

УДК 39
ББК 82.3

От беспокойства до гордости, от гнева до радости: эмоции в кубинской сантерии

Ольга Борисовна Христофорова

(Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте РФ: Российская Федерация,
119602, г. Москва, пр-т Вернадского, д. 84, стр. 1)

Аннотация. Исследование эмоций в связи с фольклорными текстами и ритуальными практиками — важное направление современной фольклористики. Особый интерес это направление приобретает в тех случаях, когда культурные системы придают специальное значение эмоциональным состояниям и телесным ощущениям людей, считая их «божественными сообщениями», требующими расшифровки. Афро-кубинский синкретический культ сантерия (Рégла де Оча-Ифá) — одна из таких символических систем, придающих особое значение эмоциям адептов. В статье на основе полевой работы автора на Кубе в 2013–2016 гг. исследуются эмоции в рамках сантерии. Рассмотрены эмоции в повседневной жизни адептов сантерии разных степеней посвящения и эмоции в контексте ритуалов и сценических представлений. Делается различие между эмоциями людей и конструируемыми эмоциями ориша — божеств сантерии. Эмоции в повседневной жизни рассмотрены как мотивы, моделирующие поступки людей; эмоции в ритуале и на сцене — как знаки присутствия ориша. Описаны способы, с помощью которых адепты сантерии примиряют культурный «список эмоций», эмоциональные шаблоны и разнообразие эмоциональных проявлений в ритуале. Использование семиотического подхода позволяет выделить основания для различий ритуального и сценического перформанса, роли в них эмоций и эмоциональных выражений.

Статья подготовлена в рамках выполнения научно-исследовательской работы государственного задания РАНХиГС.

Ключевые слова: эмоции, сантерия, ритуал, фольклоризм, перформанс.

Дата поступления статьи: 26 мая 2023 г.

Дата публикации: 25 сентября 2023 г.

Для цитирования: Христофорова О. Б. От беспокойства до гордости, от гнева до радости: эмоции в кубинской сантерии // Традиционная культура. 2023. Т. 24. № 3. С 60–76.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2023.24.3.005>

Изучение эмоций и чувств в фольклоре — давняя традиция отечественной фольклористики и близких дисциплин¹. Прежде всего, следует указать на исследования

смеха в народной культуре, остающиеся по сей день актуальными [Бахтин 1965; Пропп 1976]; их продолжают и развивают современные исследователи (см. подборку: [Ко-

¹ Под эмоциями в соответствии со сложившимся научным пониманием здесь и далее понимаются кратковременные реакции на определенную ситуацию, под чувствами — устойчивые переживания, относящиеся к какому-либо предмету. В дальнейшем мы будем говорить об эмоциях и эмоциональных выражениях, в основном о мимике.

зинцев 2002]). Существуют исследования страха и страшного в народной культуре — от традиционного фольклора [Козьмин 2012; Комкова 2021] до детских «страшных историй» конца XX в. [Лойтер 1998, 2001; Осорина 1999; Чередникова 2002].

Авторы ряда исследований выявляют и описывают «тезаурус» эмоций, характерных для разных фольклорных жанров (от лирической песни и частушки до эпоса и мифологического рассказа), их функции в текстах культуры (например: [Степанова 2018; Гриневич 2020]). В рамках феноменологического подхода исследуется «работа» эмоций в вербальных и поведенческих текстах [Адоньева 2014; Veselova 2020; Warner, Adonyeva 2020; Олсон, Адоньева 2021]. В области семиотики эмоции рассматриваются как знаки. Семиотический подход к исследованию эмоций и чувств в связи с текстами культуры, вербальными и поведенческими, предусматривает несколько направлений: а) семантическое: эмоции и чувства рассматриваются как язык, с помощью которого моделируются образы мифологических персонажей, мифопоэтическая картина мира; б) синтаксическое: изучаются ряды и комбинации, составляемые описаниями эмоций и чувств в культурных текстах, объясняются их сочетания; в) прагматическое: анализируются эмоции и чувства, сопровождающие исполнение и трансмиссию культурного текста и транслируемые вместе с ним [Адоньева 2004; Христофорова 2010; Неклюдов 2015; Югай 2019].

В. А. Поздеев предлагает рассматривать психические состояния и эмоции, выраженные в фольклорных текстах, как проблему особого научного направления — психофольклористики [Поздеев 2014]. Действительно, изучение эмоций и чувств — как в целом, так и, в частности, в фольклоре — предполагает междисциплинарность: данная область исследования находится на стыке фольклористики и культурной антропологии, психологии и психологической антропологии, этнологии и когнитивистики, психолингвистики и семиотики. Представители этих дисциплин и научных направлений по-разному определяют свой объект, изучают его с различных позиций, с помощью разных методов и теоретических подходов. Предметом внимания становятся и разные проблемы: универсальные модели и межкультурные

различия эмоций; культурное конструирование чувств и эмоциональная социализация; лексика и когнитивные процессы, связанные с эмоциями; эмоции как поведенческий стимул и тип реакции; как культурный код, обрядовое действо и цель ритуала и т. д.

В последние десятилетия на волне «эмоционального поворота» в гуманитарном знании стало популярным такое направление социокультурной антропологии, как антропология эмоций, возникшее около полувека назад. Оно во многом опирается на классические работы М. Мосса [Мосс 1996 (1921)], М. Дугласа [Дуглас 2000 (1966)], В. Тэрнера [Turner 1968], Дж. Фостера [Foster 1972; Фостер 2020 (1965)] и других антропологов, но при этом расширяет границы понимания эмоций и признает их значительную роль в культуре. Так, эмоции и чувства при этом подходе понимаются уже не как «аффективный мусор», сопровождающий действия людей, не как телесные и психические паттерны, которые конструируются (или отшлифовываются) культурой и навязываются ее членам, но как относительно гибкие способы принятия решений без обращения к суждениям — т. е. как когнитивный механизм, и как средства влияния на окружающих, эмоционального заражения и рекрутинга — т. е. как механизм социальный [Lutz, Abu-Lughod 1990; Lindholm 1990]. Антропология эмоций базируется на культурном релятивизме, она уделяет большое внимание эмным, внутренним категориям культуры, субъективному опыту ее членов. Важным считается исходить из того «списка» эмоций и чувств, который существует в исследуемой культуре (и который нужно составить на основе источника и его контекста), не «вчитывая» в чужую культуру свои представления об эмоциональном опыте [Briggs 1970; Levy 1975; Rosaldo 1980; Lutz 1988].

Антропология эмоций в этом отношении находится в дискуссии с психологией и этологией, продолжающими универсалистский подход к эмоциям, возникший еще в XIX в. в работе Чарльза Дарвина [Дарвин 2001 (1872); Ekman 1973; 1992]. Впрочем, новые научные открытия и возникающие на их основе теории делают эту дискуссию менее острой; еще в конце XX в. стали появляться концепции, примиряющие универсалистский и релятивистский подходы [Reddy 1997].

Исследование эмоций стало в последние годы важным направлением современной антропологии религии. Особый интерес это направление приобретает в тех случаях, когда религиозные системы придают специальное значение эмоциональным состояниям и телесным ощущениям адептов, считая их «божественными сообщениями», требующими расшифровки [Keane 2003; Meyer 2011]. Таковы, в частности, различные протестантские деноминации и близкие к ним конфессиональные течения, харизматические католики, некоторые новые религиозные движения (из недавних отечественных работ на эту тему см.: [Хонинева 2018, 2019]). К числу таких религиозных явлений относятся и афро-атлантические синкретические культы. Кубинская сантерия (или, как предпочитают называть свою религиозную систему ее адепты — *Régla de Ocha-Ifá*) — один из таких афро-атлантических культов, придающих особое значение эмоциям адептов как в их повседневной жизни, так и в ритуале. Этот культ тем более интересен, что он дает возможность взглянуть на эмоции с двух сторон — и как на человеческие эмоции, и как на божественные. Дело в том, что сантерия относится к числу культов одержимости, где божества и люди телесно и эмоционально связаны теснее, чем в других религиозных системах. В ритуалах подобных культов, а также и в повседневности божества проявляют себя буквально через адептов, чьи тела и психика дают нам доступ к воображаемым телам и эмоциям божеств.

Сантерия как религиозная система сформировалась на Кубе к XIX в. В ее основе — верования и ритуалы йоруба, католичество, элементы некоторых других африканских по происхождению религиозных систем (*пáло мóнте, вúду*), а также спиритизм Аллана Кардека. Суть культа — в поклонении божествам *орíша* (от йоруб. *órí* ‘голова’ и *ósha* ‘божество’), они же *сáнто* (исп. ‘святой’). Само название религиозной системы переводится как «правило ориша» (*орíча, óча* — так кубинцы обычно произносят это слово).

