

Доронин Владимир Викторович

Doronin Vladimir Viktorovich

кандидат философских наук, доцент
кафедры философии Тюменского
государственного университета

PhD, Associate Professor,
Department of Philosophy,
Tyumen State University

РОК-ГЕРОЙ – ЛИЦО ИЛИ МАСКА?**ROCK HERO – FACE OR MASK?****Аннотация:**

Статья посвящена маске как смыслообразующему объекту, который часто используется в рок-культуре и нередко становится частью художественного образа рок-героя, который в свою очередь является субъектом рок-культуры. Маска и образы, ею воплощаемые, могут носить положительные и отрицательные черты, и под ее внешней непроницаемостью может скрываться что угодно. Научной проблемой является определение границы одушевленности, черты, за которой лицо превращается в маску и наоборот. Автор пытается найти ответы на вопросы, что такое лицо и маска не в физическом смысле, а за ментальными границами; как лицо превращается в маску и наоборот; как одно подменяет другое; когда и для чего надеваются и снимаются маски, а в каких случаях открывается истинное лицо фигуры. В работе показаны значения маски в рок-культуре как важном архетипическом элементе, а также функции, которые выполняет маска в контексте фигуративности рок-героя. Сделан вывод, что маска – это многоуровневый конструкт, рождающий большое пространство и перспективы для творчества, а для рок-героя является нередко необходимым атрибутом, художественным средством.

Ключевые слова:

рок-культура, рок-герой, фигура, лицо, тень, маска, фигуративность, десубъективация, немотствование.

Summary:

The paper examines the mask as a semantic object, which is often used in rock culture and becomes part of the artistic image of the rock hero, who is a subject of rock culture. The mask and the images it embodies can bear positive and negative features and anything can be hidden under its external impenetrability. The scientific problem is: where does the border of animation come from, the line where the face turn into a mask and vice versa? What is a face and what is a mask not in the physical sense, but beyond mental boundaries? How does a face turn into a mask and vice versa, how does one replace the other? When and why are masks put on and removed, and in what cases does the true face of a figure reveal? The work explores the symbolism and meanings of masks in rock culture, shows mask's value as an important archetypal element in various aspects and with what markers they are marked, as well as what functions the mask performs in the context of figurativeness of the rock hero. How not to lose your face, not to lose your nature, not to become an inanimate mask, but to remain a figure. To a greater extent, this depends on the internal personal struggle and the work of the rock hero himself. The conclusion was made that the mask is a multi-level construct that gives rise to a large space and prospects for creativity, and for a rock hero is often a necessary attribute, an artistic tool.

Keywords:

rock culture, rock hero, figure, face, shadow, mask, figurativeness, desubjectivization, dumbness.

Маски появляются на музыкантах,
на звуках музыки, словах песен.
А.Г. Соколов

«Маска является одним из важных элементов культуры всех известных науке обществ и традиций. Роль маски... различна в зависимости от социальных, исторических, географических факторов. Но в какой-то мере маска всегда присутствует» [1]. Не последнее место маска занимает и в рок-культуре. В рамках данного дискурса мы начнем с проработки понятий, составляющих архетип маски, введенный К.Г. Юнгом и обозначающий изначальные первобытные образы, универсальные символы и т. д., закрепленные и существующие в бессознательном. Архетип маски связан с фигурой героя, но еще возводит маску в новую степень, так как скрывает видимую форму героя. «То, что мы ищем в видимой человеческой форме, не есть просто человек, но сверхчеловек, герой или бог, – некое квазичеловеческое бытие, – символизирующий идеи, формы и силы, которые захватывают и формируют душу. Они, в той степени, в какой сюда вовлечен психологический опыт, являются архетипическими содержаниями коллективного бессознательного, архаического наследия человечества, того наследства, которое оставлено всеми дифференциациями и развитием и даровано всем людям так же, как солнечный свет и воздух» [2, с. 293]. Архетипичность связана с примордиальной традицией, которая отсылает нас к изначальности, аутентичности и сакральности.

