

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

Маска

Феномен маски (фр. *masque* — личина, обличье; средневек. лат. — *masca*) является неотъемлемой составляющей человеческого бытия и в *прямом* (предмет, скрывающий лицо) и в *расширенном* значении (маски театральные — роли и амплуа; карнавальные; социальные — имиджи; авторские) и функционирует в социокультурном пространстве с древнейших времен. В первобытной культуре маски всецело принадлежали обрядам, связанным с трудовыми процессами, погребальным ритуалом, из которых впоследствии возникли культовые действия и традиционные народные зрелища (японский театр Кабуки, Но, итальянская комедия dell'arte); в народно-праздничной культуре античности и средневековья маска была ее сложным и многозначным мотивом; в эпоху романтизма маске, помимо сокрытия и утаивания, становится свойственен обман; в культуре постмодернизма одним из аспектов «масочности» оказывается протечность — взгляд на человека как на набор сменяющих друг друга масок. Разнообразие культурных смыслов маски порождает и многообразие подходов к ее осмыслению.

Согласно *психологическому подходу*, маска рассматривается как особый защитный механизм личности, самоконструирующая поведенческая стратегия, направленная на

поддержание другого «Я», вытекающая из желания создать ложное впечатление о себе или обрести анонимность. Маска, как актуализация собственного образа в той или иной поведенческой ситуации, появляется в результате рефлексии личности, лишенной цельности, что позволяет рассматривать маску как форму защиты внутреннего мира ее носителя. Соответственно, маска становится одним из способов самосознания личности, осмысливающей собственное «Я» и пытающейся обрести посредством маски цельность и преодолеть «дуальность» (И. С. Кон, Дж. Маргалис, К. Г. Юнг).

Социологический подход связывает маску (*имидж* как модификацию маски) с обманом и полагает ее способом репрезентации индивидуумом самого себя в рамках социума: «социальность» как совокупность мировоззренческих, культурных и идеологических установок в определенной степени воздействует на «избрание» личностью, раздвигающей границы самовыражения и предпринимающей попытку социальной и ментальной саморепрезентации, той или иной маски. Цель маски как отклика на реальность социальную — завоевание удовлетворительной для себя позиции в материальном мире, при этом функции маски не сводятся только к сокрытию истинного облика ее носителя от социума с целью слияния с ним, маска одновременно

искажает, закрывает социальный мир от своего носителя (*П. Экман, Э. Гофман*).

Структурно-семиотический подход предполагает рассмотрение маски в качестве символического материального объекта, подобного человеческому лицу, морде животного или птичьей голове, накладываемого на лицо участников обряда или ритуального действия, бытующего в определенной этнической общности и трансформирующегося в межкультурных контактах (*К. Леви-Строс*).

При *лингвистическом подходе* маска рассматривается как феномен речевого общения, средство стилизации, функции ее низводятся исключительно до стилистического приема; это «метод» языковой характеристики, с помощью которого какому-либо «говорящему» персонажу намеренно придаются специфические речевые особенности, в той или иной мере разобщающие его с остальными участниками коммуникативного акта, диалога, сопровождающие его в любом поступке или жесте (*Г. О. Винокур, В. В. Виноградов, Е. Я. и А. Д. Шмелевы*).

В *литературоведении*, во-первых, маска мыслится как синтетический драматургический жанр, возникший на основе средневековой фольклорной традиции и карнавальная ренессансной культуры, получивший распространение в Европе в XV–XVI вв., подразумевающий придворное костюмированное действие. Оно имело обычно античный или мифологический сюжет, характеризовалось соединением в рамках одного представления диалога, музыки и танца, было усложнено аллегоризмом, декоративной пышностью, преобладанием зрелищности над сюжетом и единством действия, и наибольшее воплощение получившее в английской литературе XVI–XVII вв. Во-вторых, маска предстает одной из форм литературной образности, средством художественной условности, в связи с чем важнейшими аспектами *литературной маски* становятся *маска героя* (способ сокрытия реального «лика» персонажа с помощью переодевания, маскировки поведенческие, изменение мимики, жестов и т. д.) и *маска автора*. *Автор-*

ская маска как личностная жанровая форма авторства, средство позиционирования, объективации «во вне» автором себя в пределах текстового пространства с использованием несемантических языковых средств (интонация, стилистические приемы, смена лиц повествования) является двуединым феноменом: с одной стороны, это стилистически маркированный литературный прием позиционирования автором себя в пределах текстового пространства как интенциональная, осмысленная особенность стиля, с другой — художественный образ, сконструированный автором с целью скрыть/представить себя в образе «другого», не просто не тождественном автору, но отличном от него, нередко основополагающий прием литературной мистификации (*М. М. Бахтин, И. Груздев, Ю. М. Лотман, Ю. Н. Тынянов*).