Об истории сантерии, организации общин и мировоззрении адептов написано

много научных работ [Ortiz 1906; Lachatanere 2007 (1938, 1942); Herskovits 1966; Bascom 1972; Cabrera 1974; Bolivar 1990; Brown 2003; Wedel 2004; Wirtz 2007; 2014; Chao 2008; Данненберг 2014; Христофорова 2020; 2022], однако эмоциональная сфера культа пока не стала предметом специального изучения (хотя отдельными исследователями эмоции фиксировались, о чем будет сказано далее).

Эмоциональный фон сантерии мы будем рассматривать в рамках нескольких концептуальных подходов — антропологии несчастья и неопределенности [Whyte 1998; Cooper, Pratten 2014] и семиотики Чарльза Пирса. Мы будем понимать эмоции как языки: «язык людей», на котором адепты культа говорят о своих жизненных проблемах и их решении, и «язык богов», который используется для конструирования воображаемых агентов в ритуале и на фольклорной сцене. Спектр состояний и ощущений «языка людей» мы будем различать в соответствии со статусом адепта (от не прошедшего инициацию до полностью посвященного), а «языка богов» — со статусом ситуации (повседневная или ритуальная) и ее коммуникативной организацией, в которой эмоции могут (или нет) быть сообщением того или иного духовного агента и в зависимости от этого поразному моделировать поведение адептов культа.

Статья основана на полевых материалах автора, собранных на Кубе в 2013–2016 гг., прежде всего в Матáнсe и Гавáне (включенное наблюдение в ритуалах, наблюдение за сценическими представлениями, интервью, фото- и видеозаписи), а также на материалах видеозаписей сценических выступлений фольклорных ансамблей: “Yoruba Andabo”, “Abbilona”, “Obini Bata”, “Niños en la Frontera Buscando Raíces”, “Olorum”, “Orishas”, “Conjunto de Tambores Batá de Amado Díaz Alfonso”, включая художественный музыкальный фильм “¡Patakín! quiere decir ¡fábula!” (Патакин — это значит небылица) (Куба, 1985, реж. Мануэль Октавио Гомес) (*патакín* — мифологическая история йоруба, повествующая о похождениях ориша)².

² Некоторые ссылки: “Yoruba Andabo” — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6KnBAqtR7Qo> (дата обращения: 23.05.2023); “Abbilona” — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MrJQhgJyMS8> (дата обращения: 23.05.2023); “Obini Bata” — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gotTCAutuk> (дата обращения: 23.05.2023).

ЧУВСТВА ЛЮДЕЙ: ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ ФОН КУЛЬТОВ ОДЕРЖИМОСТИ

Ифа — система гадания йоруба, важная для ритуальных практик сантерии. Западноафриканская мантическая система (ифа у йоруба, фа у фон, эфа у эве) включена в список шедевров устного и нематериального наследия человечества (2005) и в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО (2008). Она основана на принципе двоичных классификаций. Ритуал гадания заключается в том, что жрец *бабалáво* (йоруб. ‘отец тайн’) бросает на специальную круглую доску *опóн* (или, в ее отсутствие, на белую ткань) цепочку *опéле* из восьми нанизанных на нее вогнутых семян или скорлупок орехов (ил. 1–2). Семена или скорлупки могут выпасть либо вогнутой, либо выпуклой стороной вверх, получается комбинация символов. Всего таких комбинаций может быть 256, они соответствуют 256 *óду* — главам из Книги Ифа, которую бабалаво читает и толкует тому, кто задал вопрос. Систему оду создал, по верованиям йоруба, верховный бог Олодумаре. Удалившись от дел, он поручил ее одному из ориша, богу судьбы Оруни́ла, или Ору́ла. Все бабалаво — слугители Орунмила, и когда они толкуют оду, всегда неоднозначные по смыслу, для своих клиентов с их конкретными проблемами и ситуациями, то полагаются на *аше* (божественную энергию), которой их наделил Орунмила, их духовный покровитель [Bascom 1969; 1980].

Еще одно название сантерии — Рэгла Лукумí, «правило йоруба» (так этот народ стали называть на Кубе) — подчеркивает африканское и именно йорубское происхождение культа, хотя в диаспоре он претерпел значительные изменения. В частности, во времена рабства системы ифа на острове фактически не было. Ее возобновили лишь в конце XIX в. три жреца, родом из Нигерии. На Кубе для предсказаний используют и *опеле* (в основном жрецы, сохраняющие связи с Нигерией и старающиеся сохранять «древние традиции йоруба»), и раковины каури, что гораздо проще: при этом используется не 256 комбинаций оду, а 16, их толкования называются *лэ́тра* (исп. ‘буква’, аналог оду). Есть и другое гадание — *óби*, по четырем кусочкам скорлупы кокосового ореха, которые, падая, также составляют

комбинации. Этот способ самый популярный, он доступен и непосвященным.

Почему такое большое значение в этой религиозной системе придается мантическим практикам? Люди обращаются к гаданиям и консультациям бабалаво, когда у них в жизни возникают проблемы и происходят неурядицы, — на современной Кубе это проблемы со здоровьем и законом, трудоустройством и эмиграцией, проблемы финансовые, matrimoниальные и репродуктивные. Жрецы с помощью системы ифа узнают, что необходимо сделать человеку, чтобы исправить ситуацию: принести определенные жертвы какому-то из ориша, изменить свою жизнь в некотором отношении, пройти инициацию и стать адептом культа. Не во всех, но во многих случаях проблемы и неурядицы толкуются бабалаво как «вызов» ориша, как язык духовных агентов, способ сказать человеку, что он должен пройти посвятельные ритуалы. Посвящение человека определенному



Ил. 1. Бабалаво и его клиент, на ткани лежит опеле, Шао, Нигерия. Фото автора, 2018 г.

Fig. 1. Babalawo and his client, an opelé is lying on the fabric, Shao, Nigeria. Photo by the author, 2018



Ил. 2. Опеле, Матансас, Куба. Фото автора, 2014 г.

Fig. 2. An opelé, Matanzas, Cuba. Photo by the author, 2014

божеству (включая периодическую ритуальную одержимость этим божеством) имеет для адепта целью прежде всего наладить жизнь. Так, 55-летний Эрнесто из Матансаса рассказал, что он пришел в сантерию в возрасте 30 лет. Он был музыкантом, играл в оркестре, но профессиональная карьера не складывалась; неудачной была и семейная жизнь: на тот момент распадался третий брак. Гадание по ифа показало, что ему надо пройти посвящение ориша Шанго, изменить профессию и жениться на «своей расе» (он белый, три предыдущие жены были мулатками). Он так и сделал: женился в четвертый раз на белой женщине и стал делать карьеру в сантерии [ПДА 2014–2015, 10–13]. Сейчас в его доме храм (иле, йоруб. ‘дом’) сантерии, он сам и его старший сын — бабалаво. Лианни из Гаваны, 27 лет, рассказала, что тяжело заболела, а вскоре после инициации (тоже ориша Шанго) поправилась [ПДА 2015, 52–53]. Еще одной информантке из Матансаса, 38 лет, которая долго не могла родить ребенка, оракул сказал пройти посвящение ориша Ошун (покровительнице материнства). И ее проблема решилась — дочке в день нашего с ней разговора исполнилось три года. На мой вопрос, не прошел ли посвящение и ребенок, она ответила: «Нет, а зачем, с ней все в порядке» [ПДА 2016, 52–53].

Сантерия — типичный культ несчастий или страданий. Это обозначение восходит к выражению Виктора Тэрнера *drums of affliction* ‘барабаны бедствия’ [Turner 1968]. Он его использовал по отношению к ритуалам исцеления (и шире — ликвидации несчастий) у ндембу, затем оно стало также обозначением новых религиозных образований, возникающих в зонах аккультурации и в условиях резких социально-экономических перемен (*зър, бори* в Эфиопии, Египте, Судане, Нигерии, *ха́ука* в Мали, *вуду* на Гаити, *кандомблэ* в Бразилии и др.). С помощью мантических практик люди ищут выход из жизненных неурядиц, способы решения своих проблем. Эмоции, которые заставляют человека обращаться к консультациям жрецов и решаться на посвятельные ритуалы, — печаль, беспокойство, тревога, страх.

Но этот эмоциональный фон характерен лишь для *алейб* — обычных людей,

не посвященных в сантерию. Они могут периодически обращаться к консультациям бабалаво, но не участвуют постоянно в ритуалах культовой группы. Иные эмоции связаны с религиозной жизнью неофитов-*ийяво́* и полностью посвященных — *олорíша*, или *сантэ́ро*.