Маска непосредственно связана с человеком и его лицом, можно сказать, это его второе лицо, копия, слепок, тень лица фигуры. Но маска принципиально отличается от фотографии или портрета: «Именно особая его трактовка в качестве «живого и индивидуального образа» делает портрет портретом и отличает его от слепка или посмертной маски» [3, с. 297]. Можно выстроить

определенную последовательность: «иллюзионизм – натурализм – живописность; слепок – иллюзионистский прием – живописный стиль; маска – лик – лицо...» [4]. В рок-культуре много понятий: «рок в лицах», «лицо рока» и др. Ключевое, конечно, лицо и его производные: облик, лик, обезличивание, наличие, лицедейство, лицемерие, личина, обличие, двуличие и др. За ними стоят как значения, свойства, действия, так и многое другое. Они могут фигурировать и как статичные, застывшие, инертные, неизменные конструкторы, так и как действенные и трансмиссионные, носящие определенную направленность на другие объекты. Связано с лицом и отражение – его практически точная неодушевленная копия – это в какой-то мере тоже маска. Отсюда маска понимается как отражение лица, его псевдокопия, его застывший статичный эквивалент, формирующий образ, наделенный смыслом и характером, но в то же время и неживой. И вновь близкие по смыслу производные – маска, маскарад, лицо как маска, маска как лицо, матрица, маскировка и т. д.

Так что же такое лицо и что такое маска не в физическом смысле, а за его ментальными границами? Возникает проблемная ситуация – где проходит граница одушевленности, когда лицо превращается в маску и наоборот? Где кончается лицо и где начинается маска? Когда одно подменяет другое? Когда и для чего надевается и снимается маска, а в каких случаях открывается истинное лицо? И все это имеет прямое отношение к фигуре рок-героя. От рокировки и от расстановки этих акцентов зависят смена характеров, темные или светлые стороны фигуры рок-героя и воплощаемые им образы на сцене. Мы можем установить амбивалентное свойство маски как художественного средства и его аналога театрального грима как ее пластичного эквивалента, пришедшего также и в рок-культуру из театральной среды. Как пишет И.М. Чубаров, Н.Н. Евреинов выделял несколько характеров масок: «...образование третьего рода театральной маски наряду с маской психологической (когда актер играет другие характеры) и прагматической (когда он играет самого себя) – автобио-реконструктивной» [5, с. 132]. Новая маска дает, по Н.Н. Евреинову, возможность «явить на подмостках театра себя в повторении действительно случившегося с ними» [6]. Вышесказанное, во-первых, устанавливает связь маски в рок-культуре с театральной маской, во-вторых, определяет ее психологический, реконструктивно-событийный и, конечно же, ролевой характер.

Ввиду того что рок-герой – и поэт, и музыкант, и актер, он демонстрирует опыт и метод личного внутреннего вживания в данную традицию, которой является рок-культура. Поэтому имеет большое значение, какие смыслы вкладывают в использование масок сами рок-авторы. Автором статьи были заданы, хотя и избирательно, вопросы лично тем, кто в своем творчестве непосредственно использует маски как художественное средство, эстетический прием и образ. Так, Александр Невзоров (группа «Ультраполярное вторжение» из Нижнего Новгорода) говорит: «Образы нашего внешнего вида на сцене имеют несколько значений. С одной стороны, это способ усилить впечатление слушателя. С другой стороны, мы не желаем, чтобы наше делание ассоциировалось с конкретными человеческими созданиями, ибо присутствие за аппаратурой персонажей, наделенных личностными качествами, будет только отвлекать посетителей выступления непосредственно от самого звукового полотна. Чистое восприятие, не обусловленное нашими личностями. Если совсем лаконично, маска – ритуально-обрядовый атрибут. По аналогии с языческими праздничными ряжеными». Так, В. Иванов пишет следующее: «Если маска не совпадает с какими-либо качествами того человека, который ее носит, то она помогает ему создать в ритуале, в театре или в необычных формах поведения образ другого человека. Но она же может помочь в сохранении и продолжении его собственных черт, даже и тогда, когда человек умирает» [7].

