

ФУНКЦИИ МАСКИ В РИТУАЛЕ И ОБРЯДЕ

В статье рассматриваются функции маски в ритуале и обряде. Ритуал и его символика в культуре человечества представляет собой одну из самых древних форм носителей информации, форм инновационного культурного процесса, совершенствования человека как развивающегося вида. Одним из постоянных символов и инструментов ритуала является маска. Она в сжатой форме отражает содержание ритуала, выраженное игровым моделированием означаемого образа, и центрирует вокруг себя многочисленные функции, которые дают основание игровым, фольклорным формам традиционной народной культуры.

A. Tolshin

FUNCTIONS OF A MASK IN A RITE AND CEREMONY

A mask is one of the oldest cultural phenomena. Masks have served as symbols and guides in rites of passage and festivals of renewal. They deal with the most important themes of practical and spiritual sides of human life placing them within the cultural context. Being a mirror mask represents the model of event, serves as its screen and codes its content. As an instrument of forming and developing of individuality mask has variable and constant functional characteristics.

Самые ранние упоминания маски в культуре связаны с ритуалами и архаическими обрядами. Ритуал и его символика в культуре человечества представляет собой одну из самых древних форм носителей информации, форм инновационного культурного процесса, совершенствования человека как развивающегося вида. Ритуал занимал важное место в практической и духовной жизни человека и был связан со всеми биологически необходимыми видами жизнедеятельности человека: рождением, становлением и смертью,

земледелием, продолжением рода, охотой, войной, медициной и религией. Одну из наиболее продуктивных операционных моделей ритуала дает английский этнограф, социолог и фольклорист В. Тэрнер. Он определяет ритуал как «стереотипную последовательность действий, которые охватывают жесты, слова и объекты, исполняются на специально подготовленном месте и предназначаются для воздействия на сверхъестественные силы или существа в интересах и целях исполнителей»¹.

Ритуал — это процесс адаптации к явлениям природы, способ осмысления определенного события, происходящего в жизни общества. Факты конкретной культуры становятся источником или темой для ритуала. В. Тернер делит ритуалы на сезонные, ритуалы критических периодов жизни человека или коллектива, ритуалы по случаю: исполняемые при рождении, совершеннолетию, браке, смерти; ритуалы бедствий, болезни, неудачи, гаданий, обрядов здоровья и плодородия. Вслед за франко-бельгийским фольклористом А. ван Геннепом² он исследовал «обряды перехода», устанавливая общие закономерности в развитии традиционного общества в период «жизненных переломов». А. ван Геннеп определял «обряды, сопровождающие всякую перемену места, состояния, социальной позиции и возраста» как *rites de passage*, назвав их «лиминальной фазой». В этих обрядах ритуальная ситуация позиционируется с определенным состоянием 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. В периоды жизни, болезненные для сознания индивидуума и общества, ритуалы помогают осознать и выразить в видимой форме те явления, которые имеют крайне важное значение, но смысл каковым пока не придан. Маска, танец, маскированный рассказ создают образ порядка, сообщают чувство постоянства и периодичности событий, в которых жизнь и социальная активность продолжают в целенаправленном направлении.

У ритуалов имеются многочисленные символы или единицы ритуала, сохраняющие специфические особенности ритуального поведения. *Одним из постоянных символов и инструментов ритуала является маска.* Мы находим ее в ритуальных практиках большинства древнейших цивилизаций. Являясь ярким, доминантным³ символом ритуала, маска во многих обрядах

центрирует вокруг себя контексты символических объектов, действий, жестов, вербального поведения и социальных отношений между исполнителями ритуальных ролей (молитвы, заклинания, песни, речитативы, сказания, священные повествования и т. д.). Доминантные символы, подобные маске, представляют собой набор фундаментальных тем, которые в целом виде выступают только по исполнению всего цикла ритуалов. По В. Тернеру каждый символ выражает много тем, а каждая тема выражается многими символами.

Отождествить маску с созданным в ней образом сложно. Маска, несомненно, знак или объект особого типа. Потенциальную множественность смыслов и значений маски подтверждает мысль Ю. Н. Лотмана о невозможности отождествить знак и его значение⁴. К. Леви-Стросс, сравнивая маски со словами языка, полагал, что никакая из них не содержит в себе самой всего значения⁵. Это части одной системы, в рамках которой они взаимно трансформируются. Парадоксальность маски в том, что по своей природе она есть представительство того, что принципиально позиционируется вне масочной системы. Маска соотносится с носителем маски и как средство выражения, и как самостоятельный субъект смыслопорождения. Маска как условие кодированного опыта есть условие прояснения и представления определенного явления, но сама для себя исходно непредставима и неясна. Отмеченная парадоксальность создает напряженность на границе взаимодействия масочных форм, определяя специфические проблемы перевода с языка на язык при общении культур.