Ийяво (йоруб. ‘невеста’) — неофиты в первый год и семь дней после начала инициации. Они всегда одеты в белое, включая обувь, головной убор и атрибуты — зонты, сумки и т. п., их голова обязательно покрыта белой повязкой (ил. 3–4). Они должны соблюдать ряд особых запретов и предписаний в соответствии с *итá* — набором предсказаний, которые даются при посвящении. Ита записывают в *santa libreta* ‘святую брошюру’, специальную книжечку, ею ийяво руководствуется во время всего периода *ийяворáхе*. И мантика, и эмоции, связанные с этим этапом становления адепта, отличаются рядом особенностей: при гаданиях определяется не причина несчастья, а воля ориша относительно будущего человека; неофита сопровождают не беспокойство, тревога и неопределенность, а ощущение избранности, радость и гордость от близости с божеством.

Ита проводится для тех, кого «избрали ориша», в несколько этапов. На первом этапе, *mano de Orula*, исп. ‘рука Орула’ (на йоруба *авофа́ка* для мужчин и *икóфа* для женщин), определяется, кто будет главным ориша будущего сантеро. Второй этап проводится в ходе главного ритуала среди годового круга посвятельных обрядов — *карибча* или *asiento* (от исп. *asentar* ‘усаживать’). Этот ритуал состоит в ‘усаживании’ ‘главного’ ориша (*dueño de la cabeza*, исп. ‘хозяин головы’) в голову иницируемого, а по другому толкованию — ‘вливании» аше в его голову. Гадание во время этого ритуала определяет *camino* ‘путь’ главного ориша (у каждого из них возможны разные ‘пути», или ‘лица», об этом речь пойдет ниже), а также выясняет, кто будет вторым ‘главным» божеством. Если первый ориша — мужского рода, то второй должен быть женского, и наоборот: так сантеро получает божественных мать и отца. Также он получает земных духовных родителей — *бабатóбу/па-дрино* (‘крестного’) и *ийатóбу/madrina* (‘крестную’).

После этого человек считается полностью посвященным — олориша, или сантеро. Среди этой категории есть адепты высшего ранга — те, кто может посвящать других: *бабалóча/бабалорíча*, йоруб. ‘отец ориша’, *ийялóча* (‘мать ориша’). В культовых группах сантерии есть и те, кто не прошел кариоча — служители



Ил. 3. Ийяво, Матансас, Куба. Фото автора, 2014 г.

Fig. 3. Iyawó, Matanzas, Cuba. Photo by the author, 2014



Ил. 4. Ийяво, Ольгин, Куба. Фото автора, 2014 г.

Fig. 4. Iyawó, Holguín, Cuba. Photo by the author, 2014

ориша Элегуá, служители *геррéro* (ориша-воинов Огúна, Ошóси и Осúна) и служители *кольярес* (имеющие право носить специально освященные бусы — атрибуты ориша). Адепты этих категорий могут и не пройти в своей жизни полного посвящения, воля божеств на этот счет определяется в ритуале ита — гадании по ифа относительно посвящения.

В любом случае принадлежность к *илé* (дому/храму, культовой группе), участие в ритуальном цикле сантерии дает адепту уверенность в себе, поддержку духовных родителей и собратьев по вере; помощь божеств, прежде всего его «хозяина головы»; чувство достоинства, гордости и ответственности за свое поведение. Как сказала одна их информанток (60 лет, Матансас), «теперь ты — святой (санто) и должен вести себя соответствующе». Дело в том, что инициированный в сантерию — уже не вполне человек, по крайней мере, не обычный человек. В некотором смысле он одновременно и есть ориша, или санто: божество, помещенное в голову неопита в ходе кариоча, всегда находится в ней; имя сантеро состоит из двух частей — сначала идет имя главного ориша, затем личное имя. Во время ритуалов *tambor de santo* (исп. ‘барабан святого’) ориша вселяется в своего *óмо* (йоруб. ‘дитя’) и человек буквально становится на короткое время божеством.

Это значит, что здесь мы имеем дело с религиозным и культурным воображением, с конструируемыми жестами и мимикой духовного агента, с эмоциями уже не человека, но ориша.

ЭМОЦИИ БОЖЕСТВ: КОНСТРУИРОВАНИЕ ДУХОВНЫХ АГЕНТОВ В РИТУАЛЕ И НА СЦЕНЕ

Надо сказать, что доступ к эмоциям ориша есть не только в ритуале, но и в повседневности. Однако он возможен лишь для адептов культа, особенно в период ийяворахе. Суть этого лиминального периода — в налаживании отношений человека и его духовного патрона. Считается, что божество реагирует на нарушение запретов ита, на те или иные поступки и даже мысли человека целым спектром физиологических и психологических ощущений и состояний — болью, головокружением, тошнотой, чувством тоски, страха или

радости и т. д. Этот опыт крайне субъективен: разнообразны и его проявления, и их значения. Задача неофита — с помощью своих крестных и бабалаво расшифровывать «послания» ориша, научиться отличать собственные эмоции от настроений духовного патрона. Последние доступны как сенсорный опыт лишь самому ийяво, другим он может быть передан опосредованно, через нарративизацию. Однако не всем — эта тема считается тайной, обсуждать ее можно лишь с крестными и бабалаво. Лианни, с которой мы разговаривали во время ее ийяворахе, немного рассказала о своих ощущениях, оговорив, что больше не имеет права рассказывать.

В повседневной жизни эмоции божеств доступны в любом случае опосредованно — адепт узнает о них, расшифровывая собственный сенсорный опыт, другие люди — через его слова. В ритуале мы наблюдаем иную картину: ориша проявляет себя через тело адепта, и тогда его видят и слышат все присутствующие.

В ритуалах *tambor de santo* для каждого ориша существуют свои барабанный ритм, мелодия, песня восхваления-призывания (*órici* на йоруба, *rezo*, исп. 'молитва'), танцевальный шаг, набор поз, жестов и мимических выражений. Грасиэла Чао, кубинская исследовательница этнохореограф, выделяет два типа танцев в ритуалах сантерии — танец для ориша и танец ориша [Chao 2008]. Первый тип танца характерен для начала ритуала, его агент — человек. Он двигается под барабанный ритм и мелодию своего ориша, воспроизводя его танцевальный шаг и позы. Это своего рода подготовка «сосуда», «посадочной площадки» или «седла» для божества; предполагается, что оно вселится в человека, танцующего его танец. Когда ориша «оседлывает» свою «лошадь» (для состояния одержимости на Кубе существует выражение *montar el caballo* 'ездить верхом на лошади'), характер танца меняется. Человек, в которого «вселилось» божество, начинает танцевать более динамично, его движения, жесты и мимика более экспрессивны. По таким изменениям окружающие понимают, что это уже танец ориша, и действуют по предписанному регламенту: одевают его в одежду определенного цвета, ассоциирующегося с данным ориша, дают ему его атрибуты, взаимодействуют

с ним — выражают почтение, задают вопросы, просят благословения.

Общее в танце для ориша и танце ориша — барабанный ритм и мелодия, песня, танцевальный шаг, жесты, позы. Отличия: танец для ориша менее экспрессивен, позы, жесты, мимика не выражены, костюм и атрибуты отсутствуют; в танце ориша заметна большая экспрессия в движениях, жестах и мимике, эмоциональность, наделение танцующего костюмом и атрибутами. В танце для ориша танцующий — индексальный знак божества, в танце ориша — иконический знак. «Пустой» знак (человек в танце для ориша) соединяется с духовным агентом («нулевым знаком»), и появляется новая смысловая единица — божество в облике конкретного адепта культа. Когда форма наполняется содержанием, мимические выражения наполняются эмоциями. Подлинность присутствия опознается в том числе по эмоциональной экспрессии (ср. подобные процессы в других традициях — в якутском ритуале проводов Айыысыт [Христофорова 2002, 77–79], индийских обрядовых действиях колам и калияттам [Рыжакова 2017, 213–246]).

Какие божества могут предстать «во плоти» в ритуале сантерии? Из всех божеств йоруба на Кубе более всего распространены семь ориша — Обаталá, Шангó, Элегуа, Огун, Ошún, Йемайя, Ойя. Их называют *siete potencias* (исп. 'семь сил') и *santos reglamentarios* (исп. 'стандартные святые'). Именно эти имена носит большинство посвященных сантеро. По данным 1992–1995 гг. из Гаваны и Матансаса 100 опрошенных сантеро имели таких главных ориша: Шанго — 25, Обатала — 22, Ошун — 16, Йемайя — 11, Огун — 6, Ойя и Элегуа — по 5, Агайú и Ошоси — по 2, Бабалú-Айé — 1; 5 человек не ответили на вопрос [Menendez 2002, 338–343]. Ориша Агайú, Ошоси и Бабалу-Айе не относятся к *santo de cabecera*, т. е. для них не проводится кариоча, их не «усаживают в голову», а приобретают как духовных наставников иным способом.

