

Федорова Елизавета Евгеньевна, Жапарова Алия Каиргельдыевна

### **ТАНЕЦ И МАСКА В РИТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

Авторы статьи рассматривают особую сферу существования культуры - ритуал, в пространстве которого показываются соотношение и значение двух важнейших составляющих, позволяющих создавать образ, облик, картину мира в сознании субъектов ритуального действия. Этими составляющими в понимании авторов становятся такие формы духовно-телесного бытия человека как танец и маска. Танец и маска в интерпретации авторов предстают в онтологическом ключе, как бытийные, инвариантные формы существования культуры - от архаического ритуала к современности.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/51.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/51.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 7(69): в 2-х ч. Ч. 2. С. 192-194. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/7-2/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 101.1:316

**Философские науки**

*Авторы статьи рассматривают особую сферу существования культуры – ритуал, в пространстве которого показываются соотношение и значение двух важнейших составляющих, позволяющих создавать образ, облик, картину мира в сознании субъектов ритуального действия. Этими составляющими в понимании авторов становятся такие формы духовно-телесного бытия человека как танец и маска. Танец и маска в интерпретации авторов предстают в онтологическом ключе, как бытийные, инвариантные формы существования культуры – от архаического ритуала к современности.*

*Ключевые слова и фразы:* ритуал; танец; маска; духовно-телесное бытие; символ; сакральное; образ; культура.

**Федорова Елизавета Евгеньевна**

*Сибирский государственный университет физической культуры и спорта  
liza-filosof@mail.ru*

**Жапарова Алия Каиргельдыевна, к. филос. н.**

*Омский автобронетанковый инженерный институт  
alfil82@mail.ru*

**ТАНЕЦ И МАСКА В РИТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

Ритуал, как связующее звено между различными пластами бытия, и в историческом контексте, и в своей внутренней сущности и структуре предстает не только специфической формой культуры, но и определенным способом социальной коммуникации [6, с. 9]. Феномен архаического ритуала, сформировавший особенный мир бытия человека на границе обыденного и священного, создал особую сферу бытия социума – некий культурный код – *ритуальность, или ритуальное пространство*, смысловое содержание которого не теряет своей актуальности и для современной культуры: «ритуал становится важным объектом исследования» [3, с. 3]. Ритуальное пространство в качестве концепта позволяет зафиксировать двойственность культурной реальности и отражает двуликость бытия человека. С одной стороны, пространство – универсалия, неразрывно связанная с дискретностью мира и его темпоральностью, полагающая границу феномена, определяющая его место. Эта материальная составляющая как знаковая сущность ритуала, проявленная на физическом, эмпирическом уровне социального бытия, в человеке сказывается в его *телесности*. Телесность человека на невербальном уровне выражена в видимом для других бытии: в лице человека, его мимике, движениях, экзатичности [8, с. 10]. В культурном контексте это «невербальное» приобрело инвариантные формы, такие как *танец и маска*, ставшие частью ритуалов отдельных культур [7, с. 16]. В экзатичности танца проявляются техническая возможность тела, красота движения тела, художественность выражаемого образа, артистизм танцора. Танец оживлял и маску – то, что скрывало человека. Сама по себе маска как статичный облик приобретала динамичность именно в танце, через соотношение инстанций «лицо – тело», «маска – танец» проглядывала идейная сущность ритуала: изображение потустороннего мира, отличного от «реалий повседневной жизни» [1, с. 12]. Пространство ритуала – это и особое духовное образование причастности трансцендентному: «трансцендентная сфера может быть условно соотносена с сакральностью» [2, с. 14].

Танец и маска как формы символического бытия человека – в своих истоках – артефакты сакрального – в современном мире становятся массовыми, повседневными, обыденными, естественными явлениями и в крайней степени социализируются. Естественность и сакральность как две стороны одного процесса в ритуале (процесса приобщения к *иномирному*) постепенно переродились в два способа приобщения к духовному бытию. Во-первых, это рациональный путь – уход от телесности и возвышение разума в познании сущности человека. Во-вторых, наоборот, вслушивание в ритмы природы телесного: приближение к метафизике мира за счет очищения от понятийных форм восприятия. Но так как взаимодействие телесного и духовного неизбежно, неизбежна актуализация бытия иной размерности – промежуточных форм, феноменов-связок. К таким формам культуры мы и относим танец и маску.

В структуре ритуала сказывается эффект *двойничества* [5]. Важную роль играет посредник (медиатор) между соответствующими крайностями: это мог быть конкретный носитель маски или все лица участников ритуала. Одним из социальных значений ритуала выступает возможность через ритуал создавать особую атмосферу принадлежности отдельного субъекта обществу. Как правило, ритуал строго выстроен, имеет целеполагание, сюжет, сценарий, который последовательно воплощается участниками ритуального действия. Еще одним неотъемлемым смыслом ритуала, как было подчеркнуто выше, можно признать приобщение к ритмам природы, естественным ритмам. Подобно законосообразности природного бытия, человек в ритуале развивает свое естество, уподобляет его природным стихиям, синтезируя человеческое и природное в едином порыве причастности к сакральному. Сакральное в данном контексте понимается как подлинное бытие. Этим подлинным бытием выступал для древнего человека не только мир природы, но и чисто духовный мир: божества, духи, демоны, силы, энергии.

