

Баранова Ольга Николаевна

"Школа-студия изобразительного искусства "ДеК- Арт"

Московский государственный академический

художественный институт им.Сурикова

г.Москва

ОСОБЕННОСТИ И ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ ОБРАЗА МАСКИ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Маска – интереснейший элемент культуры, присущий всем известным науке обществам и традициям. Несмотря на наличие огромного фонда исследований, использование образов масок в воспитательно-педагогической практике весьма ограничено. Однако широчайший ареал распространения маски, её необычайная живучесть и уникальные свойства, как предмета, связующего материальную и духовную культуры воедино, как явления национального и интернационального, традиционного, и мультитрадиционного одновременно делает образ маски актуальным на все времена и у всех народов мира. Понимание особенностей восприятия маски условиях в современных условиях даёт ключ к пониманию злободневных проблем нынешнего момента: самоидентификация отдельной личности и межличностного поведения, степени воздействия визуальных форм виртуального пространства, их адаптации к условиям личного и коллективного пространства.

Феномен маски (фр. *masque* — личина, обличье; средневек. лат. — *masca*) является неотъемлемой составляющей человеческого бытия и в прямом (предмет, специальная накладка с изображением звериной морды, человеческого лица и т.д., надеваемая человеком, закрывающая лицо человека и содействующая созданию нового образа.) и в расширенном значении (маски театральные — роли и ампула; карнавальные; социальные — имиджи; авторские) и функционирует в социокультурном пространстве с древнейших

времен. Магия маски состоит в содействии идентификации человека с обозначаемой ею личиной, своеобразный переход между мирами изобразительного искусства и драмы, между миром обыденной реальности и миром фантазий, верований.

Маска - сложный, многозначный и до сих пор до конца не проясненный предмет человеческой культуры со сложной историей. В первобытной культуре маски всецело принадлежали обрядам, связанным с календарными, инициационными и погребальными ритуалами, из которых впоследствии возникли культовые действия и традиционные народные зрелища (японский театр Кабуки, Но, итальянская комедия dell'arte); в средневековье ношение маски во время карнавала предполагало временный отказ от собственного лица, индивидуальности и норм морали; в эпоху романтизма маске, помимо сокрытия и утаивания, становится свойственен обман; в культуре постмодернизма одним из аспектов «масочности» оказывается протеичность — взгляд на человека как на набор сменяющих друг друга масок. Разнообразие культурных смыслов маски порождает и многообразие подходов к ее осмыслению. Маска может быть способом одеть чужие личины и способом проявлять свои подлинные свойства, но также её можно рассматривать как разновидность скульптуры, произведение искусства, которое можно повесить на стену, рассматривать, приводить в движение, «оживлять».

С точки зрения психологии маска является особым защитным механизмом личности, самоконструирующей поведенческой стратегией, направленной на поддержание образа 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).

Маска, прежде всего, зрительный образ, восприятие которого можно определить как процесс отражения не только как материального и неодушевленного предмета внешнего мира через зрение, слух, тактильные ощущения, но и как живого («ожившего») объекта, перевоплотившегося с помощью маски, что вызывает комплекс сенсорных переживаний, настроений. Маска является эффективным способом стимулирования визуального восприятия человеческого глаза и наиболее результативным способом стимулирования нейронных откликов человеческого восприятия, поддержания активной вовлеченности зрителя. Рассматривая этот аспект на примере греческой театральной маски, швейцарский исследователь Клод Калам предполагает, что области глаз и рта маски являются трудноопределимыми «черными дырами», которые раскрывают актера позади нее, и, таким образом, «мертвая» область в отношении эмоциональной информации открывается для зрителя.

Имитируя человеческое лицо с его уникальной способностью создавать бесчисленное количество легко распознаваемых «микроэмоций» и «макроэмоций», в ходе коммуникации с Другими маска, сама не обладая мимической динамикой, активизирует определённые «зеркальные» нейроны, «изучающие» лицо, пытаются «соединиться» с маской и прочесть ее выражение. В результате этого процесса создается иллюзия, что статическая маска меняет свои выражения. Связь между распознаванием лица, эмоциональной эмпатией, движением в пространстве и кинетической коммуникацией имеет огромное значение для понимания особенностей механизма функционирования маски в античном театре и вообще для понимания феномена маски как такового.