Еще один пример из рок-среды: по словам Влада (Letzte Soldat Nord, лидер группы «СИ-стема БЕзопасности» из Сибири): «Однажды мы подготавливали концептуальную программу с черным камуфляжем и такими же масками на лицах. Все действие происходило при полном выключенном освещении. Создавалось ощущение, что темнота в зале и фигуры музыкантов сливаются в единое целое, и таким образом пространство не было визуальным ограничено. Никакие внешние образы и раздражители не отвлекали слушателей от сосредоточения на главном». Скрытость лица всегда неоднозначна: с одной стороны, пугает, с другой стороны, выводит из зоны комфорта, придавая неуверенность и неустойчивость, расшатывая привычные границы восприятия, помогая высвободиться подсознательному. Скрывающийся под маской может доминировать и управлять, чувствуя себя защищенным. Влад продолжает: «В концертной программе “Сокрытие внешнего открывает глубину внутреннего” маски помогли увести фокус восприятия слушателей от музыкантов, сфокусировав основное внимание именно на музыке, на звуке». Из вышесказанного можно сделать первые выводы, что использование маски как творческого образа и эстетического приема в роке может обезличивать автора, высвобождать подсознательное и акцентировать внимание на более важном, чего требует авторская идея.

Следующий пример – Даглас Пирс, лидер группы Death in June из Великобритании. Его эксперименты с масками начались очень давно, еще в 1980-х, часто они носили ритуальный характер. Маски настолько гармонично вошли в его личный образ, создаваемый на сцене, что одна из них – маска войны, безликого солдата – стала впоследствии символом и логотипом группы. Эту маску Даглас Пирс использует как на концертах, так и в фотосессиях к альбомам. Благодаря маске нередко создается цельный законченный образ истории, рассказа, и дискурсивная практика в этом случае проявляет себя в полной мере. Она всегда присутствует если не на его лице, то как обязательный атрибут его выступления, являясь своеобразным альтер эго. Мы видим, как образ, лицо, маска сливаются воедино и одно подменяет другое. Через маску рок-герой может полностью десубъективизироваться, освободиться на время от своего «я», став лирическим героем.

Маска становится самостоятельным многоуровневым образом, рождающим смыслы отдельно от лица и от фигуры, причем при внешней видимой своей статичности меняется и развивается. Она не стареет, не молодеет, для нее нет времени, она не передает эмоций, вроде не жива, но при этом она воздействует. Маска из последовательно наклеивающихся друг на друга слоев бумаги или папье-маше не только становится своеобразным собирающимся из разных слоев вторым лицом, другим «я», но и меняет его каждый раз, как новый слой кожи меняет внешние черты лица, постепенно изменяя до неузнаваемости, меняет и внутреннее содержание, полностью скрывая внутренний мир фигуры и процессы, происходящие внутри, и разница между внешним и внутренним становится полностью непроницаемой – благодаря сокрытости маской, благодаря буферу, созданным ею между внутренним и внешним. Одно из главных качеств лица – это изменчивость, переменчивость, пластичность, маска же, наоборот, внешне статична и неподвижна, но под ней может происходить активное движение. Таким образом, у маски нужно отметить свойство внутренней пластичности.

Функциональные значения масок различны, но все они корнями уходят в архаичные родовые и ритуальные маски первобытных культур – боевая раскраска-маска шаманов, жрецов, охотников, магов и т. д., в какой-то степени это и женский макияж, который также направлен на попытку исправления изъянов и изменения видимой сущности, что, по сути, тоже направлено на изменение формы. Эти маркеры подчеркивают особую ситуацию, отличие человека в маске от обычного, другими словами, маска олицетворяет иную сущность и изменение природы ее владельца, по крайней мере, на момент ее ношения. Поэтому в древности искусство лицедейства (связанное с перевоплощением, переодеванием, маской и как ее эквивалентом – театральным гримом) считалось темным, греховным делом, потому что грехом и табу были изменения внешности, как и вообще изменчивость, потому что перевоплощение, изменение внутреннего содержания фигуры могло повлечь изменение внутренней природы. Другой пример, маска рыцаря – забрало, которое меняло как облик, так и энергию ее владельца. Таких примеров множество, но смысл у них один – быть кем-то, кем в действительности не являешься, быть не самим собой, стать тем, кем требует данная ситуация и обстановка.

Маска – своеобразная линза, которая может как отдалять, так и приближать объекты и явления, искажать, менять их, приуменьшать значение, но увеличивать отдельные детали или картину в целом и концентрировать на них. Маска – это некая граница, ойкуменальность, при помощи которой можно отделиться и обособиться, присутствовать и одновременно быть незаметным, возможность становиться иным, присутствовать, оставаясь при этом незримым для других. В попытке хотя бы внешне, на время изменить свою сущность и внутреннюю природу, стать тем, кем не являешься, в этом можно усмотреть желание уподобиться демиургу. Это некая защита, панцирь, «доспехи Бога», которые можно снять и сменить в определенный удобный момент, поменять на другие.