Какие признаки ритуала и обряда центрирует маска? Какими функциями обладает? Описание функций маски в ритуале представляет определенную сложность, как, собственно, и анализ ритуала как живого, игрового действия. На подобные трудности указывает социолог П. Бурдьё: «Ритуальная практика есть танец: поворачиваются семь раз слева направо, вытягивают

правую руку над левым плечом, поднимаются, опускаются и т. д.», — пишет П. Бурдьё⁶. Он считает, что ученые никогда не передают ритуалы в их первоначальном виде. Описание мифов и ритуалов как логической практики, как некоторой алгебры проблематично. С того момента, как ритуал рассказан, он меняет смысл и переходит от телесной логики к психологическому отношению: ритуалы становятся текстами, поводами к расшифровке. Такого рода описание содержит опасность утраты объекта, его живой смыслообразующей формы. Да будет позволительна такая аналогия — описание таинства христианского обряда Евхаристии и непосредственное участие в обряде, т. е. познание или откровение через обряд не являются тождественными. Еще одна аналогия — театроведческое описание спектакля. Анализ конкретного спектакля и особенностей его воздействия тем точнее передает содержание сценического текста, чем более критик приближает нас к собственным непосредственным впечатлениям. Статьи, ограничивающиеся отстраненным анализом пьесы, не отражают духа художественного произведения. И в описании обряда с маской первейшее значение имеет эмоциональное, духовное переживание участника действия. Поэтому расшифровка свойств маски в ритуале, обряде, карнавале, спектакле поднимает и некую проблему языка, отражающего само явление. Думается, одна из причин этих сложностей — игровой характер ритуального действия.

Й. Хейзинга показал, что культура возникает не как игра и не из игры, а в благородной игре, в которой ищет себе форму и выражение все мистическое и магическое, все мусическое, логическое и пластическое⁷. Взаимосвязь игры и культуры Й. Хейзинга искал в высоких формах социальной игры. Он полагал, что состязание и представление, стремление к преобразованию действительности не происходят из культуры как развлечение, а предшествуют культуре. «Игра необходима индивидууму

как биологическая функция и необходима обществу как культурная функция — в силу заключенного в ней смысла, своей выразительной ценности, «в силу завязываемых ею духовных и социальных связей»⁸. Игра в первобытной культуре необходима для блага общества. В этой игре религиозная форма принимает священное тождество существа, промежуточного между двумя существами различного порядка, например человеком и животным. Это тождество носит мистический характер — в нем одно становится другим: «Дикарь, танцующий магический танец, есть кенгуру»⁹. Это *преображение* путем священного акта и содержание игры в этом случае вмещает в себя понятия освящения и священного, понятие веры. Одним из инструментов такой игры является переодевание и маска. Й. Хейзинга полагал, что вид человека в маске — путь из «обыденной» жизни в иной мир, далекий от света дня, в сферу дикаря, ребенка и поэта, в сферу игры. В свою очередь, исследователь народной культуры Л. М. Ивлева полагает, что понятие игры «представляет собой как бы общую театроведческую формулу многих обрядов, народных игр и театра»¹⁰. Игра представляет собой определенного вида универсалию или специфический способ существования целого ряда явлений культуры, в которых используется маска. Этот игровой ряд, по мнению Л. М. Ивлевой, объединяет собственно театр, большую группу так называемых драматических народных игр, многие фрагменты обрядности. Каждое из перечисленных явлений, конечно, дает множество конкретных реализаций и обширное поле частных значений. Понятие игры, по мнению Л. М. Ивлевой, выстраивается как дополнительный этаж, на уровне которого выявляется довольно многопрофильный и, вероятно, весьма архаичный тип человеческого поведения, определяемый перевоплощением и действием, — «при этом независимо от исторической и типологической подвижности характеристик перевоплощения и действия, независимо от структуры их «по-

лей»¹¹. Речь идет о существовании в нем игровой модели, игрового языка, игровой формы выражения, охватывающих и обслуживающих разнородные пласты материала.

В свою очередь, А. К. Байбурин, рассматривая игру и ритуал как две основные разновидности условного поведения, полагает, что «игра скорее предшествует ритуалу как имитация событий, которые затем могут приобрести сакральный смысл»¹². Разница природы игры и ритуала, их онтологическая ценность и взаимосвязь имеют большое значение для понимания практик с маской. В ритуале как единственном возможном способе поведения человека и коллектива в кризисных ситуациях маска обязательна как часть программы поведения. Игра лишь имитирует конфликт, являясь одним из действенных способов подготовки к разрешению реальных конфликтов. В случаях с игрой всегда возможен выбор (можно и не играть). Тем не менее, в одной культуре маски ритуальные и театральные могут быть типологически близки. Так, в культуре Древнего Рима восковая маска предков (*imagine*) в определенный исторический отрезок времени стала фактом обрядовой культуры Рима и была обязательным воплощением многих принципов римской политической культуры, мифологизировала обыденность, придавала явлениям важный социальный статус. В том же обществе маска театральная несла функции: развлечения, высмеивания, пародии.