Крайне важным для передачи аудитории эмоционального состояния замаскированного актера, в создании контакта с публикой, а шире для

интерперсональной коммуникации вообще, является направление взгляда маски. Зеркальные нейроны зрителя создают чувство эмпатии с маскированным персонажем, которого представляет актер в действии. Искусственная склера, изображенная на глазницах маски, судя по изображениям древнегреческой вазописи, дошедшим до нас, содействует созданию визуальной связи; в то время как настоящее лицо обеспечивает коммуникацию между людьми, взгляд маски был направлен не на маскированных актеров, а на аудиторию. Фактически маска позволяла драматургам непосредственно контролировать эмоциональный контекст представления, эффективно используя уникальную многомерность маски, способной провоцировать персональный отклик у каждого смотрящего на нее.

Таким образом, античная театральная маска являлась не просто средством выражения, обыгрывания текста, дополнением, аксессуаром, еще одной частью костюма, но представляла собой неотъемлемый элемент античного театра, концентрирующей, как в фокусе, весь визуальный и эмоциональный опыт переживания драмы и была намного убедительнее и «живее», чем реальное лицо - ведь она постоянно менялась в зависимости от эмоционального состояния каждого человека, находящегося перед ее захватывающим взглядом. Унаследованная от ритуала, маска выступала как инструмент, позволяющий передать, воспроизвести опыт священнодействия, неся в себе след сакрального, по этой причине актер именно через маску представлял Бога, играл свою «божественную роль». Скрывая индивидуальные, несовершенные черты несовершенного человека, маска придавала облику актёра нечеловеческий масштаб, показывала всеобщее, единое, универсальное в конкретном бытии, создавала уникальное по силе воздействия зрелище иную реальность бытия (небытия).

Известно, что восприятие детей до 1,5 лет акцентировано на форме, общем контуре лица и фигуры, потому маска, как предмет наложенный на лицо и сливающийся с общим силуэтом головы, особо не различается ребенком,

воспринимается как пятно, только маски необычной формы - с выступающими элементами - рогами, большими ушами, бородой, сложным головным убором привлекают внимание ребенка.

К 3-м годам ребенок уже способен воспринимать маску как «второе лицо», чудесным образом превращающего девочку в кошку, а маму в фею. Малыш ещё не в состоянии идентифицировать объект в маске как ряженого: папа привычный и папа в костюме и маске Деда Мороза - две абсолютно разные и автономные фигуры восприятия. Ребенок не отделяет маску как неживой предмет от носителя, живого объекта, определяя её как естественное продолжение образа. Восприятие маски ребенком в этом возрасте сравнимо с восприятием её древним человеком, архаичное сознание которого было синкретично, комплексно, слитно, без дробления на анализ составных частей, без выделения главного и второстепенного и пр.. и проходит часто одновременно на разных уровнях - когда мелочи кажутся существенными, а общий смысл ускользает.

Аниэлла Яффе в своей статье «Символы в изобразительном искусстве» отмечает, что «чем древнее изучаемое общество, чем примитивнее оно и ближе к природе, тем буквальнее и теснее связь человека и животных». Наиболее понятны и адекватны уровню сознания маленького человека (3-5 лет) маски животных с антропоморфическими признаками (или людей с зооморфными), маски весёлые, почти юмористические, герой которых - находчивый и озорной персонаж, который остроумно и с выгодой использует крылья, рожки, клюв. с явно выраженной мимикой. Более старшим нравятся маски сказочных антропоморфных персонажей - фей, волшебников и волшебниц, героев со сверхспособностями (Бэтмена, Спайдермена) или драматической расщепленностью/противоречивостью образа (вампиров, оборотней) и пр.

Лишь к концу преддошкольного возраста, когда начинают складываться условия, способствующие возникновению словесных, вербально-логических форм мышления, когда восприятие становится осмысленным,

целенаправленным, когда произвольные действия – наблюдение, рассматривание, поиск - становятся осознанными, есть все предпосылки для такого сложного вида психического опыта как контакт с маской, чаще всего реализуемого через восприятие сценического представления (театр, цирк) или совместную сюжетно-ролевую игру с маской. Именно в этот период, в возрасте образных форм сознания, когда дети активно выстраивают свою модель мира на базе образных структур - сенсорных эталонов, символов, знаков (разного рода наглядные модели, схемы, планы и т.п.), которые систематизируют и иерархически увязывают почти всю информацию об окружающей реальности, маска может выступать не только в роли внешнего объекта восприятия но и объекта, имеющего способность внедряться во внутреннее пространство личности человека, сливаться с ним, меняя - временно и обратимо - его поведение и индивидуальные проявления. Маски играют роль моделей, с которыми ребенок сверяет себя, знакомых ему людей, конструирует и реконструирует модель своего мировосприятия, поведенческой стратегии, самоорганизации. Ребёнку вообще близка идея перевоплощения - сам он живет в режиме перманентных превращений, связанных с ростом и общим развитием, а перевоплощения с помощью какого-либо волшебного средства, в том числе и маски, имеют особенную притягательную силу.