Каждое из этих божеств имеет характерные эмоции, обусловленные патакин — мифологическими историями об их жизни и приключениях. Рассмотрим эти «эмоциональные эмблемы» ориша в соответствии со списком универсальных базовых эмоций Пола Экмана [Ekman 1971]: радость,

Таблица 1

Имя ориша	Сфера ответственности, пол (м./ж.)	Цветовая гамма, атрибуты	Базовые эмоции
Шанго (Shango)	Ориша грома, огня, мужественности, м.	Красный-белый. Двусторонний топор. Грозовая стрела	Гнев
Обатала (Obatala)	Наместник Олодумаре, распорядитель аше и создатель человека; ориша духовной любви, ясности ума, чистоты, мира, справедливости, м./ж.	Белый	-
Ошун (Oshun)	Ориша рек, чувственной любви, покровительница женщин, беременных, ж.	Желтый	Радость (смех как проявление)
Йемайя (Yemaya)	Ориша моря, покровительница материнства, защитница моряков и рыбаков, ж.	Синий-белый	Радость, гнев
Огун (Ogun)	Ориша-воин (герреро), покровитель воинов и кузнецов, ориша гор, железа, м.	Зелено-черный	Гнев, печаль
Ойя (Oya)	Ориша ветра, кладбищ, рынка, ж.	Желтый-коричневый-белый	Гнев
Элегуа (Elegua)	Ориша начала пути, входов, перекрестков, трикстер, м.	Красный-черный	Удивление, радость
Агайу (Agayu)	Ориша вулканов, покровитель путешественников, м.	Разноцветная	Гнев
Бабалу-Айе (Babalú-Ayé)	Ориша-целитель (кожные заболевания, эпидемии), м.	Светло-коричневый (цвет мешковины, джута), сиреневый/фиолетовый (доп. красный, белый). Костыли, собаки	Печаль

печаль, страх, гнев, удивление, отвращение. Таблица основана на полевых материалах автора (наблюдения, интервью, анализ видеоматериалов), в части сведений о сферах ответственности — также на опубликованных материалах Ф. Ортиса и Р. Лачатанере [Ortiz 1906; Lachatanere 2007 (1938, 1942)] (см. таблицу 1).

Итак, для облика божеств сантерии характерны 4 эмоции: гнев (5 ориша), радость (3), печаль (2), удивление (1), — причем они могут комбинироваться. Отвращение не зафиксировано, но в одном случае наблюдается демонстративное отсутствие эмоций — так подчеркивается невозмутимость и спокойствие Обатала, верховного ориша.

В ритуале мимические выражения, соответствующие этим эмоциям, расцениваются как знаки божества, наряду с другими его «эмблемами», а бурное проявление эмоций — как его воплощение в адепте.

Но здесь есть некоторая проблема. Адепт в ритуале, с одной стороны, следует предписанным шаблонам поведения и техникам тела, с другой стороны, транс одержимости — состояние, характеризующееся

некоторой степенью непредсказуемости. Человек в этом состоянии может выйти за рамки предписанного поведения и повести себя неверным образом, не совпадающим с обликом ориша. Как решается эта проблема в ритуалах сантерии? Есть несколько способов. Во-первых, распорядитель ритуала (который никогда не входит в транс) внимательно следит за его участниками и их состоянием. При наступлении транса он должен выяснить, тот ли духовный агент пришел, которого ждали. Он определяет это по оттенкам поведения, жестам, словам, эмоциям. Если дух «не тот», например, не ориша, а некий «неизвестный дух» или «душа умершего», его изгоняют. Этот вариант действий предлагает наибольшую жесткость цензуры коллектива. Второй способ мягче, он касается прежде всего ийяво и недавно посвященных. В этом случае поведение в трансе может быть менее шаблонным: считается, что в начальный период дух и человек «притираются» друг другу (на Кубе используется метафора «объездить лошадь»), поэтому неофит, как «дикий скакун», может не соответствовать полностью схеме поведения. Наконец,

третий вариант вполне законно предполагает варьирование «эмоциональных обликов» ориша. Дело в том, что в соответствии с патакин ориша имеют не одно, а несколько «лиц», или «путей» (*caminos* исп. 'дорога, путь'). Лица, или пути, божества различаются сюжетно — жизненными сценариями, событиями, занятиями, чертами характера, прозвищами. Так, ориша Огун, покровитель кузнецов и воинов, имеет 44 «лица», например: Огун Алагбó — покровитель кузнецов, трудолюбивый и необщительный; Огун Олокó — миролюбивый крестьянин, покровительствует обработке земли; Огун Аройé — импульсивный и гневный; Огун Олодэ — покровитель охотников, Огун Арерé — «хозяин металла» и покровитель мясников, Огун Онирá — распорядитель дождей и бури и т.д. Одно из «лиц» ориша моря Йемайя — Йемайя Якутé; на этом «пути» она супруга Огуна, ее атрибут — мачете, а в ее поведении больше гнева, чем радости. Такими способами, вполне семиотическими, в ритуалах сантерии решается проблема возможного несовпадения означающего и означаемого³. На фольклорной сцене такой проблемы нет.

Кубинское искусство активно осваивает африканское наследие уже около столетия. В 1920–1940-х гг. афрокубанизм как общественное движение и художественное направление обратил серьезное внимание на фольклор «черных низов» — танцы, музыку, легенды, религиозные практики. С 1960-х гг. эта деятельность решительно изменила направление. Два важных фактора, последовавшие за кубинской революцией 1959 г., — секуляризация и объявление кубинской музыки национальным достоянием — привели к тому, что танцы и игра на барабанах были изъяты из ритуалов сантерии, осмыслены как фольклорное наследие и перенесены на сцену. То, что некогда было *tambor de santo*, было расчленено на отдельные элементы, некоторые из которых стали светским искусством и культурным мероприятием. В 1962 г. был создан Национальный фольклорный ансамбль Кубы, в деятельность которого входило не только исполнение музыкально-танцевального фольклора, но

и его сбор, обработка и художественная интерпретация. В последующие годы при кубинских школах искусств и домах культуры возникли фольклорные ансамбли, исполнявшие «ритуал на сцене» (“*Yoruba Andabo*”, “*Cutumba*” и т.д.). В 1985 г. был снят музыкальный фильм на основе некоторых сюжетов из патакин — “*¡Patakín! quiere decir ¡fábula!*” (Патакин — это значит небылица). Действие мифологических историй было перенесено на современную Кубу, но облик и характер героев-ориша были вполне узнаваемы.

В 1990-х гг., в так называемый «особый период», когда после распада СССР социально-экономическая и политическая ситуация в республике стала меняться и запрет на религию был снят, постепенно возник противоположный процесс — ресакрализация «сценического фольклора», возвращение его на ритуальную площадку. Однако за предыдущие десятилетия немало изменился и этот фольклор, и среда его существования. В 2010-х гг. стало явно заметно, что границы между фольклорным ансамблем и культовой группой, а также между выступлениями на публике и ритуалами в честь ориша стираются. Так, в Матансасе наша полевая работа велась в двух коллективах, объединяющих сценические и ритуальные перформансы. Один из них — фольклорный ансамбль “*Muñequitas de Matanzas*” (Куколки из Матансаса), который возглавляет известная ийалоча, устраивающая в своем доме *tambores de santo*. Второй — религиозно-художественный проект “*Callejón de las tradiciones*” (Переулок традиций), организованный бабалаво из некоторых иле для популяризации афро-кубинского искусства и религиозных практик. Кроме занятий живописью и коммерческих сценических выступлений участники этого проекта регулярно проводят ритуалы сантерии. При этом, что интересно, меняется и «фольклор на сцене»: теперь государственная цензура не препятствует тому, чтобы изображать на сцене *tambor de santo* практически полностью — с изображением «танцев ориша», а не в виде отдельных музыкальных и танцевальных

³ Эта проблема находится в концептуальном поле семиотических идеологий — исследовательского направления, которое занимается вопросами эмной рефлексии над процессами производства смыслов, где важную роль играют материальные объекты и сенсорные режимы, см.: [Keane 2003; Engelke 2007; Meyer 2011].

Таблица 2

Тип перформанса		Коммуниканты	Вид знака для человека в «роли» ориша	Прагматика
Ритуал	Танец для ориша	Участники ритуала / Божество	Индексальный знак («пустой») (ориша — «нулевой» знак)	Почет / благо
	Танец ориша		Иконический знак	
Сцена		Актеры / Зрители	Иконический знак («пустой») (человек — «нулевой» знак)	Эстетическое удовольствие / вознаграждение

номеров. С 1990-х гг. наблюдается рост числа музыкальных групп, исполняющих фольклорную музыку с использованием ритуальных музыкальных инструментов — барабанов батá, а также сценические танцы ориша (“Obini Bata”, “Abbilona”, “Niños en la Frontera Buscando Raíces”, “Olorum”, “Orishas”, “Mezcla”, “Sintesis de Cuba”, “Conjunto de Tambores Batá de Amado Díaz Alfonso” и др.). Танцевальные коллективы (Национальный фольклорный ансамбль Кубы, “Danza Folklórica”, “Cutumba” и др.) не только представляют на сцене танцы ориша, но и выпускают учебные видеокурсы.

