

УДК 7.046.1; 688.751; 792.01

ББК 85.330

Губанова Галина Игоревна

Кандидат искусствоведения, доцент, кафедра журналистики и телевизионных технологий, Институт социальной инженерии, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 119071, Россия, Москва, Малая Калужская ул., 1

ORCID ID: 0000-0002-8102-4412

ResearcherID: KOC-7931-2024

ggubanova@gmail.com

Ключевые слова: мифологема, маска, новизна, тиражирование, без лица, лицевая слепота, К.С. Малевич, числовой маркер, тетраморф

Губанова Галина Игоревна

Феномен групповой маски: истоки, варианты, смыслы



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-4-120-145

Для цит.: Губанова Г.И. Феномен групповой маски: истоки, варианты, смыслы // Художественная культура. 2024. № 4. С. 120–145. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-120-145>.

For cit.: Gubanova G.I. The Phenomenon of the Group Mask: Origins, Options, Meanings. *Hudozhestvennaya kul'tura [Art & Culture Studies]*, 2024, no. 4, pp. 120–145. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-120-145>. (In Russian)

Gubanova Galina I.

PhD (in Art History), Associate Professor, Department of Journalism and Television Technologies, Institute of Social Engineering, A.N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), 1 Malaya Kaluzhskaya Str., Moscow, 119071, Russia

ORCID ID 0000-0002-8102-4412

ResearcherID: KOC-7931-2024

ggubanova@gmail.com

Keywords: mythologeme, mask, novelty, replication, without a face, prosopagnosia, K.S. Malevich, numerical marker, tetramorph

Gubanova Galina I.

The Phenomenon of the Group Mask: Origins, Options, Meanings

Аннотация. В статье поднимается проблема функционирования устойчивой группы персонажей, особое проявление архетипических тем и образов в виде структуры, которую автор статьи определяет как групповую маску. Выявляется феномен формирования групповой маски на основе мифологема. Для исследования выбрана мифологема «Хранители Земли».

Делается вывод, что групповая маска в различных эпохах и видах искусств трансформируется от первичной характеристики по особым способностям и функциям персонажей к конкретизации психологических черт. Числовой маркер теряет связь с сакральным смыслом чисел и становится маркером мифологема и психологической конструкции группы. Мифологема представлена как инструмент отождествления и интерпретации различных образов-персонажей. В свете дихотомии «маска — лицо» в статье затрагивается проблема восприятия лица. Множество персонажей без лица предлагается рассматривать согласно данным психологии по особому восприятию лица. Образ отсутствия лица в произведениях искусства исследуется в ракурсе феномена лицевой слепоты. Коннотации образа персонажей без лица определены в контексте проблемы исследования групповой маски. Истоки формирования и трансформация групповой маски в различных эпохах и видах искусств рассматриваются на фоне бытования мифологем в современном зрительском восприятии, прослеживается то, как универсальные модели входят в язык популярной культуры, как образуются новизна в чередующихся универсалий.

Abstract. The article raises the issue of the functioning of a stable group of characters and examines the manifestation of archetypal themes and images in the form of a structure which the author of the article defines as a group mask. The research reveals the phenomenon of group mask formation based on a mythologem. The mythologem chosen for the study is 'the Guardians of Earth'.

It is concluded that through various eras and types of art, a group mask is transformed from primary characteristics of characters' special abilities and functions to specification of psychological traits. A numerical marker loses its connection with the sacred meaning of numbers and becomes a marker of a mythologem and the psychological structure of a group. A mythologem is presented as a tool for identifying and interpreting various images and characters. In light of the mask-face dichotomy, the article touches upon the problem of perception of a face. Many characters without faces are proposed to be considered in line with the psychological data on special perception of faces. The image of the absence of a face in works of art is explored from the perspective of prosopagnosia. The connotations of depicting characters without faces are determined in the context of group mask research. The origins and transformation of a group mask in various eras and types of art are considered against the background of the existence of mythologems in modern audience perception. The article traces the intrusion of universal models in the language of popular culture and the emergence of novelty in the context of repeating universals.

Вступление. Бытование мифологемы в современном зрительском восприятии

Проблема функционирования устойчивой группы персонажей-образов, особое проявление постоянных, архетипических тем и образов в виде структуры позволяет в контексте исследования маски определить этот феномен как групповую маску. Можно выявить определенную мифологему как основу групповой маски, истоки ее формирования и трансформацию в различных эпохах и видах искусств.

Актуальность устойчивой группы образов проявляется и в том, что кроме научного знания существует как некий слой популярный уровень знаний мифологии, массовая культура как отражение наивных представлений о мироустройстве и человеке. Бытование устойчивых типов в современных произведениях получает обширный зрительский комментарий в интернете. В научных исследованиях отмечены эти тенденции: например, М. Рембовска-Плущенник пишет, что концепция чтения изменилась, эта эволюция заметна особенно у молодых читателей, ориентированных на интерактивность [Rembowska-Pluciennik, 2020, p. 47].

В зрительском сознании привычными стали типовые сюжеты, знакомые персонажи, устойчивые группы персонажей. Мифологемы теряют свою сакральность, обретают функцию фантастических образов в художественной и развлекательной сфере как в секуляризованном пространстве. Многие пишут в сетях свои наблюдения за персонажами и сюжетами кино, ТВ, игр, аниме, с интересом интерактивно участвуют в обсуждении. Одна и та же информация многократно повторяется в медийном круговороте. Но маске-типу самое место в массовой культуре.

Эта сфера — не источник научных знаний, но источник информации о восприятии образов у зрителей, фанатов экранного искусства, показатель степени восприимчивости структур и моделей типичных персонажей и сюжетов. Зрительский интерес к повторяющимся структурам [Губанова, 2024] может служить показателем того, насколько заметны стали эти структуры вследствие огромного количества экранных произведений в цифровую эпоху и возможности их обсуждения в интернете.

Термин «популярная культура» в контексте статьи отсылает к подвижной среде массового сознания и коммуникативных жестов, в ней

бытуют устойчивые образы, понятия, мифологемы, в конечном итоге составляющие набор «мячиков», которыми жонглирует современное искусство. Массовая и популярная культура относительно близки, но могут рассматриваться более дифференцированно; по этому поводу нельзя не согласиться с позицией Е.В. Сальниковой и К.Б. Соколова, призывающих к корректному применению терминов и их вариантов: «В связи со всеми этими оговорками, различиями и нюансами, на наш взгляд, гораздо плодотворнее создавать терминологические цепочки, включающие понятия коррелирующие, однако не тождественные» [Сальникова, Соколов, 2019, с. 589].