Маска – это слепок с лица, слепок застывших чувств, эмоций, и зачастую неискренних, настоящих, искаженных и симитированных. Она фантом, симулякр, и можно только догадываться, что скрывается под этим забралом. Как пишет О.А. Печенкина во вступительной статье к переводу книги Ж. Бодрийяра «Симулякры и симуляции», «симулякр – это имитация несуществующего» [8, с. 6]. У самого Ж. Бодрийяра: «Скрывать – значит делать вид, что не имеешь того, что есть на самом деле. Симулировать – значит делать вид, что имеешь то, чего нет на самом деле. Одно отсылает к присутствию, другое – к отсутствию» [9, с. 18]. С позиции эстетической антропологии маска может выступать как материалом, так и пространственным полем, требующим заполнения. В этом случае маска выступает визуализацией музыкальных образов, где сама музыка подобна звуковой скульптуре. «Мы рассматриваем свою музыку как звуковую скульптуру... где может быть использован любой звук, естественный или искусственный, обработанный или не обработанный электроникой, и мотивированную только эстетическими принципами» [10, с. 84]. В этом смысле функциональность маски становится еще более многогранной, так как расширяет, дополняет, корректирует пространство для художника. Она способна исправлять внешние и внутренние несовершенства героя и дисгармоничность его фигуры.

Сейчас в постмодернистском обществе эта тема весьма актуальна. «В Новое и Новейшее время в изобразительном искусстве маска утрачивает свое первоначальное значение, эстетизируется и становится объектом эстетического восприятия и изображения» [11]. Связано оно с желанием именно все больше изменить, поменять себя и свое истинное лицо, заменить его маской, созданной пластическим хирургом. За ней прячется многое – нежелание показать себя истинного, нежелание раскрыться, а выдать за кого-то другого и т. д. Раньше входили в роль, сейчас пытаются в ней жить и благоустраиваться. В этом есть некая потеря героичности для рок-автора, с одной стороны, но, с другой стороны, и трагедия выбора. Остаться несовершенным собой или быть кем-то другим, но идеальным внешне. Но не всегда речь идет «...об отказе от “я”, а о замене этого навязанного Другими образа субъективности на сознательно выбранную маску, в разрыве между осознанием условности которой и невыразимым “я”-чувством можно было бы разместить Другого и соблюсти таким образом его индивидуальные права» [12, с. 140]. Поэтому важны причины, по которым фигура использует маску вместо своей истинной внешности. Мы понимаем, что маска – это не само лицо, это его некая проекция, поэтому нужно разделять, какие функции несет лицо и что презентует собой маска. Маска может если не менять полностью личность, то оказывать на нее заметное влияние.

Скрытность – это способность, особое свойство, которым наделена маска. Не каждый может отважиться снять маску как внутреннюю, так и внешнюю, есть некие внутренние и внешние ограничения. Не каждый может показать свое истинное лицо, так как в этом есть свои плюсы и минусы. Может быть и иной вариант, безликое лицо, а следовательно, безликость маски как продолжение лица; в этом случае стираются внутренние черты характера или намеренно прячутся и в результате постепенно вообще могут исчезнуть. Может быть теоретически рассмотрен и другой вариант-перевертыш, когда маска становится лицом, подобием лица, когда черты ее характера и внешности проникают в героя, начинают влиять на него и меняют его внутреннее содержание, но это уже что-то из разряда психологии, психиатрии, эзотерики и области сверхъестественного. Но и здесь мы недалеко от истины, так как в рок-культуре отношение к эзотерике и оккультизму весьма положительное.