Основные элементы сценических представлений и ритуала совпадают: барабанный ритм и песня, танцевальный шаг, позы, жесты и мимика танцоров. Отличия состоят в следующем. Во-первых, в ритуале адепты культа взаимодействуют с божеством, вселившимся в одного из них, а на сцене мы видим либо сольные танцевальные номера актеров в роли ориша, либо разыгрываемые сценки из патакин, т.е. ориша взаимодействуют друг с другом. Во-вторых, различается прагматика: в ритуале перформанс имеет целью выказывание почета божеству и получение от него блага, а на сцене он предназначен внешним зрителям, которые эстетически оценивают его и вознаграждают актеров. В-третьих — и это главное отличие двух перформансов — на сцене отсутствует подготовительный этап, танцы для ориша. Когда звучит игра на барабанах и солист запекает песню в честь божества, подхватываемую хором, на сцене нет танцора. Через некоторое время он появляется из-за кулис, уже в костюме и с атрибутами. Он ведет себя в соответствии с культурной моделью, в том числе в области эмоциональных выражений, но не экспрессивно и не меняя степень экспрессии, в том числе потому, что дополнительной акцентуации

эмоций, служащей в ритуале для семиотического различения, не нужно. Танцор на сцене — сразу ориша, его иконический знак, но декларативно «пустой», не наполненный содержанием — «присутствием» духовного агента (см. обл. 3). А человек, в которого в ритуале вселяется божество, на сцене отсутствует, т.е. является собой «нулевой» знак (см. таблицу 2).

Таким образом, сценическое действие противоположно ритуалу по своей коммуникативной структуре, семантике и прагматике. Если в ритуале человеком овладевает духовный агент, то на сцене наоборот — человек владеет ориша, подчиняет себе его культурную модель, образно говоря, заставляет божеств сантерии выполнять новые для них задачи. Эта ситуация параллельна тому, как социалистическое государство овладело религиозными практиками сантерии, превратив их в фольклорный фестиваль.

Отметим один интересный момент, обнаруженный нами в ходе полевых наблюдений: существует небольшое, но важное различие между концертами музыкально-танцевальных ансамблей на «большой сцене» и перформансами для туристов, исполняемыми небольшими коллективами при музеях и домах культуры (Музей ориша, Дом Африки и др.). В этих культурных центрах на небольших площадках фольклорные коллективы проводят представления, в том числе специально для туристов. Как и в больших концертных залах, эти выступления представляют собой «индивидуальные номера» ориша: под музыку барабанов и пение-призывание выходит человек в костюме и с атрибутами того или иного божества и танцует под его личный ритм и мелодию, демонстрируя рисунком танца, жестами и мимикой характер ориша в соответствии с патакин. В некоторых случаях происходило наложение двух перформативных концепций:

актеры сразу представляли ориша, но в процессе исполнения добавлялись элементы имитации (?) ритуальной одержимости: человек в образе ориша в какой-то момент начинал вести себя очень экспрессивно — так, как ведет себя в ритуале адепт, которого «оседлало» божество (см. обл. 3). Возможно, это делается для сценического эффекта — тогда происходит семиотический шифт: актер из «пустого» иконического знака ориша превращается в знак адепта в ритуале (т. е. становится знаком знака). Но в подобных ситуациях нельзя исключить и действительного изменения состояния танцора (поскольку, как было сказано выше, такие фольклорные коллективы иногда одновременно и ритуальные группы либо в них участвуют практикующие сантеры). Тогда происходит иная замена: «пустой» иконический знак становится «полным». Однако такая ситуация не релевантна ритуалу по коммуникативной структуре и прагматике, поэтому ритуального продолжения не происходит — человека просто выводят из такого состояния.

Для сравнения приведем материалы наблюдений среди йоруба в г. Ошогбó в Нигерии в 2018 г. Там во время выступления для туристов (танцы под музыку барабанов в честь ориша Ошун) одна из женщин впала в транс. Далее ритуального продолжения не последовало — ее отвели в сторону и усадили, а танец продолжался (см. обл. 3). Это было сценическое действие, но элементов ритуала нельзя было избежать, так как представление для туристов давала культовая группа во главе со жрецом в помещении религиозного назначения, где расположены алтари ориша. Дело тут в том, что в Нигерии фольклорная сцена гораздо менее развита, чем на Кубе, и народное искусство практически не десакрализовано.

Подводя итоги, еще раз обозначим различия ритуального и сценического перформанса. В ритуале мы видим шифт от индексального к иконическому знаку ориша, на сцене — сразу иконический знак, где означаемое либо отсутствует, либо оно иное, чем в обряде. В ритуале мимические выражения и эмоциональная экспрессия — это знаки присутствия ориша, на сцене — знаки демонстрации ориша. В ритуале ориша понимаются как духовные агенты, на сцене — как фольклорный

образ, элемент культуры (наследия, идентичности и т. д.). Есть ли различия между этими форматами при изучении эмоций? Это зависит от целей и акцентов исследования и соответствующей теоретической рамки. Сэмной точки зрения различия существенны, так как ритуал предполагает, а сцена исключает присутствие духовных агентов. С позиции же концепции Джеффри Александера ритуал и сцена в равной мере являются социальными перформансами [Alexander 2006, 29–90], различающимися, на наш взгляд, коммуникативной структурой, прагматикой и семантикой. На Кубе фольклорная сцена являет собой противоположность ритуала: здесь человек овладел божеством, а государственная власть наконец получила контроль над пугающими «демоническими культами».

Итак, спектр эмоций в контексте кубинской сантерии можно разделить на два кластера: 1) эмоции людей, мотивирующие обращение к культовым практикам (консультациям, посвятивительным ритуалам) и моделирующие поведение адептов; 2) конструируемые эмоции божеств, являющиеся их знаками и служащие в ритуале для различения «пришедших» ориша, а в сценических представлениях — элементами их образа.

Остается вопрос: к какому «культурному коду» следует отнести выделенные эмоции (беспокойство, тревога, гордость, страх, печаль, гнев, удивление, радость) — йоруба или испанскому? В основе сантерии — мифология йоруба, однако основной язык повседневного и ритуального общения — испанский (ритуальные тексты на лукуми, кубинском йоруба, имеют скорее орнаментальное значение и не все их понимают); на испанском же публикуются и читаются патакин. Видимо, здесь имеет смысл говорить о синкретическом единстве, о «кубинском культурном коде», в котором конструирование и чтение эмоций будет в большей степени испанским, в соответствии с основным языком. Дополнительным аргументом в пользу этой точки зрения будет то, что в Нигерии в религиозных практиках йоруба мы не обнаружили так ярко демонстрируемых эмоций; африканские ориша не столь экспрессивны в ритуале.

Еще один важный вопрос: в какой степени мы можем говорить об эмоциях в кубинской сантерии как

о кросс-культурных универсалиях? Чего в них больше — универсального или культурно-специфичного? Насколько они соответствуют списку базовых эмоций по Экману? Какой подход к ним надежнее — универсалистский этологический или культурно-релятивистский антропологический? Концепцию, примиряющую две эти противоположные точки зрения, предложил Уильям Редди [Reddy 1997, 327–351]. Он использует два понятия из теории речевых актов Джона Остина — констатив (называние элементов реальности) и перформатив (изменение реальности с помощью слов). Констатив он сопоставляет с универсалистским подходом, перформатив — с социальным конструктивизмом (а следовательно, культурным релятивизмом). Эмоциональные высказывания и мимические выражения, по Редди, обладают свойствами и констатива, и перформатива. Они отражают

состояние человека и при этом изменяют ситуацию. Более того, они представляют и эмную точку зрения, и этную, так как эмоции «считывает» и оценивает внешний взгляд. По аналогии с типами речевых актов, выделенных Остином, Редди вводит термин «эмотив» для выражения эмоций (не обязательно вербального) и изменения реальности в ходе и результате этого процесса. По его мнению, эмотив как концепт объединяет универсальность и социальную сконструированность эмоций. В заключение подчеркнем, что при исследовании эмоций в текстах иной культуры необходимо признавать важность субъективного опыта носителей традиции, учитывать эмные категории, а при их переводе на «свой» язык — эмные категории собственной культуры. Языком-посредником в данном процессе может служить список универсальных эмоций, разработанный этологами.

Источники и материалы

Бахтин 1990 — Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Худож. лит., 1990.

Дарвин 2001 — Дарвин Ч. О выражении эмоций у человека и животных: Пер. с англ. СПб.: Питер, 2001.

Дуглас 2000 — Дуглас М. Чистота и опасность. Анализ представлений об осквернении и табу / Пер. с англ. Р. Громова; Под ред. С. Баньковской; Вступ. ст. и коммент. С. Баньковской. М.: КАНОН-пресс-Ц: Кучково поле, 2000.

Козинцев 2002 — Смех: истоки и функции / Под ред. А. Г. Козинцева. СПб.: Наука, 2002.