Тема восприятия искусства на основе каких-либо мифологем или констант, обретающих все новые варианты на протяжении веков, соприкасается с темой природно заложенных особенностей восприятия, заданных в организме и в сознании человека. Объединение этих подходов в данной статье позволяет комплексно рассмотреть некоторые варианты формирования образов в искусстве и особенности их восприятия.

Новизна в контексте повторяющихся универсалий

Методология современного искусствоведения базируется в том числе на идеях Е.И. Ротенберга, например принципе «единого временного среза, охватывающего разом методом рядоположения все творчески активные географические области» [Свидерская, 2012, с. 20]. Данная установка мотивирует к поиску разных ракурсов и подходов в исследованиях. Так, может быть предложен прием выделения культурной универсалии — мифологемы — прослеживание ее вариаций в связи с маской и образом. Мифологема предстает как инструмент интерпретации различных образов-персонажей в мировом художественном процессе. Возьмем в качестве примера Театр футуристов 1913 года, спектакль «Победа над Солнцем» [Крученых, 1913] (далее — «Победа») и поздние произведения Казимира Севериновича Малевича⁽¹⁾.

(1) Тема маски была апробирована автором статьи в 1988 году в первой российской постановке-реконструкции «Победы над Солнцем» (режиссура и воссоздание костюмов К. Малевича — Г.И. Губанова), в различных перформансах 1988–2014 годов, а также научных публикациях.



Ил. 1. Силач и Похоронщик. Персонажи «Победы над Солнцем», перформанс на территории Луна-парка по спектаклю-реконструкции 1988 года. Режиссура и костюмы Г. Губановой. Фото: Г. Губанова. Личный архив Г. Губановой

Fig. 1. Strongman and Funeral Man. Characters of *The Victory over the Sun*, the performance in Luna Park based on the 1988 reconstruction play-. Direction and costumes by G. Gubanova. Photo: G. Gubanova. G. Gubanova's personal archive

Рассмотрение устойчивых моделей, естественно, актуализирует проблему новизны в искусстве. При попытке анализа искусства авангарда мы учитываем тот факт, что категория новизны была определяющим фактором для сюжетов авангарда. Новое читается (особенно в контексте футуризма) как часть оппозиции «новое — старое», но в функционировании универсалий новое и старое перестают быть оппозицией, возникает другой тип отношений. Если представить, что новое есть часть сложной системы взаимосвязей, с целым набором понятий, причем эти отношения не всегда противоположны, то мы найдем дополнительные точки опоры для анализа этого неоднозначного понятия. Сама идея Театра футуристов — это новый мир, новое искусство. Но за громкими лозунгами обнаруживается, что творчество футуристов в их стремлении к новизне опирается на устойчивые повторяющиеся структуры — универсальные символы, мотивы и сюжеты. Опора на универсалии здесь не является признаком отсутствия новизны. Это позволяет говорить о повторяющихся структурах и новизне, культурной преемственности и эволюции культуры. В структуре художественных произведений, помимо новизны, сложным образом

функционируют такие явления, как канон, ритуал, стандарт, клише, стереотип, универсалии, орнамент, регулярные структуры; они меняют положительный знак на отрицательный и наоборот, в зависимости от контекста. И новое не всегда противопоставляется тем элементам художественного произведения, в которых проявляется какое-либо из названных явлений. Повторяющиеся структуры выполняют функцию сохранения культуры, а тенденции сохранения и обновления остаются в естественном противостоянии/симбиозе.

Мифологема как основа групповой маски: Хранители Земли

Среди различных мифологем (ось мира, первочеловек и пр.) мотив сохранения Земли особо связан как с одним богом или героем, так и с группами персонажей (в мифе, эпосе, сказке, искусстве). Хранители Земли как мифологема выбраны для исследования, так как группа (команда) в самом обобщенном смысле всегда действует с целью утверждения добра и защиты Земли (или конкретных людей и др.), если только это не группа-антигерой. Смысл этой мифологемы — группа образов-персонажей, отвечающих за мироустройство и сохранность Земли. Данная мифологема может быть реализована в группах разной численности. Современная психология исследует группу как единое целое, различные виды сочетания людей и разные способы общения в зависимости от количества группы и причины связи людей в группе. Малыми считают группы от 2 до 12 человек.

В нашем исследовании закономерно возникает вопрос о своеобразии функционирования метафоры, так как групповая маска в конечном итоге выступает как троп в искусстве. Кроме того, метафора связана с мифологемами. Проблематика генезиса метафоры выходит за рамки статьи, но отметим, что Ричард Мартин, рассматривая проблему рождения метафоры из мифологического образа, комментировал исследования О.М. Фрейденберг: «...Метафорические образы происходят из их собственных мифологических предшественников» [Мартин, 2018, с. 7]. Подобные концепции рассматривались в 2020 году в докладе Н.В. Брагинской [Брагинская, 2020], известного исследователя и публикатора научного творчества О.М. Фрейденберг. Новейшие зарубежные исследования по теории метафоры [Bolognesi, Heerik, Berg, 2018; Bort-Mir, 2019, p. 43] показывают значимость мета-

форы в современной коммуникации и художественных текстах, в том числе в экранном искусстве. Например, группа героев в слоу-моушен движется фронтально на камеру: метафора героической группы переходит в язык кино, понятный широким массам.

Связь маски-типа с числовой характеристикой: четвероединство

Рассмотрим группу из четырех персонажей в контексте четверичности как культурной и психологической универсалии. Четыре небесных царя, сыновья Гора, колесница Иезекииля и другие варианты этой мифологемы имеют вариативное продолжение и в комедии масок, и в театре футуристов, и в сюжетах современных видеоигр.

В обсуждении числовых характеристик на разных сайтах и форумах смешиваются и указанная выше мифологема, и просто хаотичная констатация, наивная нумерология — чего бывает по четыре. Но мы не будем уподобляться киноперсонажу, который везде видел цифру 23 (фильм «Роковое число 23» Дж. Шумахера, 2006). Рассматривая количественную характеристику мифологем, мы исследуем не нумерологию, не символику, связанную с числом, а константную модель, которая реализуется в разных эпохах как образы персонажей, связанные с этой моделью-структурой-константой-мифологемой. И нам важны устойчивые признаки именно для того, чтобы по ним определять тождество персонажей в разных эпохах и произведениях. Поэтому ранее мы предлагали принцип, позволяющий «выстроить классификацию признаков тождества мифологических персонажей, где тождество выстраивается и опознается через все или хотя бы один признак» [Губанова, 2024, с. 109].