Сложно представить в рок-культуре исполнителей металла направления black – Burzum, Mayhem, Emperor и др., где использование масок и грима как одного из вариантов пластической маски стало уже неотъемлемой частью и традиционным атрибутом ассоциаций, смыслов и архетипов. В первую очередь это, конечно, связано с эстетикой смерти, потустороннего мира, inferнального зла, демонических темных сил и т. д. Также это могут быть проявления ритуальных мистериальных действий и образов, связанных с языческими корнями. Еще один из многих примеров, но уже в арт-роке: группа The Residents, чьих лиц никто никогда не видел, которые всегда сокрыты под масками, ввиду чего маски стали лицами участников, а сами они стали образами. Стирание личного образа, личности и внутреннего пространства, изменение фигуры рок-героя, возможно, происходит потому, что творческий образ оказывается более ярким и сильным, чем фигура самого автора. Другими словами, маска становится лучше, интереснее и значительнее оригинала. Но нельзя отрицать, что это еще часть определенной эстетики, один из канонов жанра.

Другая сторона, характеризующая маску, – взгляд или его отсутствие. Он может быть разным по характеру и эмоциям, но от этих точек и направлений зависит многое, в том числе мотивы и действия фигуры в маске. Взгляд маски может быть пустым и эмоционально окрашенным, и маска при всей своей статичности может говорить немимым языком героя, она бессловесна, но не безмолвна. Весьма уместен термин – «немотствование» (от слова «немота»). «...Речь, которую сами по себе ведут немые вещи. Это сила означивания, записанная прямо на их телах и подытоженная словами Новалиса, поэта-минералога, “все говорит”» [13, с. 35]. «Эстетическое бессознательное, каковое неотделимо от эстетического режима искусства, проявляется в полярности двойной сцены немой речи: есть речь, написанная на телах, которая должна быть возвращена к своему языковому значению трудами расшифровки и переписывания; и есть глухая речь безымянной мощи, что держится позади всякого сознания и всякого значения, – ей нужно придать голос и тело, даже если эти анонимный голос и призрачное тело увлекут человеческий субъект на путь великого отказа, к тому небытию воли, шопенгауэровская тень которого давит всем своим весом на эту литературу бессознательного» [14, с. 41–42]. Таким образом, между героем и маской и бессознательным существует прочная как зримая, так и незримая связь, диалог; голос и взгляд рок-героя оживляют маску, а маска, наоборот, может молчать его голосом, т. е. маска может обретать черты героя и оставлять в нем что-то свое.

Еще одно важное свойство маски, переходящее к ней от лица и наоборот, – это Безликость (отсутствие лица), отсутствие проявленности, фиксации в пространстве. Оно может наблюдаться как в ментальном, так и в физическом мире. Нежелание оставлять свой визуальный след также

непосредственно связано с тенью. Здесь в свои права вступает тень, тень у человека всегда остается, ее нельзя подретушировать. Интересно, что рок-герой может менять эти маски или найти ту, которая наиболее близка его образу, но тень его фигуры выдает его настоящую сущность фигуры. Лицо может для фигуры оказаться неподходящим, а маска, наоборот, быть комфортнее, чем реальное лицо. Тень же как слепок фигуры, по сути, правдива и не лицемерит, не лжет в отличие от маски. Отсутствие лица – это нежелание или отсутствие возможности заполнить им пространство. Смена лица или смена маски может преобразить, а может уничтожить своего обладателя, эта перемена часто сопровождается внутренней борьбой и заканчивается нередко трагически.

В заключение резюмируем следующее. Маска – это многоуровневый конструкт, рождающий большое пространство и перспективы для творчества, а для рок-героя она нередко является необходимым атрибутом, художественным средством, подчеркивающим его фигуративность и индивидуальность создаваемого им образа. Чем она окажется, зависит от самой фигуры. Архетипический образ маски ведет на подсознательные уровни, становясь таким образом определенным посредником, проводником между реальным и ирреальным или даже субреальным. Через образ маски рок-герой десубъективируется, характер маски дуален. Абстрагируясь от многих ограничений, табу, ставя буфер между реальностью и миром творчества, рок-герой высвобождает свой творческий потенциал, и нередко маска становится его альтер эго. Так или иначе, маска – это некая рампа, заслон, щит, некая внутренняя черта и граница, проходящая и внутри самого рок-героя.

