в эстетике модерна).

В ходе исследования была предпринята попытка обозначить разные способы проявления национального начала в отдельных социально-художественных типах куклы. Избранные для изучения куклы позволяют проследить основную тенденцию эволюции художественного образа куклы, для которой изучаемый период был решающим моментом, и выделить некоторые специфические для русской и немецкой куклы характеристики.

В ряду основных факторов, актуализирующих специфику куклы как художественного феномена, выделены своеобразис куклы как вида искусства, влияние социокультурного контекста, особенности национальной трактовки.

В заключении содержатся основные итоги проведенного исследования и намечаются перспективы его продолжения.

Основные положения диссертации нашли отражение в следующих публикациях:

1. Змеева Е.О. Феномен куклы в немецкой культуре XIX-XX веков // Филология. Культурология. Речевая коммуникация. Материалы международной конференции «Чтения Ушинского». Ярославль: Издательство ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, 2003. С. 241-244. 0,3 п.л.
2. Змеева Е.О. Русская и немецкая игрушка: национальное мировоззрение // Феномен этнического и глобализация культуры народов Поволжья и Приуралья: Художественная практика, дискурс, образование. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2004. С. 132-140. 0,3 п.л.
3. Змеева Е.О. Куклы из папье-маше в культуре Германии и России XIX столетия // Язык и культура: Материалы конференции «Чтения Ушинского» факультета русской филологии и культуры. Ч. 1. Ярославль: Издательство ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, 2004. С. 247-252. 0,4 п.л.
4. Zmeeva E. Die Puppe: Der Genderaspekt ihrer Gestalt // Ost-West Perspektiven. Band 5. Utopie und Vergangenheit(en). Bochum, 2005. S. 197-203. 0,4 п.л.
5. Zmeeva E. Die Puppe: volkstümliche Gestalt und interkulturelles Phänomen // Flegel S., Hoffmann F. (Hgg.). «Barrieren, die man durchschreiten kann, wenn man das Geschick dazu hat.» Grenzmarken und Grenzgänge im Europa des 19. und 20. Jahrhunderts. Beiträge des Promotionskollegs Ost-West. Hamburg, 2006. S. 147-158. 0,5 п.л.

Формат 60x90 1/16

Печать офсетная

Усл. печ. л. 1,25

Тираж 100 экз.

Заказ 829

Государственное образовательное учреждение высшего
профессионального образования «Ярославский государственный
педагогический университет имени К.Д. Ушинского»,
150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108

Типография
ГОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет
имени К.Д. Ушинского»,
150000, г. Ярославль, Которосльная наб., 44

2006A

3572

W - 3572