Чтобы избежать в нашем рассуждении термина «тетраморф», который более привычно понимается как христианский символ, предлагаем использовать «четвероединство» (хотя ранее в нашей статье использовался термин «тетраморф» [Губанова, 2017]): Quaternion, буквально, — четвероединство. Здесь более подчеркнута именно единство, а не только морф — строение. Четвероединство персонажей (которые неразрывно существуют или действуют как команда, имеют характерные особенности), думается, можно рассматривать как групповую маску, если о маске говорить как о типе. Особый случай — когда они не действуют как команда, но воспринимаются зрителями как

группа: в комедии дель арте квартет масок не действует как группа персонажей, но воспринимается как группа главных участников комедии, получает название «квартет». Ранее нами были представлены персонажи «Победы» как групповой автопортрет создателей футуристического театра в контексте образов Апокалипсиса; была «впервые применена универсалия „Тетраморф“ как инструмент анализа Комедии масок (комедии ряженных), установлены новые связи и обоснована большая горизонталь, которая вбирает в себя разновременные модификации комедии масок от жанрового синкретизма первобытного действия — через мореску — до театра футуристов» [Губанова, 2017, с. 19].

Обобщим основные признаки этой модели.

1. Четырехвидное сверхъестественное существо, сопровождает правителя (вариант: сына бога). 4 сверхъестественных существа, имеющие одно из его лиц или сами по 4 лица (варианты: демоны, бывшие демоны, божественные существа... Имеет несколько голов-лиц (у подобных существ бывает 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 12, 100, множество голов-лиц). Но мы заострим внимание на четырех (например, у Брахмы — 4).
2. Общее имя. Каждое из четырех существ имеет свое имя, но вместе они имеют общее имя (Локапала, Гормесут). Они сыновья правителя, или слуги, или помощники, или свита.
3. Создают и хранят Землю, обеспечивают порядок (наказывают).
4. Могут быть миксантропические черты, уродство.
5. Члены группы могут быть отдельно маркированы какими-либо признаками: отношением к сторонам света, цветом, стихиями, также разными сущностями, органами человека, частями его тела, расами и т.д.
6. Соотнесены с определенными животными (имеют их части тела, голову, хвост) или ими являются.

Как дополнительный признак можно отметить наличие колесницы в ее разных вариантах, какую-то связь с ней (ездовое средство, трон и др., от видения Иезекииля до повозки Фесписа). Часто искаженные голоса указывают на нечеловеческий признак. Персонажи нередко связаны с солнцем, светом. Могут быть связаны со знаком зиккурата (квадрат в квадрате, вся земля). Участники группы могут быть и в высоком, и в низком, комедийном жанре.

Отмеченные признаки могут быть использованы в анализе персонажей. Например, известное упоминание четырех дьяволят

в дьяблериях вместе с их правителем Люцифером у М.М. Бахтина [Бахтин, 1965, с. 160] связано с комедией масок, с образом Арлекина. При этом там еще указывается, что эти демоны связаны каждый со своей стороной света, и даже их выступление перед дьяволом рисует эту деятельность. Подобное сочетание признаков позволяет нам опознать вышеуказанную мифологию и, соединяя звенья, протянуть цепочку образов от этих дьяволят к сыновьям Гора, и тогда, возвращаясь, — от сыновей Гора к Арлекину, к бытованию и трансформации квартета масок. Такой перекрестный анализ как метод возможен на основе использования конкретной мифологемы «четвероединство» и разных признаков.

По мере конкретизации и очеловечивания модели в персонажах-масках в литературе, театре и кино признаки трансформируются, но остаются. Группа из четырех человек, объединенная одной благородной целью, часто имеет общее имя, название команды. Они связаны, это — четвероединство. Есть пятый человек — божество или их руководитель (как Королева и три мушкетера + Д'Артаньян). Они создают и хранят город или страну, весь мир, человечество, обеспечивают порядок (наказывают). В фантастических произведениях персонажи могут иметь миксантропические черты. В реальных сюжетах они могут быть героями, могут быть и комичными, но в борьбе со злом это грозная сила. Члены группы маркированы определенными признаками: отношением к географическим пунктам, странам, сторонам света. Могут быть обозначены цветом, относиться к разным национальностям и расам, отличаться социальной принадлежностью и т.п. Группа может иметь формальные границы (например, отдел полиции). Стороны света, то есть географический код, например, в комедии дель арте проявляется как указание на принадлежность героя к городу, местности, а также через соответствующие диалекты. Применяется цветовой маркер в костюмах. Так как уже конкретизированы психологические признаки (характер), персонажи могут быть соотнесены с определенными животными (что важно в актерском мастерстве или образном описании): так, Д'Артаньян сравнивает себя с хитрой лисицей. Персонажи могут иметь прозвища — названия животных (в фантастике — имеют голову, хвост, части тела животных или ими являются). В зрелищном искусстве искажение голоса (указывающее на нечеловеческий признак) проявляется как: в кукольном театре —

пищик, звукоизвлечение — в вокале Пекинской оперы; Панталоне в комедии масок говорит громким пронзительным голосом; а в «Победе» задумана четвертитоновая музыка, создающая необычное «офальшивленное» звучание.

Таким образом, в мифологии участники группы отличаются по функции, атрибутам, соотнесенности с животным. В театральных и экранных процессах более важными становятся психологические характеристики и сочетаемость в группе персонажей, конкретной по количеству. Разнообразие персонажей обеспечивает наибольшую динамику развития сюжета. Индивидуальные качества актера, его лицо насыщают маску-тип живыми неповторимыми чертами.

Множество в ряду числовых маркеров

Связь маски-типа с числовой характеристикой рассмотрим и на примере понятия «множество», понимаемого упрощенно как некое большое количество элементов. Анализ выходит за рамки Театра футуристов, что продиктовано самим творчеством футуристов, различными кодами, создающими гибридность образов, в том числе мифологическим кодом. Персонажи Малевича Силачи — поэты, они Хранители Земли, как и авторы, Председатели Земного Шара. Некоторые образы «Победы» на вариантах эскизов включают знак масти в карточной игре, их четыре и карт четыре: Малевичу нужна какая-то регулярная структура, чтобы обобщить персонажей. Но главный числовой маркер других персонажей — множество.