К. Леви-Строс (р. 1908) — французский этнолог, философ и культуролог, создатель структурно-семиотического метода изучения мифов и верований, рассматривавший маску в комплексном единстве ее мистических свойств как средство последовательного осуществления перехода от символа к значению, от магического к обыденному и от сверхъестественного к социальному, как графико-пластическую проекцию реальности «биологического индивида» в архаичном обществе на «общественную жизнь». Согласно концепции Леви-Стросса, с каждым типом маски связаны мифы, имеющие целью объяснить их «легендарное, либо сверхъестественное происхождение и обосновать их роль в ритуале, экономике, социальной жизни». Ученый рассматривает маску в архаической практике как некий дополнительный контур тела, имеющий выраженное в поверхности символическое значение, и, одновременно, трансформирующий окружающую объект реальность. При этом маска не создает какого-либо временного измерения, ее задача лишь зафиксировать смену означаемых: маску надевают в момент пароксизма, перед жертвоприношением и задача ее — преобразовать нормальную внешность в антагониста, чудовищного двойника; маска

исчезает, когда чудовища становятся людьми в акте символизации, именно через маску сверхъестественные существа интегрируются в социальную жизнь.

М. М. Бахтин (1895–1975) — мыслитель, филолог, реформатор-методолог гуманитарных наук, концепция маски которого формируется с начала 1920-х годов, в связи с активным рассмотрением взаимоотношений автора и героя, причем понятие маски (личины) рассматривается как образ автора в рамках художественного пространства. К началу 1930-х годов под очевидным влиянием «Поэтики сюжета и жанра» О. М. Фрейденберг, оказавшей решающее воздействие на бахтинскую концепцию смеховой культуры, ученый связывает маску (дериваты ее — пародия, гримаса, кривляния), воплощающую игровое начало, с осмеянием, перевоплощением. В дальнейшем, маска мыслится исследователем двояко: это и одна из «форм представительности бытия», средство «вхождения» в специфическую сферу «фамильярного общения» («К философским основам гуманитарных наук»), а также «формальный заместитель» автора в пределах текстового пространства («*образ автора*»), способ одновременно его сокрытия и обнаружения («Формы времени и хронотопа в романе»). Попытка совмещения литературоведческого и лингвистического подходов при рассмотрении категории маски предпринимается в статье «Язык в художественной литературе» (1954): осмысление «изображающего» и «изображаемого» языка связано с вопросом о речевых авторских масках как «оговорочных изображенных стилей и манер». С понятием «маски» у позднего Бахтина непосредственно связаны категории «другой», «образ автора», причем ученый, с одной стороны, воз-

вращается к раннему пониманию маски как возможности «оформления себя не изнутри, а извне»: маска рассматривается как внешний облик другого и как «мой образ для другого». Одновременно в работе «Проблема текста: Опыт философского анализа» (1959–1961) ученый выводит своеобразную дихотомию «изображающего» и «изображенного», в рамках которой функционирует фактическая оппозиция «маски автора (образы автора) и сам автор». В записках 1970–1971 гг. М. М. Бахтин противопоставляет формы речевого авторства авторству литературному: авторство всегда предполагает маску, авторские формы (маски) зависят от жанра и не являются условными.

Лит.: Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Возрождения. М., 1990; Он же. Эпос и роман. СПб., 2000; Он же. Эстетика словесного творчества. М., 1986; Ильин И. П. Авторская маска // Современное зарубежное литературоведение: Энциклопед. справочник. М., 1996; Кон И. С. В поисках себя: Личность и самосознание. М., 1983; Кравченко Е. Э. Гофман: Социология лицедейства. М., 1997; Леви-Строс К. Путь масок. М., 2000; Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987; Осьмухина О. Ю. Концепция литературной маски в научном наследии М. М. Бахтина // Наследие М. М. Бахтина в контексте мировой культуры. Орел, 1997; Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997; Шмелева Е. Я., Шмелев А. Д. Рассказывание анекдота как жанр современной русской речи: проблемы вариативности // Жанры речи: Сб. науч. ст. Саратов, 1999; Юнг К.-Г. Психология бессознательного. М.: Канон, 1996.

О. Ю. ОСЬМУХИНА