Маска будто бы растворяет личность человека, надевающего её, помогая “тому-что-есть” стать “тем-чем-хотелось-бы-(надо)-быть”, наделяя его иными манерами, стилем поведения, новым ощущением среды и себя самого. Временное изменение своего внешнего Я влечёт за собой и перемены внутреннего характера. Ребенку хочется играючи преобразить себя, спрятаться от реальной окружающей действительности в мир фантазий, где можно хоть на время забыть о грузе накопившихся проблем, надоевших будней, где можно всё будто бы от лица Другого. Ощущение анонимности, вседозволенности, абсолютной свободы и безнаказанности особенно привлекательны для Ребенка, особенно задавленного запретами и правилами Взрослых, скучающего

в условиях перманентных ограничений норм морали и общественного порядка. Надевая на себя маску «Воина» или «Героя» ребенок открывается влиянию иной, яркой, состоявшейся личности, придаёт мечте реальность и получает новый жизненный опыт – опыт чувствовать силу, уверенность в себе, свободу, и этот опыт он сможет использовать в реальной жизни. Благодаря маске, происходит мена субъекта и объекта, превращение первого в последнего вплоть до половой травести и формирования нового типа поведения с новыми, нехарактерными для обычного состояния, перевёрнутыми, «изнаночными» установками. Подражая любимым героям, испытывая сильную эмоциональную связь с ними, ребенок усваивает новые социальные роли, нормы поведения, ценностные ориентиры. Робкие и зажатые дети могут с помощью терапевтического эффекта маски начать позитивно воспринимать себя, повысить свою самооценку, справляясь со своими страхами и трудностями; одев на себя маску отрицательного персонажа, ребенок выплескивает, сбрасывает накопившуюся агрессию, гнев, ярость.

Современный маскульт широко используют потребность детей в формировании собственной индивидуальности на основе наглядных примеров, создавая идеалы мужественности и женственности, упрощенные стереотипы человеческого общества: Супергерой, Женщина-Кошка, Бэтмен, Человек-Паук, Черный плащ, Зорро, ниндзя-черепашки и пр., прибегают к помощи маски не только как к средству создания драматического эффекта, но и как к средству наибольшего влияния на формирующееся сознание. Герои современной мифологии, скромники, стесняющиеся в своём «будничном» обличье продемонстрировать свои сверхспособности, сражаются в маске за истину, справедливость и добро, пусть и добро с кулаками.

Супергерой, «Геракл нашего времени», «бесстрашный рыцарь, защитник прав, справедливости, американского образа жизни, быстрый, как пуля, сильный, как паровоз, атлет, которому ничего не стоит перепрыгнуть через небоскрёб» - уроженец погибшей планеты Криптон, младенцем оказавшийся на

Земле и уже ребенком поражавшим своих приемных родителей огромной физической силой. Став обыкновенным американским гражданином, он тем не менее обладает способностью летать по воздуху, на ходу останавливать поезд. Согласно некоторым заявлениям пресс-службы Американской ассоциации психологов, маска Супергероя - «искаженный идеал мужественности через насилие, сарказм, эгоизм, щегольское поведение». Задуманные для продвижения идей социальной справедливости, со временем персонаж якобы утратил черты альтруизма, стал думать только о себе. Находясь вне своих супергеройских костюмов эти персонажи, как, например, Железный человек, демонстрирует щегольское поведение, злоупотребляет вниманием женщин и выражают свою мужественность с помощью оружия», по мнению Шэрон Лэмб (Sharon Lamb) из Массачусетского университета. По замыслу же авторов, такое поведение героев, напротив, - суть социальная маска, защитное прикрытие, для его обеспокоенной глобальными проблемами души, игра по правилам того гнилого общества, где вынужден жить герой.