Выделение группы, значимость количества персонажей характерны и для танцевального искусства: понятия «сольный», «парный» и «групповой танец» дают числовую характеристику, влияющую на особенности танца. Д. Хармс в тексте «Балет трех неразлучников» (1930) дает (при условии совсем другой художественной задачи великого абсурдиста) прекрасное определение такой связанности в групповом танце — «неразлучники», которое позволяет использовать этот образ (если оставить за скобками сложный математический подтекст, прокомментированный М.Б. Ямпольским [Ямпольский, 1998, с. 357]). Хармс иронически использует слово «неразлучники» (известное как название птиц) в тексте, пародирующем групповой танец лебедей, где группа двигается, сцепив руки, в неразрывном единстве. Иро-

ничность Хармса очевидна по описанию хореографии группы трех неразлучников, распределенной по клеткам с номерами: «С клетки 1 судорожно идут на клетку 5. <...> Три падают косо в клетку 4. <...> Поднимаются в клетку 8. <...> Три ползут на четвереньках, ногами к зрителю» [Хармс]. В спектакле-реконструкции по Малевичу нами применялись связки плоских персонажей Хористы, по типу стаффажа, которые так и двигались, как неразлучники, по трое; кроме того, это был образ спортсменов, идущих рядами, метафора больших масс.

Множество как групповая маска подразумевается и в персонажах «Победы», которых, по мнению Малевича, должно быть много; некоторые персонажи так и называются: Несущие Солнце, Многие и Один. Малевич в подписи на эскизе подчеркивает слово «многие».

Персонажи Силачи — это множество, хотя на сцене только двое. Новые — это множество персонажей, их должно быть много одинаковых. Похоронщиков много. Авиатор — один из множества авиаторов. Неприятель — один за все воинство неприятелей избит представителями нового мира. В решениях Малевича проявляется возможность единичной маски как концепта представлять множество, но появляется и группа одинаковых персонажей.

Под коллективным героем в литературоведении понимают представителя социальной группы или саму социальную группу. Между коллективным героем и групповой маской сложно провести четкую границу, иногда они могли бы употребляться как синонимы, но на разных примерах становится понятно большее или меньшее соответствие термина в каждом случае. Собирательный портрет какой-то группы в лице одного человека как представителя — это иной случай типизации. Групповая маска — это нестрогое сформулированное понятие, оно скорее выражает определенный аспект проявления коллективного героя. С пониманием того, что никакое означающее не может полно выразить означаемое и никакой термин не может иметь однозначно понимаемой дефиниции, мы используем словосочетание «групповая маска», так как стремимся нащупать те нюансы, которые помогут более дифференцированно рассмотреть оттенки означаемого.

Коллективный протагонист узнается на многих современных примерах, хотя научных исследований групп персонажей не так много. Например, Киплинг [Kipling, 2016, p. 4] заостряет внимание на семье как типовой группе, хотя считает, что персонаж — главный элемент по-



Илл. 2. Персонажи Хористы. Справа — Неприятель и Забияка. Сцена из спектакля-реконструкции 1988 года. Режиссура и костюмы Г. Губановой. Фото: Г. Губанова. Личный архив Г. Губановой
Fig. 2. Choristers (Characters). On the right are the Enemy and the Bully. Scene from the 1988 reconstruction play. Direction and costumes by G. Gubanova. Photo: G. Gubanova. G. Gubanova's personal archive



Илл. 3. Персонажи Несущие Солнце, Многие и Один, Чтец, внизу — Путешественник по всем векам. Сцена из спектакля-реконструкции 1988 года. Режиссура и костюмы Г. Губановой. Фото: Г. Губанова. Личный архив Г. Губановой
Fig. 3. Characters: Sun Bearers, Many and One, the Reader, below — the Traveler through all centuries. Scene from the 1988 reconstruction play. Direction and costumes by G. Gubanova. Photo: G. Gubanova. G. Gubanova's personal archive

вестования: именно единство группы и наличие индивидуальностей в ней создают сложное переплетение в драматургии. В зарубежных исследованиях проблема совместно действующих людей в группе рассматривается чаще в ракурсе социальных наук. Особое внимание привлекает проблема героизма, связанная с единой группой [The Art and Science, 2019]. Ольмо Гёльц (руководитель исследовательского центра «Герои-героизации-героизмы» при Фрайбургском университете, Германия), рассматривая коллективы персонажей [Gözl, 2022, p. 2], заостряет внимание на феномене коллектива героев и в художественной литературе, комиксах; предлагая типологию проявлений героики, рассматривает увеличение группы вплоть до массы, уже лишенной индивидуальных черт.

Группа персонажей без лица как множество

В свете дихотомии «лицо — маска» отметим, что нарастание психологических характеристик в искусстве связано и с чертами лица, его выразительностью, особенностями.

Но в театре футуристов наблюдается обратный процесс: в масках можно отметить постепенную потерю черт лица. Маска персонажа Несущие Солнце — без глаз, персонаж Нерон — без глаза, Похоронщик — одноглазый. У Старожила нет носа. У персонажа Трусливые нет глаз, рта, носа, голова — трапецевидной формы. Нос обозначен формой головы и у Забияки, и у Неприятеля. Иногда нос у других персонажей немного намечен границей цвета. У В.В. Маяковского в Театре футуристов [Маяковский, 1955] варианты персонажей: человек без глаза, без уха, без головы, с растянутым лицом. В «Победе» множество людей-масок, у которых нет рта. Особо забавно, что без рта должны петь в опере и у Малевича, и у Маяковского. Человек без головы произносит (!) реплику: «И-и-и-! Э-э-э!». В масках «Победы» используется деление лица на две половины, это уже наметка черт лица — подобная граница по данным психологии опознается как вертикальная ось лица, очень важная в процессе его восприятия (напомним, что левая и правая половины лица у людей реально разные).

В живописи Малевича есть деление лица на две половины, контрастные по цвету, кроме полного отсутствия черт лица. Но лица-маски в «Победе» воспринимаются как целостные — это связано с тем,

что по данным психологии одна из форм восприятия лица «выражается в сохранении восприятия структуры как целого при выпадении отдельных ее частей. Для целостного восприятия человеческого лица достаточно лишь нескольких элементов его контура» [Прокопенко, Трофимов, Шарок, 2006, с. 30].

Интересно, что мы обычно говорим «овал лица», но выделяют не менее пяти морфотипов лица, в восприятии они достаточно субъективно соотносятся с предполагаемым характером, но реально могут не отражать его. Характеристики, которые предполагаются фокусной группой при экспериментах, могут способствовать выбору типажа актера, которого зрители скорее всего воспримут определенным образом, хотя свойства самого актера как человека могут быть совсем другими. Эту типажность в восприятии хорошо понимал С.М. Эйзенштейн, создавая новые — типажные — подходы к выбору актера в кино и работы с крупными планами. Овал выделяется в морфотипах редко, так что овал лица — это образное выражение, обобщение. Малевич же использует именно овал и в эскизах, и в живописи.