Архаичные танцевальные ритуалы были необходимым элементом сложной системы взаимоотношения с миром. Танец всегда имел своей целью соединение человека с могущественными космическими энергиями,

расположение к себе влиятельных духов природы и потустороннего мира, определяющее значение которого в жизни людей было безусловным. Танец – один из самых древних способов перехода в измененное состояние сознания – соотносился с маской в формировании нужного образа: маска как предмет и как «роль» задавала нужную ритмику, игру в танце «под образ». Через танец в ритуальном контексте человек пытался найти гармонию с природой, духовным миром и самим собой. Символизм танца в ритуале проявляется ярко, потому что танец предстает способом невербального общения, создавая видимые образы не через речь и звуки, а именно через особенные движения тела, которые, конечно, вплетались в целостную картину ритуала, наряду с другими его элементами, среди которых важнейшую роль играла маска. Маска как сакральный предмет всегда выражала что-то священное для участников ритуала: божество, дух, тотем. При этом всегда происходило сокрытие настоящего лица носителя маски. Это очень важно, потому что сами участники ритуала верили, что перед ними не человек, а священное существо – непосредственный представитель потустороннего мира. Так как маска как предмет статична, хотя и могла быть украшена разными элементами, она должна была одухотворяться, оживляться в едином движении всего тела, динамике танца, единении с танцем.

Танец един с маской в том смысле, что и танец, и маска – духовно-телесные динамически выраженные формы «само-представления», само-репрезентации миру и самому себе выбранного образа, покрывающие и открывающие в движениях плоти и маски-лица онтологическое значение человеческой телесности как таковой и его идеальную подоплёку. Это, во-первых, может быть образ составляющей бытия иного мира, имеющего первичную ценность для субъектов ритуала, и, во-вторых, образ самовыражения: образ внутреннего «Я» человека.

Современная культура идет по пути утраты ритуальной сущности танца и маски, хотя и встречаются попытки возрождения этой сущности в современном танце в виде *социального танца*. Социальные танцы представляют собой пример еще не осознанной попытки возвращения к ритуальной сущности танца. Об этом свидетельствуют принципы, на которых основан «социальный танец»: массовость (любой человек, без специальной подготовки может приобщиться к этому танцу); анонимность (партнеры в социальных танцах не знают друг друга и могут «обмениваться» друг другом в танце хаотично); импровизация (личностный аспект «проигрывания» «роли»): эта черта принадлежит и архаическому ритуалу, но не всем его участникам (например, как правило, носители масок были лишены возможности самоидентификации перед другими), и современности; социальные танцы закрепляют типичные полоролевые позиции, отражающие особенности той или иной культуры, что было характерно и для ритуально-обрядовых практик. Например, маска сибирских шаманов в обряде «Коча» могла «надеваться» только мужчиной и символизировала собой особого духа, через которого могли передаваться животворящая сила и энергия. В этом обряде могли принимать участие только мужчины, женщины не становились ни участниками, ни даже свидетелями этого особого действия [4].

Танец и маска, как артефакты ритуальности, соприкасаются и в экзистенциальном смысле: как артефакты фундаментальной трагичности и абсурдности человеческого бытия, как феномены, теряющие свои очертания и перерастающие и эволюционирующие друг в друга, свидетельствующие о кризисе самосознания, о нескончаемом поиске человеком своей идентичности, о невозможности обретения подлинности бытия человеком на уровне его внешнего выражения, которое всегда будет отличаться неполнотой, нецелостностью, конечностью.

Метафизическая катастрофа человеческого сознания знаменует собой момент, когда маски срываются. Человек переносит сакральную роль медиатора как маски, прикрывающей человеческое лицо, на себя, то есть, помимо всего прочего, воспринимает себя как творца. Если маски нет, человек начинает сакрализовать сами движения, то есть переносит сакральность в то, *как танцевать* (показывать себя), в экстатичность динамичной телесности. Танец становится социальной маской: начинают одухотворяться, сакрализовываться, ритуализовываться движения, ритмика, «танцевальное». Происходит перенос сакральности, и танец берет на себя функцию маски. Танец становится не просто пляской, он становится **танцем**: в том особенном смысле, что только танец создает весь спектр символических значений. Именно искусные движения танца (теперь без маски) позволяют показать человека в нужном облике. Танец, как и предметная маска, эволюционирует в маску социальную. Танец начинает вбирать в себя весь спектр смысловых значений изображаемого образа или идеи, сам становясь *маской* – формой образа, облика, лица, человеческого «Я».