В качестве альтернативы супергероям противопоставляют образы обычных людей с их уязвимыми местами и житейскими проблемами, лишенных каких бы то ни было сверхспособностей, но в состоянии проявить героические черты в трудных ситуациях. И это правильно - но правильно для аудитории, вышедшей (выходящей) из детского возраста. А детям нужно оставить чудо преобразований и игру трансформаций, но помочь понять суть образа масок, дать необходимые подсказки, разъяснения, научить самостоятельно их анализировать, замечая не внешние поверхностные признаки, яркие и броские детали, но самое важное и существенное,

Образ маски многосложен и неоднозначен, что зачастую приводит к его неадекватному прочтению и формированию искаженных представлений, ущербных отношений к нему, большинство которых имеют чётко выраженное тяготение к двум противоположным полюсам: крайнее отрицание, ужас, страх либо чрезмерное восхищение, обольщение неограниченными возможностями

по изменению сознания, стремление тотального, отказа от собственного Я, переходящие в зависимость. Подобная тяга к маскировке не даёт взростеть подросткам и тянет в инфантильность лиц в зрелом возрасте. Пассивное времяпровождение, привычка с помощью телевизора, компьютерных игр «уходить в другую реальность», компенсируется накалом страстей в выдуманном мире, в выдуманных обстоятельствах, среди выдуманных персонажей под личиной Другого.

Как правило, наиболее опальными считаются устрашающие маски сказочных и демонических существ «тёмного легиона»: огров-людоедов, вампиров, оборотней, троллей, орков и т.п., маски бездушных носителей техногенной угрозы: киборгов, андроидов, роботов и пр., которые считаются средством пропаганды - прежде всего, американской - милитаристской идеологии, средством отупления и зомбирования масс, заражения их разрушительной антисоциальной энергией.

Устрашающие маски, скорее отражающие агрессию, пронизывающую само общество, нежели её провоцирующие, многими специалистами расцениваются как безусловно вредоносные. Однако вспомним историю: именно устрашающие маски, по мнению многих ученых, были первыми, т.к. в первобытном обществе первостепенной была нужда заключить «мирный договор о ненападении» именно со злыми духами и демонами, вместилищем которых подобные маски и полагались. Их делали чрезвычайно уродливыми и исключительно отвратительными - с оскаленной пастью, с огромными окровавленными клыками, грозно сдвинутыми косматыми бровями, выпученными глазами и пр. Готовая к жестоким карательным действиям тёмная сила, заключенная в устрашающих масках, обеспечивала равновесие и иерархический порядок в социуме. Та часть архаичного социума, что не испытывала должного пиетета перед позитивными образами великих предков, а значит и перед завещанными ими традициями и законами, должна была трепетать от ужаса от одного вида таких масок, через страх приходя к

почтению предков. Устрашающие маски были неизменными участниками погребальных обрядов и обрядов инициации.

Были устрашающие маски и на Руси, что делает безосновательными заявления тех, кто считает их чужеродным продуктом: «страшные наряжки» в Вологодском крае, «умруны» и «нечистики» на Русском Севере, а также «хухольники», «буки», «черти», «халявы», «окрутники» и пр.

“...На что смотреть неприятно, изображения того мы рассматриваем с удовольствием...” (Аристотель, Поэтика, с.48-49) У устрашающих масок есть своя специфическая эстетика ужасного, но чаще всего современные маски инопланетных монстров и разнообразных исчадий ада делаются по канонам черного юмора. Если маленькими детьми устрашающие маски расцениваются как безусловное зло, антитеза всему светлому и радостному, жизнеутверждающему, то школьники уже вполне способны вышучивать подобные образы, анализировать их слабые места и т.д.

И всё же, многие люди даже во взрослом возрасте масок боятся. К факторам негативного восприятия образа маски можно отнести ошибки взрослых, когда-то неверно скоординировавших внимание ребенка; культурные барьеры жесткого традиционализма воспитания, религиозные запреты, ограничивающих свободу восприятия, культурная неграмотность широких слоев населения в понимании, возможно, непривычных эстетических норм; персональные и социальные негативные установки специальное запугивание или проявление собственной боязни); недостатки восприятия - неспособность «видеть» и замечать, пассивность зрительного восприятия, косность мышления, страхи;

Но часто боятся вовсе не устрашающих масок, а наоборот, весёлых и милых. Одной из причин такого восприятия можно назвать реакцию детской психики на сам феномен «расщепленности», двойственности (а порой - тройственности и более) образа маски. Причем, чем более милый и знакомый образ оказывается лишь поверхностной оболочкой, тем страх и тревожность,

вызванные ощущением неустойчивости привычного миропорядка больше. Маска представляется эмблемой Лжи и провоцирует страх подмены от частичной до тотальной - оказаться фальшивкой может не только отдельный человек, но и группа людей, весь город и мир: «все носят маски», «все только притворяются теми, за кого себя выдают».