Как же связаны персонажи без лица с числовой характеристикой? Персонажи без лица в живописных работах Малевича также могут быть определены как особое множество в контексте числовых характеристик маски (именно *per sono*). Но содержит ли это множество отрицательные коннотации? Как оно связано с мифологемой? Мифологема незримости лица высшего существа — может быть, древнейшая, отсылающая к религиозным представлениям. Оно — главный Хранитель Земли. Так, в вышеупомянутой группе из четырех, кроме тетраморфа, есть пятый участник — тот, чью волю они осуществляют.

Персонаж без лица в современном искусстве появляется в творчестве Андрея Люблинского. Художник декларирует свою связь с образами Малевича, исследует современную популярную культуру в ее движении от истоков русского авангарда, погружает образы в игровую стихию, оперирует понятием «множество», демонстрирует способность создавать новые образы, играя моделями современной культуры и мифологемами.

Множество красных человечков проекта Red People — без лица (или без головы, как кажется некоторым зрителям), и множество портретов людей без лица в работах Люблинского составили особые группы персонажей, что находило новые решения в следующих про-



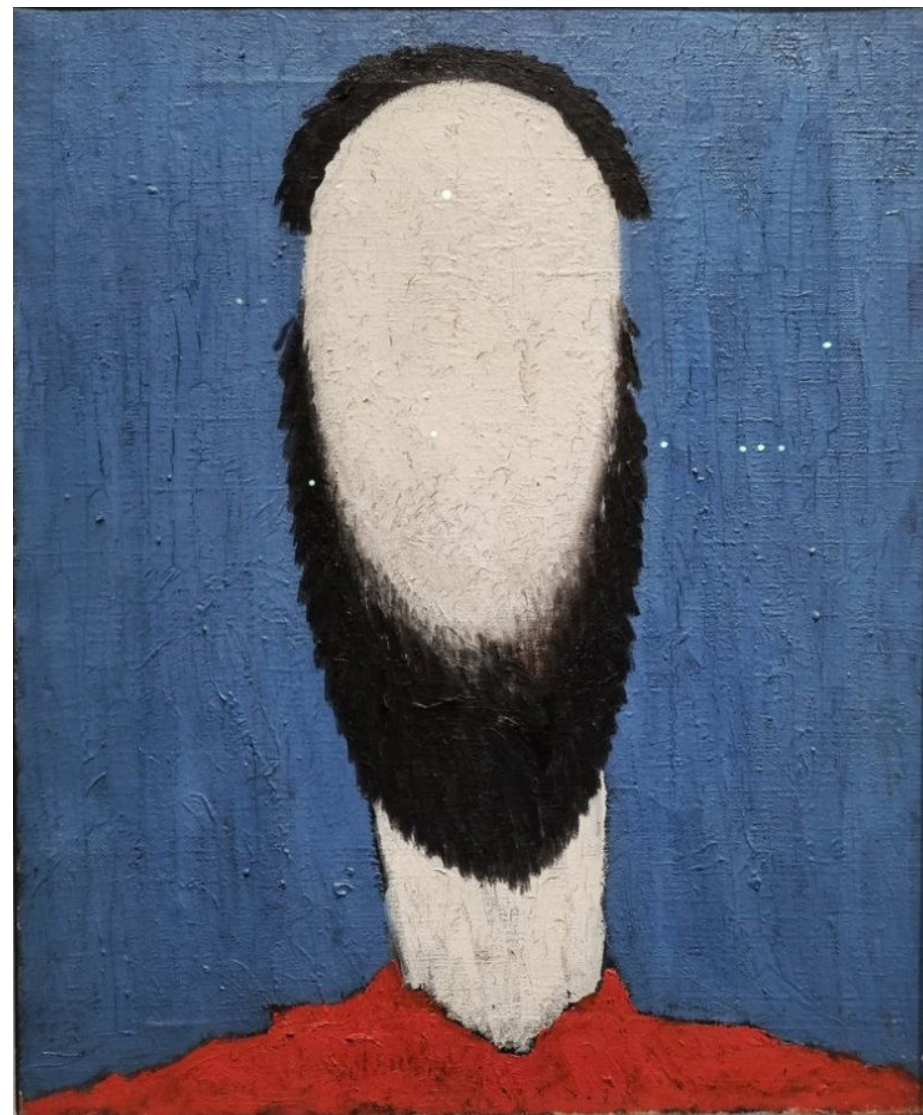
Ил. 4. Люблинский А. Из серии *Anonymous*. 2012. Печать на холсте. Выставка в галерее ЛУЧ (Арт-пространство Cube), Москва, ноябрь 2023 года. Фото: Г. Губанова
Fig. 4. Lyubimsky A. From the series *Anonymous*. 2012. Print on canvas. Exhibition in the LUCH Gallery (Cube Art Space), Moscow, November, 2023. Photo: G. Gubanova

ектах художника. Люблинский в некоторых сериях тиражирует работы Малевича без лица, дополняя их различными игровыми деталями и создавая множество ново-старых своих-чужих персонажей с отсылкой на тиражирование как знак популярной культуры, обыгранное еще Энди Уорхолом.

Коннотации образа персонажей без лица в контексте проблемы групповой маски

Исследователи образа человека без лица в живописи Малевича предлагали различные интерпретации этого образа. Думается, что рассматривать этот образ можно еще в двух вариантах. Во-первых, в свете научной обоснованности особого восприятия лица.

Типизация, как известно, это результат мыслительной операции сравнения. Гипотетически для сравнения нужно видеть многих людей и обобщить, что у них есть лицо. Но это не так. Знание о лице — не результат сравнения. Первичное особое восприятие части человека на соответствующем месте над плечами заложено в природе восприятия



Ил. 5. Малевич К.С. Голова крестьянина. Начало 1930-х. Холст, масло. 55 × 44,5 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
Fig. 5. Malevich K.S. Peasant's Head. Early 1930s. Oil on canvas. 55 × 44.5 cm. The State Russian Museum, St. Petersburg

(и у людей, и у животных) и обосновано в нейробиологии. Важно, что лицо — это особая часть. Исследования восприятия лица в науке продолжаются, по данным экспериментальной психологии [Барбанщиков, 2012] известно, например, что «лица труднее, чем другие объекты, распознаются при инверсии. Это наблюдение считается доказательством существования особого механизма восприятия лиц» [Григорьева, Машкович, 2018, с. 112].