Типология игрового перевоплощения с помощью маски обусловлена многими факторами. Одним из них является пластическая форма маски: зооморфной, двойной, изобразительно нейтральной и т. д. Маски ритуалов и обрядов выполняли функции имитации явлений, а также служили инструментом заострения смысла через пластическую форму самой маски. Как инструментам межкультурного взаимодействия маскам были характерны взаимная перемена пластических форм и семанти-

ческих функций. 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 при этом отличающаяся от первой. К. 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»¹³.

К. Леви-Стросс полагал, что маски демонстрируют функциональную связь и сопряжение мифологических данных, социальных и религиозных функций и пластического выражения»¹⁴. Используя функциональную теорию Э. Дюркгейма, можно сказать, что маска призвана в ритуале выполнять функцию социализации индивида (дисциплинирующую и готовящую к социальной жизни), функцию интегрирующую (коммуникативную, способствующую обновлению и утверждению единства коллектива), функцию воспроизводящую (направленную на обновление и поддержание традиций, норм, ценностей коллектива, его социальной сущности) и функцию создания условий психологического комфорта социального бытия — обеспечивающей психотерапевтический эффект ритуала. «Эти функции в своей совокупности необходимы для обеспечения такого психологического настроя, следствием которого является единство коллектива — необходимое условие его сохранения во времени»¹⁵.

Маска в сжатой форме отражает содержание ритуала, выраженное *игровым моделированием означаемого образа*. Так, у многих народов России: бурят, эвенков, удэгейцев, кумандинцев, шорцев, тувинцев, хантов, энцев, нгасан, ненцев, встречаются различные маски, маскоиды, изображающие лесных духов, духа болезни, духов предков, покровителей промыслов, рода,

семьи и т. п. Маска выполняет важнейшие функции отделения носителя от реального мира, является знаком перемены внешности и неузнаваемости. *Перемена внешности* — неперенное условие ритуала, отделения играющего от реального мира. В драматургии ряженья, например, эффект неузнаваемости ряженого нагнетается особыми способами: необычной дикцией или полным молчанием, утрированной походкой, хореографическим рисунком роли ряженого. *Неузнаваемость* ряженого изначально мотивировалась мифологически — принадлежностью ряженных потустороннему и нечистому миру, — еще и дополнительно обыгрывалась участниками представлений. Особую меру свободы давала именно личина (показатель роли и игрового содержания), которая выявляла одну из главных своих функций — функцию *изолирующую*. Одновременно маска в ритуале выполняет функцию *маркировки* явления. Маска должна легко читаться, и создаваемый образ должен был моментально узнаваем, это узнавание — важнейшая семиотическая процедура.

Маска это всегда принятие и отношения с образом Другого. К. Леви-Стросс писал об оппозиционной структуре сознания, которая предполагает, что в сознании индивида неявно или явно существует и сознание Другого, что наряду с тезисом в нем присутствует антитезис¹⁶. И этот антитезис представляется другим сознанием и культурой. В одновременном принятии одного и другого, в этом удержании оппозиции и осуществляется жизнь сознания и культуры. Именно благодаря такой амбивалентной, противоречивой структуре человек может понять другие «чужие» сознания и культуры. Функционально маска позволяет исследовать, принимать, воплощать в игровой форме, расшифровывать и познавать присущие жизни общества и индивида оппозиции. Так, для русской культуры ряженья характерна и чрезвычайно важна демонстрация некоторого числа противопоставлений: мужского — женского, свое-

го — чужого, нечеловека — человека, молодого — взрослого, не состоящего в браке — состоящего в браке, живого — мертвого, социально высокого — социально низкого.

Экспрессивность, заострение смысла в пластической форме — характерные черты игры в маске. Это относится в полной мере к ритуалам и обрядам. Отношения с этой экспрессивностью имеют решающее значение и в познании человеком самого себя. Такого рода экспрессивность связана с понятием гротеска. М. Бахтин полагал, что в основе маски лежит совсем особое взаимоотношение действительности и образа, характерное для древнейших обрядово-зрелищных форм. «...Нужно отметить, что такие явления, как пародия, карикатура, гримаса и т. п., являются по своему существу дериватами маски. В маске очень ярко раскрывается самая сущность гротеска»¹⁷.