Мосс 1996 — Мосс М. Обязательное выражение чувств (австралийские погребальные словесные ритуалы) // Мосс М. Общество. Обмен. Личность: Труды по социальной антропологии. М.: Вост. лит. РАН, 1996. С. 74–82.

Пропп 1976 — Пропп В. Я. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) // Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи / Сост., ред., предисл. и прим. Б. Н. Путилова. М.: Наука, 1976. С. 174–204.

ПДА — Полевой дневник автора.

Фостер 2020 — Фостер Дж. М. Крестьянское общество и ограниченное благо / Пер. с англ. и коммент. М. С. Сухановой // Фольклор и антропология города. 2020. Т. 3. № 1–2. С. 14–36.

Bascom 1969 — Bascom W. R. Ifa divination: Communication between gods and men in West Africa. Bloomington: Indiana University Press, 1969.

Bascom 1972 — Bascom W. R. Shango in the New World. Austin: University of Texas Press, 1972.

Bascom 1980 — Bascom W. R. Sixteen cowries. Yoruba divination from Africa to the New World. Bloomington: Indiana University Press, 1980.

Cabrera 1974 — Cabrera L. Yemaya i Ochun: Kariocha, iyalorichas y olorichas. Madrid: Ediciones C. R., 1974.

Foster 1972 — Foster G. M. The anatomy of envy: A study in symbolic behavior // Current Anthropology. 1972. Vol. 13. № 2. P. 165–202.

Herskovits 1966 — Herskovits M. J. The New World Negro. Bloomington: Indiana University Press, 1966.

Ortiz 1906 — Ortiz F. Los negros brujos. Madrid: Liberia de Fernando Fe, 1906.

Исследования

Адоньева 1994 — Адоньева С. Б. Прагматика фольклора. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004.

Адоньева 2019 — Адоньева С. Б. Фольклорная форма и общее чувство // III Всерос. конгресс фольклористов (Москва, 3–7 февраля 2014 г.): Сб. науч. ст.: В 5 т. Т. 4: Российская фольклористика в XXI веке. Перспективы развития. М., 2019. С. 228–233.

Гриневич 2020 — Гриневич А. А. Эмоции в обрядовых песнях медвежьего праздника казымских хантов // Критика и семиотика. 2020. № 2. С. 220–236.

Данненберг 2014 — Данненберг А. Н. Религия на Кубе: философско-религиоведческий анализ. М.: ИД «Дело», 2014.

Козьмин 2012 — Козьмин А. В. «Страх» и «страшное» в рассказах о демонах: по полевым материалам экспедиций в Монголию // In Umbra: Демонология как семиотическая система: Альманах. Вып. 1 / Отв. ред. и сост.

Д. И. Антонов, О. Б. Христофорова. М.: РГГУ, 2012. С. 437–448.

Комкова 2021 — *Комкова Е. В.* Лексико-стилистические маркеры страха в монгольском фольклоре: Магистерская дис. 45.04.01 «Филология» («Фольклористика и мифология»). РГГУ, 2021. (Рукопись).

Лойтер 1998 — *Лойтер С. М.* Детские страшные истории («страшилки»): Указатель типов и сюжетов-мотивов детских страшных историй («страшилок») // Русский школьный фольклор: От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / Сост. А. Ф. Белоусов. М.: АСТ: Ладомир, 1998. С. 56–134.

Лойтер 2001 — *Лойтер С. М.* Русский детский фольклор и детская мифология: Исследования и тексты. Петрозаводск: КГПУ, 2001. С. 47–58.

Неклюдов 2015 — *Неклюдов С. Ю.* Поэтика эпического повествования: пространство и время. М.: Форум, 2015.

Олсон, Адоньева 2016 — *Олсон Л., Адоньева С.* Традиция, трансгрессия, компромисс: миры русской деревенской женщины. М.: НЛЮ, 2016.

Осори́на 1999 — *Осори́на М. В.* Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. СПб.: Питер, 1999.

Поздеев 2019 — *Поздеев В. А.* Психические состояния и эмоции, выраженные в фольклорных текстах, как проблема психофольклористики // III Всерос. конгресс фольклористов (Москва, 3–7 февраля 2014 г.): Сб. науч. ст.: В 5 т. Т. 4: Российская фольклористика в XXI веке. Перспективы развития. М., 2019. С. 234–242.

Рыжакова 2017 — *Рыжакова С. И.* Одержимость, служение, лицедейство: о границах культового и художественного в традициях колам (дайва-нема) Южной Канады и калияттам (тейям) Северной Кералы (Индия) // Антропологический форум. 2017. № 34. С. 213–246.

Степанова 2018 — *Степанова О. Б.* Эмоциональность в фольклоре северных селкупов // Кунсткамера. 2018. № 2. С. 52–58.

Христофорова 2002 — *Христофорова О. Б.* Функции смеха в ритуале: смех как знак // Смех: истоки и функции / Под ред. А. Г. Козинцева. СПб.: Наука, 2002. С. 75–82.

Христофорова 2020 — *Христофорова О. Б.* «Это всё наши предки»: конструирование из «осколков» в кубинской сантерии // «Осколки» в традиции: Кол. монография / Сост. Е. Е. Левкиевская, Н. В. Петров, О. Б. Христофорова. 2-е изд. М.: Неолит, 2020. С. 246–284.

Хонинева 2018 — *Хонинева Е. А.* «Призвание во плоти»: гендер и телесность в религиозной антропологии современного католицизма // Государство, религия, Церковь в России и за рубежом. 2018. Т. 36. № 2. С. 105–130.

Хонинева 2019 — *Хонинева Е. А.* Семиотическая бдительность и культивация искренности в католической практике распознавания призывания // Государство, религия, Церковь в России и за рубежом. 2019. Т. 37. № 4. С. 102–129.

Христофорова 2022 — *Христофорова О. Б.* Ориша в кубинской сантерии: от ритуальной площадки к музею и обратно // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2022. Т. 40. № 3. С. 168–211.

Чередникова 2002 — *Чередникова М. П.* «Голос детства из дальней дали...» (игра, магия, миф в детской культуре). М.: Лабиринт, 2002.

Югай 2019 — *Югай Е. Ф.* Челобитная на тот свет: вологодские причитания в XX веке. М.: Индрик, 2019.

Alexander 2006 — *Alexander J. C.* Cultural pragmatics: social performance between ritual and strategy // Social performance: symbolic action, cultural pragmatics and ritual / Alexander J. C., Giesen B., J. L. Mast (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 2006. P. 29–90.

Bolivar 1990 — *Bolivar N.* Los orishas en Cuba. Habana: Ediciones Unión, 1990.

Briggs 1970 — *Briggs J. L.* Never in anger: Portrait of an Eskimo family. Cambridge: Harvard University Press, 1970.

Brown 2003 — *Brown D. H.* Santeria enthroned: Art, ritual, and innovation in an Afro-Cuban Religion. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

Chao 2008 — *Chao G.* El baile de y para los orishas en el tambor de Santo. Playa, Cuba: Ediciones Adagio, 2008.

Cooper, Pratten 2014 — *Cooper E., Pratten D.* Ethnographies of uncertainty from Africa. Palgrave Macmillan, 2014.

Ekman 1971 — *Ekman P.* Universals and cultural differences in facial expressions of emotions // Cole J. (ed.). Nebraska Symposium on Motivation. Lincoln: University of Nebraska Press, 1971. P. 207–282.

Ekman 1973 — Darwin and facial expression: A Century of research in review / Ekman P. (ed.). New York: Academic Press, 1973.

Ekman 1992 — *Ekman P.* An argument for basic emotions // Cognition and Emotion. 1992. № 6 (3–4). P. 169–200.

Engelke 2007 — *Engelke M.* Clarity and charisma: On the uses of ambiguity in ritual life // The limits of meaning: Case studies in the anthropology of christianity / Engelke M., Tomlinson M. (eds.). Oxford: Berghahn Books, 2007. P. 63–83.

Keane 2003 — *Keane W.* Semiotics and the social analysis of material things // Language & Communication. 2003. Vol. 23. № 3–4. P. 409–425.

Lachatanere 2007 — *Lachatanere R.* El sistema religioso de los afrocubanos. Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2007.

Levy 1975 — *Levy R. I.* Tahitians: Mind and experience in the Society Islands. Chicago: University of Chicago Press, 1975.

Lindholm 1990 — *Lindholm Ch.* Charisma. Cambridge: Basil Blackwell, 1990.

Lutz 1988 — *Lutz C. A.* Unnatural emotions: Everyday sentiments on a Micronesian atoll and

their challenge to Western theory. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

Lutz, Abu-Lughod 1990 — Language and the politics of emotion / Lutz C. A., Abu-Lughod L. (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Meyer 2011 — Meyer B. Mediation and immediacy: Sensational forms, semiotic ideologies and the question of the medium // *Social Anthropology*. 2011. Vol. 19. № 1. P. 23–39.