Второй повод для размышлений — научное знание о явлении лицевой слепоты, прозопагнозии, лицевой агнозии. Нам не удалось найти какие-либо сделанные ранее сопоставления работ Малевича с этой проблемой. Обычно персонажей картин Малевича сравнивают с архаическими куклами без лица, иногда — с образами произведений Джорджо де Кирико, различно интерпретируя их смысл.

Отсутствие лица может пониматься как безликость, то есть иметь отрицательную коннотацию. Но возможно и другое понимание.

Расстройство восприятия лиц, лицевая слепота, может быть при абсолютно нормальном зрении, лицо опознается как лицо, но человек не видит черты лица или не может определить отличительные черты, узнать человека (в слабой форме как плохое запоминание лиц, в острой форме как полное отсутствие черт). «Когнитивные модели акцентируют внимание на том, что процесс восприятия и узнавания лиц отличается от узнавания объектов иного рода тем, что он требует более тонкой» [Григорьева, Машкович, 2018, с. 112] обработки зрительных стимулов. В трудах, посвященных лицевой слепоте, «в любом из определений под прозопагнозией понимают неспособность людей различать лица, но все-таки эти люди понимают, что лица — это лица, а не что-либо другое» [Турсунов, 2017, с. 293]. Мы не указываем на подозрение о прозопагнозии у Малевича, но рассуждаем о том, что есть такое явление.

Малевич постигает восприятие лица и феномен лица на образном уровне, даже при условии незнания о подобной психопатологии. Интерпретации образа без лица у Малевича обычно исследуются на основе представления, что в жизни такого не бывает и это только художественные поиски мастера. Но в свете знаний о прозопагнозии открываются и другие пути для размышления.

Отметим, что Малевич в теоретических трудах часто употребляет слова «слепота», «слепые», он называет свои архитектоны — супре-



Ил. 6. Рубин Г. Серия «Сирены и грешники». 2019. Картины, инсталляция. 96 x 140 см. Галерея Карстен Греве, Париж

Fig. 6. Rubin G. Series *The Sirens and Sinners*. 2019. Paintings, installation. 96 x 140 cm. Gallery Carsten Greve, Paris

матические слепые сооружения, слепая архитектура. При этом Малевич понимал, что он погружается в сферу бессознательного: так, по поводу образа слепой архитектуры Малевич писал Эль Лисицкому: «Я говорю с Вами из центра подсознательного» [Малевич, 2003, с. 308], — на что обращает внимание в предисловии А.С. Шатских. Эти скульптурно-архитектурные слепые конструкции не имеют окон-глаз, не имеют мелких подробностей, как черты лица. Это только форма. Они не имеют дверей, туда не войти. Подобный образ есть в эскизах к «Победе» — дом, в который не войти, нечто недоступное, непознаваемое. Потеря лица в творчестве Малевича происходит постепенно от эскизов к живописи. Утрата черт связана с понятием множества: множество персонажей Несущие Солнце теряют черты лица, зрению доступны только усы (собственно, как при прозопагнозии).

В современной живописи можно обнаружить такую образность и в работах израильско-британского художника Гидеона Рубина (Gideon Rubin). Он словно иллюстрирует лицевую слепоту — как видит человек с прозопагнозией. Художник перешел от реалистичных портретов к портретам без лица и сделал это своим ключевым образом. Но у Рубина это больше связано с эффектом растворения лица в памяти — именно ускользящие черты, потерянные в тумане памяти, характерны для его образности. Многие его портреты основаны на анонимных фотографиях из старинных фотоальбомов. Большое количество таких персонажей создает образ множества.

В силуэтном изображении человека лицо нечитаемо, просто черное пятно, но при восприятии силуэта это не так заметно и значимо, как при отсутствии черт лица в реалистическом портрете (например, того же Рубина). В особых случаях использования силуэта лицо без черт создает тревожное впечатление непознаваемости и обращает на себя внимание, особенно если это портрет, автопортрет, то есть жанр, где подразумевается необходимость черт лица. Например, когда «у человека (то есть у самого Хармса) нет лица. На его месте черное пятно» [Ямпольский, 1998, с. 355], — замечает М. Ямпольский по поводу автопортрета у окна Д. Хармса.

В свете знаний об особом восприятии лица можно предположить, что Малевич в живописи не только обобщает, но и спускается на самый глубокий уровень человеческого сознания, где брезжит овал как изначальная сущность, идея лица, а не предмет овальной формы и не какая-то другая часть тела. Это позволяет интерпретировать образ без лица у Малевича не просто как отсутствие, а как изображение самого первичного, глубинного, природой заложенного опознания лица, то есть особой части человека, в которой сосредоточено его «я», даже если это «я» незримо, непознаваемо. Это дает пищу для размышлений.

Под маской — лицо. А под лицом? Еще глубже? Образ нечитаемого лица рассматривал В.А. Подорога: «лицо как сгущенный в себе образ всего того, что проявляется от имени человеческого» [Подорога, 1995, с. 272]. Автор цитирует М. Пруста, создающего образ «молочно-белой туманности» [Подорога, 1995, с. 274], и дает свои формулировки образа белизны как лица: «мерцающий прозрачный фон бытия» [Подорога, 1995, с. 272]; «...белое пятно... оттенки белеющего фона» [Подорога, 1995, с. 276]; «суггестивная белизна [Подорога, 1995, с. 327]; «бело-

го экрана сна... лицо, с его неживыми белыми поверхностями...» [Подорога, 1995, с. 331]; «...некое белое пятно, видимое издали» [Подорога, 1995, с. 337]. Что это? То, что в наличии до формирования сообщения мимикой лица? До знаков? Так мы смотрим в воздушное пространство, непостижимое оптикой глаза, растворенное в световоздушной перспективе... При удалении все размывается... Что там, за белесым небом?

И возвращаясь к теме числовых характеристик, отметим: как бы ни толковать образ отсутствия черт лица — как безликость или нечитаемое (нераспознаваемое, непознаваемое) лицо, — в любом случае персонажи составляют множество, то есть присутствует количественная характеристика этой большой группы, числовой маркер.

Но чтобы отнести этот образ к мифологеме Хранителей Земли, необходимо было обосновать возможную положительную коннотацию образа без лица и, соответственно, такого множества. В данном случае все люди имеют лицо, то, про которое мы знаем, что это именно лицо, а не только видим его черты. Это особое множество — все люди, их предназначение — Хранители Земли, как минимум на уровне инстинктов, как максимум на уровне человечности. В XXI веке, в эпоху действий больших масс людей мифологема Хранителей Земли как метафора человечности обретает особую актуальность.