#### Список литературы

1. Волков Г. А. Синтетическая природа маски в актерском искусстве: автореф. дисс. ... к. филос. н. М., 2006. 25 с.
2. Лаврухина И. М. Идея трансцендентного: концептуальные версии в культуре: автореф. дисс. ... д. филос. н. Ростов-на-Дону, 2009. 43 с.
3. Лебедев Д. В. Ритуал и инновация в процессе социального воспроизводства: дисс. ... к. филос. н. Екатеринбург, 2007. 158 с.
4. Саглаев Ф. А. Коча-кан – старинный обряд испрашивания плодородия у кумандинцев // Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX – начале XX века. Л., 1971. С. 130-141.
5. Синева Е. Н. Проблема двойничества в русской литературе XX века: автореф. дисс. ... к. филол. н. Архангельск, 2004. 28 с.
6. Соколов В. Е. Лабиринт и ритуал (взаимодействие в культурном пространстве): автореф. дисс. ... к. филос. н. М., 2009. 26 с.
7. Толстых И. Н. Этнокультурные особенности хореографического искусства корейцев: автореф. дисс. ... к.и.н. Владивосток, 2010. 26 с.
8. Шнырева О. А. Феномен маски в социальной коммуникации (философский аспект): автореф. дисс. ... к. филос. н. Ижевск, 2005. 20 с.

**DANCE AND MASK IN RITUAL SPACE****Fedorova Elizaveta Evgen'evna***Siberian State University of Physical Education and Sport  
liza-filosof@mail.ru***Zhaparova Aliya Kairgel'dyevna, Ph. D. in Philosophy***Omsk Auto-Armoured Engineering Institute  
alfil82@mail.ru*

The article deals with a special sphere of culture existence – a ritual, in the space of which the correlation and significance of two most important components that allow creating the world image, character and picture in the consciousness of the subjects of a ritual action are shown. These components according to the authors' point of view are such forms of the spiritual and physical being of a human as dance and mask. Dance and mask in the interpretation of the authors appear in the ontological vein as existential, invariant forms of culture existence – from the archaic ritual to the present.

*Key words and phrases:* ritual; dance; mask; spiritual and physical being; symbol; sacred; image; culture.

УДК 130.2:003:659.1

**Философские науки**

*Статья посвящена семиотическому анализу визуальной айдентики региональных брендов Республики Бурятия. На основе научных разработок в области семиотики Ч. Пирса и Ч. Морриса предложена методика исследования логотипов коммерческих компаний. Проведен семиотический анализ логотипов семи производителей Республики Бурятия. В результате исследования предложен ряд рекомендаций для повышения эффективности визуальной айдентики региональных брендов.*

*Ключевые слова и фразы:* визуальная айдентика региональных брендов; логотипы; семиотика; семантика; синтактика; прагматика; национальная специфика; региональные символы.

**Харанутова Екатерина Иннокентьевна, к. филос. н.***Восточно-Сибирский государственный университет технологий и управления  
kharanutova@inbox.ru***СЕМИОТИКА ВИЗУАЛЬНОЙ АЙДЕНТИКИ РЕГИОНАЛЬНЫХ БРЕНДОВ  
РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ**

Одним из способов передачи информации является визуализация, которая в последнее время приобретает первостепенное значение. Человек стремится визуализировать информацию практически во всех сферах жизнедеятельности. Наиболее динамично эта тенденция представлена в рекламе, брендинге, имиджмейкинге и т.д. Это обусловлено тем, что в рекламном тексте соотношение между объемом информации и размером сообщения крайне непропорционально. Другими словами, в рамках небольшого рекламного сообщения необходимо разместить достаточно большой объем информации. С этой непростой задачей помогает справиться визуализация информации. Кроме того, у визуального образа перед вербальным текстом есть еще ряд преимуществ – восприятие образа происходит гораздо быстрее, образ нагляднее, а следовательно, более понятен, а также образ передает больше эмоций.

Данная работа посвящена исследованию визуальной айдентики региональных брендов Республики Бурятия. Может показаться, что использование термина «айдентика» как элемента бренда не совсем корректно, так как «айдентика» – это производное слово от английского “identity” – «идентификация», что и является основной функцией бренда. Однако мы подчеркиваем визуальную составляющую брендов, что обуславливает применение подобного словосочетания.

Методологической основой исследования выступает теория социального взаимодействия П. Сорокина, на основе которой элементы айдентики рассматриваются как проводники общения (символы интеракции).

Проводники – это символы передачи реакций между субъектами интеракции (язык, письменность, музыка, искусство, деньги и т.п.) [6, с. 35].

Необходимо отличать, во-первых, физические и символические проводники. Физические проводники – это те, в которых природные качества носителя используются для того, чтобы изменить состояние ума и открытые действия другого. Символические проводники оказывают влияние не столько благодаря своим физическим свойствам, сколько благодаря символическому значению, приписанному им [Там же, с. 42].

Основными проводниками взаимодействия выступают:

- Звуковые проводники.
- Световые и цветовые проводники.