

А. В. Толшин<sup>2</sup>

### МАСКИ «СВОЕГО» И «ЧУЖОГО» В КУЛЬТУРНОЙ ДИНАМИКЕ

Прежде чем говорить и оценивать конструктивные возможности или деструктивный потенциал символики «своего» и «чужого», обнаружим некие общие законы, по которым формируется эта оппозиция в культуре человечества. В этом нам поможет такой универсальный феномен, как маска (предмет, который надевается на лицо человека). Этот феномен имеет прямое отношение к оппозициям «свой–чужой» и «я–другой», так же как и к другим бинарным оппозициям, им соответствующим: равенство/неравенство; сведение половых различий к минимуму / максимализация половых различий; сакральность/секулярность; жизнь/смерть; отсутствие статуса / статус; молчание/речь и т. д. Причем оппозиции могут выявляться различными типами масок: ритуально-обрядовыми, карнавальными, маскарадными, театральными.

Думается, что возможность рассмотреть область действенных функций феномена маски также придаст высказыванию конкретность.

Моделирование образа при помощи маски — это специфический способ осуществления биологических, социальных, производственных целей коллектива — его «базовых потребностей» (В. Е. Гусев, 1976). Если имя

в архаичных культурах определяет сферу Собственного, то маска олицетворяет границу с миром Чуждого, с которым можно столкнуться лицом к лицу. Чуждое предполагает не только людей других племен и народов, но и все разнообразие проявлений природного мира и процесс приспособления к нему. Маска в большей степени является инструментом обозначения и познания, каковыми представляются и бинарные оппозиции. Свое сокрыто, и если выявляется, то в соотношении с маской. Познание протекает в живом игровом действии, которое выявляет оппозицию «я–другой». «Я–другой» — это я, играющий в маске; я преображенный; я с чужим лицом; я, принявший на себя роль другого; я, исследующий природу другого в соотношении с природой собственной. Кстати, это один из фундаментальных принципов театрального искусства. В театре Древней Греции лица протагониста и хора были скрыты под масками.

Одной из составляющих понятия «другой», полагает Ж. Делез, является человеческое лицо, но «лицо и само должно быть рассмотрено как концепт, имеющий свои собственные составляющие»<sup>3</sup>. Во многих языках мира слова, обозначающие маску, переводятся как «второе лицо», «чужое лицо», «фальшивое лицо», «лицо поверх лица». Освоение культурной оппозиции «я–другой» в маске потребовало от человека чувства единства с социумом, воображения, интеллекта, эмпатии, способностей к мимезису и пластической выразительности. Эта оппозиция — основа развития многих видов исполнительских искусств.

По К. Леви-Строссу<sup>4</sup>, оппозиционная структура сознания, в которой наряду с тезисом присутствует

<sup>2</sup> Артист Академического театра комедии им. Н. П. Акимова, профессор Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, член Союза театральных деятелей РФ. Автор монографий «Маска: ритуал, модель, актер», «Маска, я тебя знаю», методических пособий и статей. Исполнитель ролей в спектаклях: О. Уайльд «Как важно быть серьезным» (каноник Чезюбл), У. Уичерли «Деревенская жена» (Фрэнк Харкорт), Б. Нушич «Доктор философии» (Симо Ячменич), Е. Шварц «Тень» (Цезарь Борджиа), А. Сухово-Кобылин «Свадьба Кречинского» (Федор), А. Галин «Ретро» (Леонид), Э. Скарпетта «Голодранцы и аристократы» (Оттавио Фаветти), М. Химен, А. Левин «Сплошные неприятности» (генерал Поллард), С. Моэм «Уловки Дороти Дот» (Джеймс Бленкинсол) и др.

<sup>3</sup> Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / пер. с фр. С. Н. Зенкина; Ин-т эксперимент. социол. М.; СПб.: Алетейя, 1998. С. 30.

<sup>4</sup> Леви-Стросс К. Жан-Жак Руссо — основатель гуманитарных наук // Личность. Культура. Общество. 2000. Т. 2. Вып. 1 (2). С. 223–233.

антитезис, позволяет понять другие, «чужие» сознания и культуры, чужие маски, чужие оппозиции, которые можно рассматривать как универсальные. Такие оппозиции и прослеживаются в системе масок у многих народов. Так, в русской культуре ряженья — это оппозиции мужского–женского, своего–чужого, нечеловека–человека, молодого–взрослого, не состоящего в браке — состоящего в браке, живого–мертвого, социально высокого — социально низкого. Один из членов такой оппозиции бывает отмечен особо — он воплощается в определенных персонажах как инверсированная форма<sup>1</sup>.

При переходе от одной популяции к другой универсальные оппозиции нередко трансформируются. Этому способствуют исторические и локальные обстоятельства: зона контактов с соседними народами, войны, торговые и матримониальные обмены, общность языка, миграции, заимствования, желание народа утвердить себя по-иному — выбрать те стили жизни, от которых соседи отказались. Так, пластические аспекты масок — носителей одного и того же сообщения или мифа инвертируются подобным же образом при переходе к соседней популяции. При этом обычай одной маски утрачивается и возникает новая маска, схожая и в то же время отличающаяся от первой. Леви-Стросс сформулировал это так: «Когда при переходе от одной группы к другой пластическая форма сохраняется, то семантическая функция инвертируется. Наоборот, когда семантическая функция сохраняется, то инвертируется пластическая»<sup>2</sup>.