Menendez 2002 — Menendez L. Rodar el coco: Proceso de cambio en la santería. Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2002.

Reddy 1997 — Reddy W. M. Against constructionism: The historical ethnography of emotions // *Current Anthropology*. 1997. Vol. 38. № 3. P. 327–351.

Rosaldo 1980 — Rosaldo M. Z. Knowledge and passion: Ilongot notions of self and social life. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

Turner 1968 — Turner V. The drums of affliction: A study of religious processes among the Ndembu of Zambia. Ithaca, NY: Cornell University, 1968.

Veselova 2021 — Veselova I. Feigned weakness, false happiness, pretended submission and other tricks of the heroines of the Russian epos // *Studia Religiosa*. 2020. Vol. 53 (3). P. 219–232.

Warner, Adonyeva 2021 — Warner E., Adonyeva S. We remember, we love, we grieve: Mortuary and memorial practice in contemporary Russia. University of Wisconsin Press, 2021.

Wedel 2004 — Wedel J. Santería healing: A journey into the Afro-Cuban world of divinities, spirits, and sorcery. Gainesville: University Press of Florida, 2004.

Whyte 1998 — Whyte S. R. Questioning misfortune: The pragmatics of uncertainty in Eastern Uganda. Cambridge University Press, 1998.

Wirtz 2007 — Wirtz K. Ritual, discourse, and community in Cuban Santería. Gainesville: University Press of Florida, 2007.

Wirtz 2014 — Wirtz K. Performing Afro-Cuba: Image, voice, spectacle in the making of race and history. Chicago, London: University of Chicago Press, 2014.

© О. Б. Христофорова, 2023

Сведения об авторе

Христофорова О. Б. <https://orcid.org/0000-0001-5041-2335>

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Лаборатории теоретической фольклористики Школы актуальных гуманитарных исследований (ШАГИ) Института общественных наук (ИОН) Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (РАНХиГС): Российская Федерация, 119602, г. Москва, пр-т Вернадского, д. 84, стр. 1; тел.: +7 (499) 956-99-99; e-mail: okhrist@yandex.ru

From Anxiety to Pride, From Anger to Joy: Emotions in Cuban Santería

Olga B. Khristoforova

(The Russian Presidential Academy of the National Economy and Public Administration:
84, bld. 1, Vernadskogo av., Moscow, 119602, Russian Federation)

Summary. *The study of emotions in connection with folklore texts and ritual practices is an essential trend in modern folkloristics. It is especially interesting when cultural systems attach special significance to people's emotional states and bodily sensations, considering them as "divine messages" that require deciphering. The Afro-Cuban cult of Santería (Regla de Ocha-Ifa) is one such symbolic system that gives special meaning to the emotions of its adepts. Based on the author's fieldwork in Cuba from 2013 to 2016, this article explores emotions within Santería. The author examines emotions in the daily life of followers of various degrees of initiation and their emotions in the context of rituals and stage performances. She distinguishes between their human emotions and the presumed emotions of the Orisha, the deities of Santería. Emotions in everyday life may be seen as motives shaping people's actions; emotions in ritual and on stage serve as signs of Orisha's presence. The author describes how adherents of Santería reconcile the universal "list of emotions" developed by ethnologists with their own personal emotional patterns and those manifested in ritual. Using a semiotic approach highlights the distinction between ritual and performance as well as the role of emotions and emotional expressions in them.*

The article is a part of the RANEPa state assignment research programme.

Key words: *emotion, Santería, ritual, folklore, performance.*

Received: May 26, 2023.

Date of publication: September 25, 2023.

For citation: Khristoforova O. B. From Anxiety to Pride, From Anger to Joy: Emotions in Cuban Santería. *Traditional Culture*. 2023. Vol. 24. No. 3. Pp. 60–76. In Russian.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2023.24.3.005>

References

Adon'eva S. B. (2004) *Pragmatika fol'klo-
ra* [The Pragmatics of Folklore]. St. Petersburg:
St. Petersburg University. In Russian.

Adon'eva S. B. (2019) Fol'klornaya forma i ob-
shchee chuvstvo [Folkloric Form and General
Feeling]. In: III Vserossiyskiy kongress fol'klo-
ristov (Moskva, 3–7 fevralya 2014 g.): Sbornik
nauchnykh statey: V 5 t. T. 4: Rossiiskaya fol'klo-
ristika v XXI veke. Perspektivy razvitiya [Proc.
of the 3rd All-Russian Congress of Folklorists
(Moscow, February 3–7, 2014): Collection of
Scholarly Articles: In 5 vol. Vol. 4: Russian Folk-
loristics in the Twenty-First Century. Prospects
for Development]. Comp. by V. E. Dobrovol'skaya,
A. B. Ippolitova. Ed. by A. V. Lobanova. Moscow.
Pp. 228–233. In Russian.

Alexander J. C. (2006) Cultural Pragmatics:
Social Performance Between Ritual and Strategy.
In: *Social Performance: Symbolic Action, Cultural
Pragmatics and Ritual*. Ed. by J. C. Alexander,
B. Giesen, J. L. Mast. Cambridge: Cambridge Uni-
versity Press. Pp. 29–90. In English.

Bolivar N. (1990) *Los Orishas en Cuba* [The
Orishas in Cuba]. Habana: Ediciones Unión. In
Spanish.

Briggs J. L. (1970) *Never in Anger: Portrait of
an Eskimo Family*. Cambridge, MA: Harvard Uni-
versity Press. In English.

Brown D. H. (2003) *Santería Enthroned: Art,
Ritual, and Innovation in an Afro-Cuban Religion*.
Chicago: University of Chicago Press. In English.

Chao G. (2008) *El Baile de y Para los Orishas
en el Tambor de Santo* [The Dance of and for the
Orishas in the Santo Drum]. Playa, Cuba: Edi-
ciones Adagio. In Spanish.

Cherednikova M. P. (2002) "Golos detst-
va iz dal'nei dali..." (igra, magiya, mif v detsko
kul'ture) ["The Voice of Childhood from Far
Away..." (Game, Magic, Myth in Children's Cul-
ture)]. Moscow: Labirint. In Russian.

Cooper E., Pratten D. (2014) *Ethnographies
of Uncertainty from Africa*. London: Palgrave
Macmillan. In English.

Dannenberg A. N. (2014) *Religiya na Kube:
filosofsko-religiovedcheskii analiz* [Religion in
Cuba: A Philosophical and Religious Analysis].
Moscow: ID "Delo". In Russian.

Ekman P. (1971) Universals and Cultural Dif-
ferences in Facial Expressions of Emotions. In:
Nebraska Symposium on Motivation. Lincoln,
NB: University of Nebraska Press. Pp. 207–282. In
English.

Ekman P. (ed.) (1973) *Darwin and Facial Ex-
pression: A Century of Research in Review*. New
York: Academic Press. In English.

Ekman P. (1992) An Argument for Basic
Emotions. *Cognition and Emotion*. 1992. Vol. 6.
Iss. 3–4. Pp. 169–200. In English.

Engelke M. (2007) Clarity and Charisma: On
the Uses of Ambiguity in Ritual Life. In: *The Limits
of Meaning: Case Studies in the Anthropology of
Christianity*. Ed. by M. Engelke, M. Tomlinson. Ox-
ford: Berghahn Books. Pp. 63–83. In English.

Grinevich A. A. (2020) Emotsii v obryadovykh
pesnyakh medvezhego prazdnika kazymskikh
khanov [Emotions in Ritual Songs of the Kazym
Khanty Bear Festival]. *Kritika i semiotika* [Cri-
tique and Semiotics]. 2020. No. 2. Pp. 220–236. In
Russian.

Keane W. (2003) Semiotics and the Social
Analysis of Material Things. *Language & Commu-
nication*. 2003. Vol. 23. Iss. 3–4. Pp. 409–425. In
English.

Khonineva E. A. (2018) "Prizvanie vo ploti":
gender i telesnost' v religioznoi antropologii sovre-
mennogo katolitsizma ["Vocation in the Flesh":
Gender and Embodiment in the Religious Anthro-
pology of Contemporary Catholicism]. *Gosudarst-
vo, religiya, tserkov' v Rossii i za rubezhom* [State,
Religion and Church in Russia and Worldwide].
Vol. 36. No 2. Pp. 105–130. In Russian.

Khonineva E. A. (2019) Semioticheskaya bdi-
tel'nost' i kul'tivatsiya iskrennosti v katolicheskoi
praktike raspoznavaniya prizvaniya [Semiotic Vigi-
lance and the Cultivation of Sincerity in the Catho-
lic Practice of Vocational Discernment]. *Gosudarst-
vo, religiya, tserkov' v Rossii i za rubezhom* [State,
Religion and Church in Russia and Worldwide].
2019. Vol. 37. No. 4. Pp. 102–129. In Russian.