Актуализация маски ее носителем в какой-то мере являет собой акт оживления, материализации народного мифа или самосознания. К. Леви-Стросс полагал, что маски «сопрягают мифологические данные, социальные и религиозные функции и пластическое выражение»¹⁸. Эти три порядка феноменов, кажущиеся столь различными, функционально связаны. В истории культуры в противостоянии мифологии и искусства, мифологии и текста, маска, несомненно, берет на себя функции оживления метаязыка мифа.

Ритуалу присущи *условность персонажей* и, соответственно, условность маски. Персонажи ритуала не индивидуализируются, не получают конкретизации характера. Отсюда черты используемых в обрядах масок носят обобщающий, символический характер. Этнограф Ю. Ю. Карпов пишет о том, что соотношение отдельных характеристик маски и целостного образа оказывается весьма условным. И это тем значительнее, чем исторически глубже истоки персонажа¹⁹. Образность отступает на второй план, отдавая предпочтение заданной ассоциативности. В качестве примера Ю. Ю. Карпов описывает маски, которые

использовались в календарных обрядах на празднике «Игби» в Западном Дагестане. Основные действующие лица на нем — «волки»-«Боци». Внешняя функция маски — пластическое выражение образа «волков». А основное смысловое значение «волков»-«Боци» связано с волчьей символикой мужских союзов в индоевропейской и кавказской традициях. Обряд ряженных должен соответствовать кругу представлений мужских союзов как доблестных воинов. Символичность маски, ее надбытовое значение определяет *преобладание жеста над словом* в обрядовых и фольклорных играх. *Вещи участников ритуала служат передаче отвлеченных идей.* Например, маска, связанная в русском быту со сферой обрядности, часто предметно не выделена из комплекса вещей будничного предназначения. Она совпадает с ними, лишь ситуативно превращаясь в маску, приобретает надбытовую (символическую) функцию. В структуре обряда происходит символизация платка, куска ткани, занавески, полотенца, салфетки и т. д.

На протяжении тысячелетий маска претерпела многочисленные изменения, трансформировалась и сохранилась в современной культуре человечества как в первозданном виде, так и в виде многочисленных вариаций, симулякров, культурно-

психологических игровых форм деятельности. Многие качества ритуалов и обрядов сохраняются в культуре модерна и постмодерна, производящих многочисленные клише, штампы, «социальные маски», использующие явление маскировки в «обществе спектакля». Можно сказать, что маска в определенной мере выступает знаком мифологического мышления как в дописьменную эпоху, так и в период письменных культур, порождая новые мифологии. Функции маски в ритуале и обряде не тождественны ее функциям в театре. При переходе пластической формы ритуальной маски в театр ее семантическая функция инвертируется. Маски могут быть внешне схожи, но цель их использования, механизмы моделирования, принципы взаимоотношения с участниками и зрителями различны. Прямых аналогий здесь не может быть. Маска в ритуале — предмет веры. Это сакральный, религиозный знак со всеми вытекающими отсюда отношениями, взаимодействиями, обязательностью, регламентированностью, жесткой инклюзивностью в жизнедеятельность социума. 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».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Тэрнер В. Символ и ритуал. — М.: Наука, 1983. — С. 32.

² Геннеп А. ван. Обряды перехода. — М.: Восточная литература, 2002.

³ Тэрнер В. Символ и ритуал. — М.: Наука, 1983. — С. 36.

⁴ Лотман Ю. Н. История и типология русской культуры. Искусство. — СПб., 2002. — С. 8.

⁵ Леви-Стросс К. Путь масок. — М.: Республика, 2000. — С. 48.

⁶ Бурдые П. Начала. — М.: Socio-Logos, 1994. — С. 173–174.

⁷ Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. — М.: Прогресс; Прогресс — Академия, 1992. — С. 92.

⁸ Там же. С. 19.

⁹ Там же. С. 38.

¹⁰ Ивлева Л. М. К вопросу о теоретических предпосылках этнотеатроведения // Ивлева Лариса. Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. — С. 173–192.

¹¹ Там же. С. 179.

¹² Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. — СПб.: Наука, 1993. — С. 21–24.

¹³ *Леви-Стросс К.* Указ. соч. С. 64.

¹⁴ Там же. С.48.

¹⁵ Цит. по *Байбурин А. К.* Указ. соч. С. 30–33.

¹⁶ *Леви-Стросс К.* Жан-Жак Руссо — основатель гуманитарных наук // *Личность. Культура. Общество.* — 2000. Т. 2. Вып.1(2). — С. 223–233.

¹⁷ *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. — М.: Художественная литература, 1965. — С. 46–47.

¹⁸ *Леви-Стросс К.* Путь масок. — С. 48.

¹⁹ *Карпов Ю. Ю.* Маска и образ // *Этносемиотика ритуальных предметов: Сб. науч. статей.* — СПб., 1993. — С. 26.