Свойства маски дуальны, поэтому она закрывает связь с внешним реальным миром, но при этом открывает выход на определенные тонкие планы. Маска способна созидать и разрушать, является порталом и в то же время зеркалом для рок-героя, которое открывает, закрывает, выпускает и впускает вовнутрь что-то извне, работая во всех направлениях с энергиями и смыслами различного типа. Маска – это защита и одновременно нападение, это желание спрятаться и желание атаковать, это боль и страх, радость и печаль, желание бежать и в то же время желание двигаться навстречу. «В повседневном мире маска перестала быть “накладной личиной”, она растворилась в телесной экспрессии и аффективной “лицевости”, в манере поведения и представлении себя другим, сохраняя при этом функцию защиты перед волной лиц, взглядов, экспрессий, которые способны подавить, раздавить или ввести человека в заблуждение» [15, с. 42]. Поэтому перед рок-героем стоит непростая задача, задача выбора: использовать свое истинное лицо, остаться самим собой, быть открытым и доступным, беззащитным и ранимым или использовать одну или несколько сценических масок, прячась за ними и играя определенные образы. Рок-герой может поддаться искушению и сам стать маской, потерять самого себя, свою самость, свою самостоятельность, свое лицо, изменить себе, потеряв свою природу, перестать быть фигурой – или остаться самим собой. Видится, что это в большей степени проблема фигуры самого героя и это его личная внутренняя борьба и работа. Маска – это «знак... в этом случае оказывается нужным сообщить с помощью особого дополнительного знака, под какую общую или частную категорию подводится тот или иной человек. Для выполнения этой функции и служит маска. С ее помощью человек может оказаться воплощением божественного или демонического начала, приобщиться к миру зверей, теней или духов, а то и войти в человеческий мир, но при этом стать иной личностью, вовсе не похожей на того, кто под маской» [16].

Ссылки:

1. Иванов В. Маска как элемент культуры [Электронный ресурс] // Культуролог. 2019. 19 мая. URL: <http://culturolog.ru/content/view/3526/70/> (дата обращения: 13.11.2019).
2. Юнг К.Г. Символы трансформации : пер. с англ. М., 2008. 731 с. (Philosophy).
3. Чубаров И.М. Коллективная чувственность (Теории и практики левого авангарда). 2-е изд. М., 2016. 343 с.
4. Там же. С. 297.
5. Там же. С. 132.
6. Там же.
7. Иванов В. Указ. соч.
8. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / пер. с фр. и вступ. ст. О.А. Печенкиной. Тула, 2013. 204 с.
9. Там же. С. 18.
10. Keenan D. A Secret History of the Esoteric Underground. L., 2016. 446 p. Цит. по: Кинан Д. Эзотерическое подполье Британии [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rulit.me/books/ezotericheskoe-podpole-britanii-read-214264-26.html> (дата обращения: 13.11.2019).
11. Иванов В. Указ. соч.
12. Чубаров И.М. Указ. соч. С. 140.
13. Рансьер Ж. Эстетическое бессознательное / сост., пер. с фр. и послесл. В.Е. Лапицкого. СПб. ; М., 2004. 128 с. (Критическая библиотека).
14. Там же. С. 41–42.
15. Штайн О.А. Пустота маски на примерах Сл. Жижика // Вестник Удмуртского университета. Философия. Психология. Педагогика. 2010. Вып. 2. С. 42–45.
16. Иванов В. Указ. соч.

References:

- Baudrillard, J & Pechenkina, OA (trans., introd.) 2013, *Simulacra and Simulation*, Tula, 204 p., (in Russian).
- Chubarov, IM 2016, *Collective Sensuality (Theories and Practices of the Left Avant-Garde)*, 2nd ed., Moscow, 343 p., (in Russian).
- Ivanov, V 2019, 'Mask as an Element of Culture', *Kulturolog*, May 19, viewed 13 November 2019, <<http://culturolog.ru/content/view/3526/70/>>, (in Russian).
- Jung, CG 2008, *Symbols of Transformation*, Moscow, 731 p., (in Russian).
- Keenan, D 2016, *A Secret History of the Esoteric Underground*, London, 446 p.
- Rancier, J & Lapitsky, VE (comp., trans.) 2004, *Aesthetic Unconscious*, St. Petersburg, Moscow, 128 p. (in Russian).
- Stayn, OA 2010, 'Emptiness of a Mask by Examples of Sl. Zhizhek', *Vestnik Udmurtskogo universiteta, Filosofia. Psikhologia. Pedagogika*, vol. 2, pp. 42-45, (in Russian).

Редактор: Хорева Людмила Николаевна
Переводчик: Ездина София Александровна