Раскопки святилища Артемиды Орфии в Спарте (ок. 600 г. до н. э.) и исследования Ж. Б. Картера показывают многообразие культурных связей и заимствований ранней Античности и соединение форм в греческой культуре. Происхождение кривляющихся демонических масок связывается Картером с проникновением в греческую мифологию и искусство истории Персея и Горгоны и иконографии из ассирийско-вавилонских источников, существовавших за одну тысячу лет до масок Спарты. Эволюция из старых вавилонских лиц в маски VII века представляется ясной, и эти маски могут сохранять функциональную идентичность с демоном Хамбаба из вавилонского эпоса Гильгамеш. В свою очередь появившаяся одновременно традиция маски героя была оппозицией традиции маски демонической. Она прочно укрепилась в Восточном и Западном Средиземноморье и пришла в Грецию в виде бородатых воинов и небородатых юношей. При этом воин-герой мог быть как соперником демона, так и его телохранителем. Облик идеализированного героя-воина в Спарте заимствован из семитских традиций и моделей. Так, маски героя из Хазора (XIV в. до н. э.), Хайфы (800–650 гг. до н. э.) аналогичны пуническим или финикийско-карфагенским. Ханаанеяне заимствовали маски из семитской культуры Месопотамии, которую привезли на Кипр перед началом II тысячелетия. Потомки Бронзового века ханаанеяне, которых греки называли финикийцами, исполь-

зовали терракотовые маски в своих колониях в Западном Средиземноморье. В ходе интенсивной торговли и колонизации в VIII и VII веках до н. э. финикийцы представили маску в Спарте.

Оппозиция «свой–чужой» ярко проявляется в «лиминальные фазы» развития общества, периоды «жизненных переломов» (А. ван Геннеп, В. Тэрнер). Эта ситуация позиционируется как определенное состояние человека или общества, при котором конфликт достигает той степени, когда лишь средством ритуала можно либо восстановить социальную структуру, либо узаконить раскол и переход к другому состоянию. Эти важнейшие значения ритуала определяют и функции маски как одного из основных инструментов ритуальной практики, и природу разрешения конфликтов оппозиции «свой–чужой». Проходя последовательно через ряды жизненных переломов и повышения статуса, человек структурно растет.

Культура существует как интегральная система, как ансамбль. В ней все составляющие оказываются совершенно необходимыми, каждый отдельный предмет, обычай, какое-либо верование представляет собой ценность, выполняя социальную функцию с позитивным для общества значением. Рождение оппозиции «свой–чужой» было необходимо как способ познания мира, прием биологического и духовного группового и индивидуального выживания. Поэтому маскам как инструментам культурного взаимодействия были присущи взаимная перемена пластических форм и семантических функций. В этом процессе «свой» и «чужой» могли трансформироваться, им присваивался иной, несвойственный смысл. История показывает, что различные игровые формы культуры, в которых используется маска, могут неконфликтно существовать вместе, опосредованно влияя друг на друга и частично перекрывая другое «культурное поле». Об этом свидетельствуют практика применения масок в мистерии цам (Тибет, Китай, Монголия, Бурятия) или обряды с посмертной маской в татышской культуре (I–IV вв.) на территории Сибири.

Формирование новых типов культуры приводит к изменению семантических и пластических значений масок, меняет вектор направления их функций. Развитие культуры демонстрирует необходимость этого знака в различные исторические периоды. Особенно велико значение маски во времена больших политических, социальных и культурных перемен. Проблемы и противоречия общественной жизни диктуют и выбор определенного вида масок. Действия с маской — ограниченный по времени феномен. Он может не повторяться в истории культуры в своем первоначальном виде. Но его функции, как мы это наблюдали, инвертируются и остаются жизнеспособными.

В современном обществе маска продолжает быть выразительным инструментом оппозиции «свой–чужой»: сатирическая маска высмеивает «чужого» политика; лозунги, нанесенные на лоб маски, выражают «свою» информацию о ее носителе; маски современных секретных обществ, как и в древности, побуждают к социальной сплоченности против чужаков. Анонимность человека под маской акцентирует подчиненность

<sup>1</sup> *Ивлева Л. М.* Ряженья в русской традиционной культуре. СПб.: РИИИ, 1994. С. 220.

<sup>2</sup> *Леви-Стросс К.* Путь масок / пер. с фр. А. Б. Островского. М., 2000. С. 64.

---

авторитету, усиливает групповую принадлежность, служит способом подавления личностного начала. Маска в явлении терроризма и способах борьбы с ним представлена такими функциями, как сокрытие лица, ведущее к анонимности при исполнении действий, как знак определенного психологического единства, инструмент устрашения потенциального противника и жертв.

В XXI веке революционные события в различных странах демонстрируют широкое применение маски противоборствующими сторонами конфликтов: это

регулярная армия, спецслужбы, повстанцы, сепаратисты, просто хулиганы. Все они используют маски для создания неких образов: солдата, повстанца, борца за справедливость. Соккрытие лица под маской означает продуктивность временной «потери» лица для участия в данных событиях и акциях. Человек без лица — это создание «чужого» лица, психологическая защита, устрашение, возможность уйти от личной ответственности. Оппозиция «свой–чужой» применительно к маске освоена и в современной психотерапевтической практике, арт-терапии.