Дробность, разложение базовых основ, доминант мироздания на множество фрагментарных и противоречивых образов пугает сложностью и многозначностью, лишая окружающую реальность иллюзии простоты и понятности. Непредсказуемость, непознаваемость, бесконечность в интерпретации явлений жизни, утрата простых и чётких критериев разделения добра и зла не только делает сам мир шатким и неустойчивым, но и угрожает уничтожению самого индивида. Маска в этом случае кажется неким «возмутителем спокойствия», похищающим покой и детскую безмятежность духа. Также многим маска представляется как угроза жизненным силам, бессмертию души, цельности и своеобразию личности, «разрушителем» семейных и дружеских связей, «захватчиком» и «агрессором» из других миров, времен, параллельных пространств и т.д.

Маска одетая на своё собственное лицо, может вызывать страх невозможностью снять маску и мучительного сращения с какой-то неизвестной сущностью, неизбежной болезни и потери личности из-за маски-паразита, маска-вирус. Маска мнится как некая пустая оболочка, жаждущая поглотить чью-то жизнь, наполниться чужим содержанием. Маска, невинно используемая в качестве сувенира и декора интерьера, часто провоцирует страхи какого-либо жуткого заклятия, наложенного на неё. Склонные к фантазированию дети, часто сами придумывают маске красивую легенду, но порой такие вымышленные истории о «проклятии фараона/ жреца/ шамана/ магистра/ колдуна...» (бывшего владельца маски), тайном знаке, секретном узорном или буквенном коде, заговоренном/волшебном камне её убранства, наделяя маску

потревоженной и разгневанной душой предка с полномочиями беспощадного мстителя и судьбы.

Но и абсолютное равнодушие и эмоциональную нечувствительность к образу маски у ребенка, на мой взгляд, можно считать проблемой, сигнализирующей о его эмоциональной тупости, ущербности восприятия мира в целом.

Для формирования полноценной картины мира растущему человеку необходимо не только обеспечение теоретической информацией и моральными сентенциями, но и непосредственный визуальный и эмпирический опыт: экскурсии в музеи, просмотр видео и фотоматериалов; творческие занятия по самостоятельному изготовлению и декорации масок, сеансы маскотерапии театрально-драматической и эстетической направленности, через устройство специальных мероприятий, праздников, костюмированных балов, карнавалов; проведение тематических конкурсов и выставок, фотосессий, ярмарок рукоделия.

Роль маски в воспитании и творческом развитии детей ещё не до конца оценена родителями, воспитателями и педагогами общеобразовательных учреждений, зачастую относящихся к маскам если не негативно, то скептически, как к бесполезному, бессодержательному и даже опасному предмету. Педагоги дополнительного образования должны помочь детям правильно понять причудливые образы масок, разобраться в тайнописи их знаков и символов, открыть для себя удивительный и яркий мир Маскарада, карнавала, праздничного перевёртыша, сценической игры, буффонады с его богатейшим содержанием и уникальными возможностями.

Источники:

1. Claud Calame. *Masks of Authority: Fiction and Pragmatics in Ancient Greek Poetics*. – Ithaca, NY, 2005.
2. К.-Г.Юнг. *Психология бессознательного*. М., Канон, 1996

3. К.-Г.Юнг. Человек и его символы. М., 1997Иванов В. В. Дионис и прадиионисийство. – СПб., 2000.
4. Осьмухина О.Ю. Маска. Энциклопедия гуманитарных наук. 2007 - No2
5. Дэвид Майерс. Социальная психология. «Питер», Спб., 2013
6. И.С.Кон. В поисках себя: Личность и самосознание.М., 1983
7. Виктор Ерофеев «В лабиринте проклятыхвопросов». Эссе «Комиксы и комиксовая болезнь», М.,1996, с.430-447
8. Шестаков В.П. Мифология XX века: Критика теории и практики буржуазной «массовой культуры», М.,1988