Khristoforova O. B. (2002) Funktsii smekha v
rituale: smekh kak znak [The Functions of Laugh-
ter in Ritual: Laughter as a Sign]. In: *Smekh: istoki
i funktsii* [Laughter: Origins and Functions]. Ed.
by A. G. Kozintsev. St. Petersburg: Nauka. Pp. 75–
82. In Russian.

Khristoforova O. B. (2020) "Eto vse nashi pred-
ki": konstruirovaniye iz "oskolkov" v kubinskoi san-
terii ["All of Them Are Our Ancestors": Construc-
tion From "Shards" in Cuban Santería]. In: "Oskolki"
v traditsii: Kollektivnaya monografiya ["Shards"
in Tradition: A Collective Monograph]. Comp. by
E. E. Levkievskaya, N. V. Petrov, O. B. Khristoforova.
Moscow: Neolit. Pp. 246–284. In Russian.

Khristoforova O. B. (2022) Orisha v kubinskoi
santerii: ot ritual'noi ploshchadki k muzeyu i obrat-

no [Orisha in Cuban Santería: from the Ritual Site to the Museum and Back Again]. *Gosudarstvo, religiya, tserkov' v Rossii i za rubezhom* [State, Religion and Church in Russia and Worldwide]. 2022. Vol. 40. No. 3. Pp. 168–211. In Russian.

Komkova E. V. (2021) Leksiko-stilisticheskie markery strakha v mongol'skom fol'klore: Magisterskaya dissertatsiya. 45.04.01 "Filologiya" ("Folkloristika i mifologiya"). [Lexico-Stylistic Markers of Fear in Mongolian Folklore. Master's Thesis. 45.04.01 "Philology" ("Folkloristics and Mythology")]. RSUH, 2021 Manuscript). In Russian.

Koz'min A. B. (2012) "Strakh" i "strashnoe" v rasskazakh o demonakh: po polevym materialam ekspeditsii v Mongoliyu ["Fear" and the "Fearful" in Stories about Demons (Based on Field Materials of an Expedition to Mongolia)]. In: In Umbra: Demonologiya kak semioticheskaya sistema: Al'manakh [In Umbra: Demonology as a Semiotic System: Almanac]. Vol. 1. Ed. by D. I. Antonov, O. B. Khristoforova. Moscow: RSUH. Pp. 437–448. In Russian.

Lachatanere R. (2007) El sistema religioso de los afrocubanos [The Religious System of Afro-Cubans]. Habana: Editorial de Ciencias Sociales. In Spanish.

Levy R. I. (1975) Tahitians: Mind and Experience in the Society Islands. Chicago: University of Chicago Press. In English.

Lindholm Ch. (1990) Charisma. Cambridge: Basil Blackwell. In English.

Loyter S. M. (1998) Detskije strashnye istorii ("strashilki"). Ukazatel' tipov i syuzhetov-motivov detskikh strashnykh istorii ("strashilok") [Children's Horror Stories ("Strashilki"). Index of Types and Plot-Motifs of Children's Scary Stories ("strashilki")]. In: Russkii shkol'nyi fol'klor: Ot "vyzyvaniy" Pikovoi damy do semeinykh rasskazov [Russian School Folklore: From "Evocations" of the Queen of Spades to Family Stories]. Comp. by A. F. Belousov. Moscow: AST, Ladomir. Pp. 56–134. In Russian.

Loyter S. M. (2001) Russkii detskii fol'klor i detskaya mifologiya: Issledovaniya i teksty [Russian Children's Folklore and Children's Mythology: Studies and Texts]. Petrozavodsk: KGPU. In Russian.

Lutz C. A., Abu-Lughod L. (eds.) (1990) Language and the Politics of Emotion. Cambridge: Cambridge University Press. In English.

Lutz C. A. (1988) Unnatural Emotions: Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll and Their Challenge to Western Theory. Chicago: University of Chicago Press. In English.

Menendez L. (2002) Rodar el coco: Proceso de cambio en la santería [Rolling the Coconut: Process of Change in Santería]. Havana: Editorial de Ciencias Sociales. In Spanish.

Meyer B. (2011) Mediation and Immediacy: Sensational Forms, Semiotic Ideologies and the Question of the Medium. *Social Anthropology*. 2011. Vol. 19. No. 1. Pp. 23–39. In English.

Neklyudov S. Yu. (2015) Poetika epicheskogo povestvovaniya: prostranstvo i vremya [The Poetics of Epic Narrative: Space and Time]. Moscow: Forum. In Russian.

Olson L., Adon'eva S. (2016) Traditsiya, transgressiya, kompromiss: miry russkoi derevenskoi zhenshchiny [Tradition, Transgression, Compromise: The Worlds of the Russian Village Woman]. Moscow: NLO. In Russian.

Osorina M. V. (1999) Sekretnyi mir detei v prostranstve mira vzroslykh [The Secret World of Children in the Space of the Adult World]. St. Petersburg: Piter. In Russian.

Pozdeev V. A. (2019) Psikhicheskie sostoyaniya i emotsii, vyrazhennye v fol'klornykh tekstakh, kak problema psikhofol'kloristiki [Mental States and Emotions Expressed in Folklore Texts as a Problem of Psychofolkloristics]. In: III Vserossiyskiy kongress fol'kloristov (Moskva, 3–7 fevralya 2014 g.): Sbornik nauchnykh statey: V 5 t. T. 4: Rossiiskaya fol'kloristika v XXI veke. Perspektivy razvitiya [Proc. of the 3rd All-Russian Congress of Folklorists (Moscow, February 3–7, 2014): Collection of Scholarly Articles: In 5 vols. Vol. 4: Russian Folkloristics in the Twenty-first Century. Prospects for Development]. Moscow. Pp. 234–242. In Russian.

Reddy W. M. (1997) Against Constructionism: The Historical Ethnography of Emotions. *Current Anthropology*. 1997. Vol. 38. No. 3. Pp. 327–351. In English.

Rosaldo M. Z. (1980) Knowledge and Passion: Ilongot Notions of Self and Social Life. Cambridge: Cambridge University Press. In English.

Ryzhakova S. I. (2017) Odezhrimost', sluzhenie, litsedeistvo: o granitsakh kul'tovogo i khudozhestvennogo v traditsiyakh kolam (daiva-nema) Yuzhnoi Kannady i kaliyattam (teiyam) Severnoi Keraly (Indiya) [Spirit Possession, Service, Acting: on the Boundaries of Cult and Art in the Kolam (Daiva-Nema) Traditions of South Kannada and Kaliyattam (Teyam) Traditions of North Kerala (India)]. *Antropologicheskii forum* [Forum for Anthropology]. 2017. No. 34. Pp. 213–246. In Russian.

Stepanova O. B. (2018) Emotsional'nost' v fol'klore severnykh sel'kupov [Emotionality in the Folklore of the Northern Selkups]. *KUNSTKAMERA* [Kunstkamera]. No. 2. Pp. 52–58. In Russian.

Turner V. (1968) The Drums of Affliction: A Study of Religious Processes Among the Ndembu of Zambia. Ithaca, NY: Cornell University. In English.

Veselova I. (2021) Feigned Weakness, False Happiness, Pretended Submission and Other Ticks of the Heroines of the Russian Epos. *Studia Religiosa*. 2021. Vol. 53. No. 3. Pp. 219–232. In English.

Warner E., Adonyeva S. (2021) We Remember, We Love, We Grieve: Mortuary and Memorial Practice in Contemporary Russia. Madison: University of Wisconsin Press. In English.

Wedel J. (2004) Santería Healing: A Journey into the Afro-Cuban World of Divinities, Spirits,

and Sorcery. Gainesville: University Press of Florida. In English.

Whyte S. R. (1998) *Questioning Misfortune: The Pragmatics of Uncertainty in Eastern Uganda*. Cambridge: Cambridge University Press. In English.

Wirtz K. (2007) *Ritual, Discourse, and Community in Cuban Santeria*. Gainesville: University Press of Florida. In English.

Wirtz K. (2014) *Performing Afro-Cuba: Image, Voice, Spectacle in the Making of Race and History*. Chicago, London: University of Chicago Press. In English.

Yugay E. F. (2019) *Chelobitnaya na tot svet: vologodskie prichitaniya v XX veke* [A Petition to the Other World: Vologda Lamentations in the Twentieth Century]. Moscow: Indrik. In Russian.

© O. B. Khristoforova, 2023

ABOUT THE AUTHOR

Olga B. Khristoforova <https://orcid.org/0000-0001-5041-2335>

E-mail: okhrist@yandex.ru

Tel.: +7 (499) 956-99-99

84, bld. 1, Vernadskogo av., Moscow, 119602, Russian Federation

Doctor of Philology, Leading Research Fellow, Laboratory for Theoretical Folklore Studies, School for Advanced Studies in the Humanities, Institute of Social Science, Russian Presidential Academy of the National Economy and Public Administration



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)