Список литературы:

- 1 *Барабанщиков В.А.* Коммуникативный подход в исследованиях восприятия // Психологический журнал. 2012. Т. 33. № 3. С. 17–32.
- 2 *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965. 527 с.
- 3 *Брагинская Н.В.* Метафора в теории мифа Ольги Михайловны Фрейденберг. Вторая часть доклада / Семинар «Сравнительная мифология» // Лаборатория ненужных вещей. 28.03.2020. URL: <https://7seminar.gov.com/frejdenberg-audio> (дата обращения 24.05.2024).
- 4 *Григорьева В.Н., Машкович К.А.* Лицевая агнозия в клинике поражений головного мозга // Неврология, нейропсихиатрия, психосоматика. 2018. Т. 10. № 4. С. 111–115. <https://doi.org/10.14412/2074-2711-2018-4-111-115>.
- 5 *Губанова Г.И.* Мифологическая универсалия «тетраморф» как инструмент анализа и основа комедии масок // Искусство и культура. 2017. № 2 (26). С. 16–19.
- 6 *Губанова Г.И.* Типическое и неповторимое в целостном образе персонажа // Карнавалы код в искусстве и на телевидении: Сборник материалов научной конференции. Москва, 18 мая 2023 / Сост. и науч. ред. д-р искусствоведения, профессор Н.Г. Кривуля. М.: ВШТ МГУ, 2024. С. 103–115.
- 7 *Крученых А.Е.* Победа над Солнцем: Опера А. Крученых / Музыка М. Матюшина. СПб.: Свет, [1913]. 24 с.
- 8 *Малевич К.С.* Малевич — Лисицкому из Ленинграда в Минусио близ Локарно 8 декабря 1924 // *Малевич К.С.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4: Трактаты и лекции первой половины 1920-х годов: С приложением переписки К.С. Малевича и Эль Лисицкого (1922–1925) / Сост., публ., вступ. статья, подготовка текста, ком. и примеч. А.С. Шатских. М.: Гилея, 2003. С. 308.
- 9 *Мартин Р.П.* Не для красоты: концепция метафоры по О.М. Фрейденберг в античности и современности // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2018. Т. 3. № 36. С. 7–15. <https://doi.org/10.28995/2073-6355-2018-3-7-15>.
- 10 *Маяковский В.В.* Владимир Маяковский. Трагедия // *Маяковский В.В.* Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. Т. 1: 1912–1917 / Подготовка текста и примеч. В.А. Катаняна. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. С. 151–172.
- 11 *Подорога В.А.* Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992–1994 годов. М.: Ad Marginem, 1995. 341 с.
- 12 *Прокопенко В.Т., Трофимов В.А., Шарок Л.П.* Психология зрительного восприятия: Учебное пособие. СПб.: СПбГУИТМО, 2006. 73 с.
- 13 *Сальникова Е.В., Соколов К.Б.* Массовое искусство — это... искусство. К вопросу о терминах и подходах // Художественная культура. 2019. № 4. С. 580–597. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2019-00098>.
- 14 *Свидерская М.И.* «Он человек был, человек во всем...» (Памяти Е.И. Ротенберга) // Искусствознание. 2012. № 1–2. С. 8–27.
- 15 *Турсунов В.В.* Понимание процесса познания лиц в современной науке // Личность в меняющемся мире: здоровье, адаптация, развитие. 2017. Т. 5. № 3. URL: <https://humjournal.rzgtm.ru/art&id=273> (дата обращения 12.05. 2024).
- 16 *Хармс Д.И.* Балет трех неразлучников // Slova.org.ru. URL: https://slova.org.ru/harms/balet_treh/ (дата обращения 12.05.2024).
- 17 *Ямпольский М.Б.* Беспамятство как исток: (Читая Хармса). М.: Новое литературное обозрение, 1998. 384 с.
- 18 *Bolognesi M., Heerik R., Berg E.* VisMet 1.0: An Online Corpus of Visual Metaphors // Visual Metaphor: Structure and Process / Ed. by G. Steen. Amsterdam: John Benjamins, 2018. P. 89–114.
- 19 *Bort-Mir L.* Developing, Applying, and Testing FILMIP: The Filmic Metaphor Identification Procedure: PhD Thesis. Universidad Jaume I, 2019. 425 p.
- 20 *Gözl O.* Collectives // Compendium Heroicum. 2022. URL: https://www.researchgate.net/publication/363503393_Collectives (дата обращения 12.05.2024).
- 21 *Kipling T.* The Collective Protagonist: Multiple Points of View and the Search for Truth in Familial Narratives. University of Washington, 2016. URL: <https://digital.lib.washington.edu/researchworks/handle/1773/36636> (дата обращения 22.05.2024).
- 22 *Rembowska-Pluciennik M.* Read and Do What You Want... Young (E-)Readers in a Classroom on the Outskirts of the Gutenberg Galaxy // Filoteknos. 2020. Vol. 10. P. 43–55. [https://doi.org/10.23817/filotek.10\(3\)](https://doi.org/10.23817/filotek.10(3)).
- 23 *The Art and Science of Heroism and Heroic Leadership / Ed. by S.T. Allison, J.K. Beggan, O. Efthimiou.* Lausanne: Frontiers Media, 2019. URL: <https://www.frontiersin.org/research-topics/6789/the-art-and-science-of-heroism-and-heroic-leadership> (дата обращения 12.05.2024).

References:

- 1 Barabanshchikov V.A. Kommunikativnyi podkhod v issledovaniyakh vospriyatiya [Communication Approach in Perception Research]. *Psikhologicheskii zhurnal*, 2012, vol. 33, no. 3, pp. 17–32. (In Russian)
- 2 Bakhtin M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Rennessans* [The Work of Francois Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1965. 527 p. (In Russian)
- 3 Braginskaya N.V. Metafora v teorii mifa Ol'gi Mikhailovny Freidenberg. Vtoraya chast' doklada [Metaphor in the Theory of Myth by Olga M. Freudenberg. The Second Part of the Report], Seminar "Comparative Mythology". *Laboratoriya nenuzhnykh veshchei* [Laboratory of Unnecessary Things], 28.03.2020. Available at: <https://7seminarov.com/freidenberg-audio> (accessed 24.05.2024). (In Russian)
- 4 Grigor'eva V.N., Mashkovich K.A. Litsevaya agnoziya v klinike porazhenii golovnogo mozga [Facial Agnosia in the Clinic of Brain Lesions]. *Nevrologiya, neiropsikhiatriya, psikhosomatika*, 2018, vol. 10, no. 4, pp. 111–115. <https://doi.org/10.14412/2074-2711-2018-4-111-115>. (In Russian)
- 5 Gubanova G.I. Mifologicheskaya universal'ya "tetramorph" kak instrument analiza i osnova komedii masok [The Mythological Universal "Tetramorph" as a Tool of Analysis and the Basis of the Comedy of Masks]. *Iskusstvo i kul'tura*, 2017, no. 2 (26), pp. 16–19. (In Russian)
- 6 Gubanova G.I. Tipicheskoe i nepovtorimoe v tselostnom obraze personazha [Typical and Unique in the Holistic Image of a Character]. *Karnaval'nyi kod v iskusstve i na televidenii: Sbornik materialov nauchnoi konferentsii. Moskva, 18 maya 2023* [Carnival Code in Art and Television: Collection of Scientific Conference Materials. Moscow, May 18, 2023], comp., sc. ed. D. Sc. (in Art History), Professor N.G. Krivulya. Moscow, VSHT MGU Publ., 2024, pp. 103–115. (In Russian)
- 7 Kruchenykh A.E. *Pobeda nad solntsem: Opera A. Kruchenykh* [Victory over the Sun: Opera by A. Kruchenykh], music by M. Matyushin. St. Petersburg, Svet Publ., 1913. 24 p. (In Russian)
- 8 Malevich K.S. Malevich — Lisitskomu iz Leningrada v Minusio bliz Lokarno 8 dekabrya 1924 [Malevich to Lissitzky from Leningrad to Minusio near Locarno, December 8, 1924]. Malevich K.S. *Sobranie sochinenii: V 5 t.* [Collected Works: In 5 vols.]. Vol. 4: Traktaty i leksii pervoi poloviny 1920-kh godov: S prilozheniem perepiski K.S. Malevicha i El' Lisitskogo (1922–1925) [Treatises and Lectures of the First Half of the 1920s: With an Appendix of Correspondence between K.S. Malevich and El Lisitsky (1922–1925)], comp., publ., intr. article, text's prep., com., notes A.S. Shatskikh. Moscow, Gileya Publ., 2003, p. 308. (In Russian)
- 9 Martin R.P. Ne dlya krasoty: kontseptsiya metafory po O.M. Freidenberg v antichnosti i sovremennosti [Not for Beauty: The Concept of Metaphor According to O.M. Freudenberg in Antiquity and Modernity]. *Vestnik RGGU. Seriya: Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie*, 2018, vol. 3, no. 36, pp. 7–15. <https://doi.org/10.28995/2073-6355-2018-3-7-15>. (In Russian)
- 10 Mayakovskii V.V. Vladimir Mayakovskii. Tragediya [Vladimir Mayakovsky. Tragedy]. Mayakovskii V.V. *Polnoe sobranie sochinenii: V 13 t.* [Collected Works: In 13 vols.], Academy of Sciences of the USSR, A.M. Gorky Institute of World Literature. Vol. 1: 1912–1917, text's prep., notes V.A. Katanyan. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1955, pp. 151–172. (In Russian)
- 11 Podoroga V.A. *Fenomenologiya tela. Vvedenie v filosofskuyu antropologiyu. Materialy lektsionnykh kursov 1992–1994 godov* [Phenomenology of the Body. Introduction to Philosophical Anthropology. Materials of Lecture Courses of the 1992–1994]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1995. 341 p. (In Russian)
- 12 Prokopenko V.T., Trofimov V.A., Sharok L.P. *Psikhologiya zritel'nogo vospriyatiya: Uchebnoe posobie* [Psychology of Visual Perception: Textbook]. St. Petersburg, SPbGUITMO Publ., 2006. 73 p. (In Russian)
- 13 Sal'nikova E.V., Sokolov K.B. Massovoe iskusstvo — ehto... iskusstvo. K voprosu o terminakh i podhodakh [Mass Art is... Art. On the Issue of Terms and Approaches]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2019, no. 4, pp. 580–597. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2019-00098>. (In Russian)
- 14 Sviderskaya M.I. "On chelovek byl, chelovek vo vsem..." (Pamyati E.I. Rotenberga) ["He Was a Man, a Man in Everything..."] (In memory of E.I. Rotenberg)]. *Iskusstvoznanie*, 2012, no. 1–2, pp. 8–27. (In Russian)
- 15 Tursunov V.V. Ponimanie protsessa poznaniya lits v sovremennoi nauke [Understanding the Process of Cognition of Faces in Modern Science]. *Lichnost' v menyayushchemsya mire: zdorov'e, adaptatsiya, razvitiye*, 2017, vol. 5, no. 3. Available at: <https://humjournal.rzgm.ru/art&id=273> (accessed 12.05. 2024). (In Russian)
- 16 Kharms D.I. Balet trekh nerazluchnikov [Ballet of the Three Lovebirds]. *Slova.org.ru*. Available at: https://slova.org.ru/harms/balet_treh/ (accessed 12.05.2024). (In Russian)
- 17 Yampol'skii M.B. *Bespamyatstvo kak istok (Chitaya Kharmsa)* [Unconsciousness as a Source (Reading Kharms)]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1998. 384 p. (In Russian)
- 18 Bolognesi M., Heerik R., Berg E. VisMet 1.0: An Online Corpus of Visual Metaphors. *Visual Metaphor: Structure and Process*, ed. G. Steen. Amsterdam, John Benjamins, 2018, pp. 89–114.
- 19 Bort-Mir L. *Developing, Applying, and Testing FILMIP: The Filmic Metaphor Identification Procedure: PhD Thesis*. Universidad Jaume I, 2019. 425 p.
- 20 Gözl O. Collectives. *Compendium Heroicum*, 2022. Available at: https://www.researchgate.net/publication/363503393_Collectives (accessed 12.05.2024).
- 21 Kipling T. *The Collective Protagonist: Multiple Points of View and the Search for Truth in Familial Narratives*. University of Washington, 2016. Available at: <https://digital.lib.washington.edu/researchworks/handle/1773/36636> (accessed 22.05.2024).
- 22 Rembowska-Pluciennik M. Read and Do What You Want... Young (E-)Readers in a Classroom on the Outskirts of the Gutenberg Galaxy. *Filoteknos*, 2020, vol. 10, pp. 43–55. [https://doi.org/10.23817/filotek.10\(3\)](https://doi.org/10.23817/filotek.10(3)).
- 23 *The Art and Science of Heroism and Heroic Leadership*, eds. S.T. Allison, J.K. Beggan, O. Efthimiou. Lausanne, Frontiers Media, 2019. Available at: <https://www.frontiersin.org/research-topics/6789/the-art-and-science-of-heroism-and-heroic-leadership> (accessed 12.05.2024).