

*На правах рукописи*



**Тихомирова Екатерина Григорьевна**

**МАСКА КАК ФОРМА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СМЫСЛОВ КУЛЬТУРЫ**

**24.00.01 – Теория и история культуры**

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
доктора философских наук

Ростов-на-Дону – 2016

Работа выполнена на кафедре философии и социально-гуманитарных дисциплин ФГБОУ ВПО «Ростовский государственный строительный университет»

Научный руководитель: **Штомпель Людмила Александровна**  
доктор философских наук, профессор

Официальные оппоненты: **Маршак Аркадий Львович**,  
доктор философских наук, профессор,  
Российская академия наук, главный  
научный сотрудник Института социологии.

**Римский Виктор Павлович**,  
доктор философских наук, профессор,  
ГБОУ ВО «Белгородский государственный  
институт искусств и культуры», заведующий  
кафедрой философии и истории науки

**Мирская Людмила Анатольевна**,  
доктор философских наук, профессор,  
НОУ ВПО «Южно-Российский гуманитарный  
институт», проректор по научной работе

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский  
государственный институт культуры»**

Защита состоится «27» октября 2016 г., в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.208.11 по философским наукам Южного федерального университета по адресу: 344065, г. Ростов-на-Дону, пер. Днепроvский, 116, ауд. 220.

Автореферат разослан «\_\_» июля 2016 г.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, ул. Зорге 21 ж) и на сайте Южного федерального университета по адресу <http://hub.sfedu.ru/diss/announcement/f3e28e9f-81d7-4336-9d49-d2c75e264933/>

Ученый секретарь  
диссертационного совета



А.Ю. Браерская

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### Актуальность исследования

Проблема фиксации основных этапов развития культуры, культурно-исторического процесса – одна из трудноразрешимых на всем протяжении существования гуманитарных наук. Сложность ее решения определяется тем, что каждый период культурного развития создает новые формы, их виды и соответствующие «сюжеты», репрезентирующие смыслы, воспроизводящие содержание культуры, ее первообразы. Затруднение вызывает и исследование нюансов репрезентаций – они становятся понятными только в ходе анализа контекста культур-истории, которая определяет искомую конкретику субъективности и универсальность культурных форм. Поэтому изучение смыслов репрезентации многообразных форм, через которые культура обретает действенность и событийность – саму себя – видится крайне важной актуальной задачей, и ее решение способствует становлению цельного понимания бытия культуры.

В ряду культурных форм, служащих внешним универсальным выражением единого содержания культуры, особое место занимает явление, отражающее в своей сущности результат взаимоотношения человека и мира через образы, его представляющие – маска. В данной работе она рассматривается не как предмет (вещь или набор предметов), но как культурная форма, служащая выражением потребности человека познать мир и себя самого, создав «образ», результирующий этот процесс. Маска как форма культуры – целостная структура, реализующая в предметах, методах и технологиях, проекции объектов – результаты «человеческого открытия» внутреннего и внешнего пространства – рефлексирования себя, Другого и мира.

Исследование сущности маски как культурной формы, ее генезиса, видов, свойств и смыслов, репрезентируемых ею, обращает нас к еще одному серьезному сюжету – о персоналистичности культуры – как проблемному полю, вскрывающему специфику многоуровневой взаимосвязи Я и мира,

детерминированной следующим положением изоморфизма: субъект культуры определяет ее репрезентантов, которые, в свою очередь, конституируют для него универсальные культурные предписания и доминанты. Решение проблемы формообразования культурно-исторического процесса, исследование принципов его структурирования сквозь призму персоналистичности культуры особенно актуальным становится в Новейшее время, когда человечество оказывается в ситуации культурного кризиса, связанного со сломом систем норм и ценностей, утратой смыслов бытия, культурной идентичности и понятных для индивида границ Я, Другого и мира. Индивидуальность современного поколения формируется под воздействием новых вызовов и угроз, когда традиционное бытие с относительно стабильными опорными позициями в области прежних поведенческих стереотипов и смысложизненных императивов оказалось разрушенным. В самой культуре и ее субъекте идут изменения, характер и смысл которых, нужно понять. Наше исследование структуры – маски как культурной формы, связывающей динамические отношения внутреннего и внешнего, включенной в культурно-исторический процесс – призвано этому способствовать.

Противоречия современной эпохи поставили перед историей и теорией культуры сложные задачи: найти и своевременно применить способы, инструменты и технологии для адекватной адаптации субъекта к происходящим трансформациям внутреннего – личностного и внешнего – социокультурного пространства. Одним из таких адаптационных комплексов способна выступать исследуемая в данной работе маска как культурная форма. Маска – структурный элемент культуры, форма, способствующая выстраиванию проекции, модели необходимых объекту изменений. Осуществление различных модификаций реализуется при помощи маски через фиксацию наличия или отсутствия неких особенностей в объекте. Анализ образов-репрезентаций Я, Другого и мира, проведенный прямо – как исследование функций маски, вне всеобъемлющего рассмотрения бытия формы в культурно-историческом пространстве – малопродуктивен. Она – как доминанта изменчивости и динамизма – вплетена в ход истории, облечена многообразными контекстуальными смыслами. Потому

изучение уникальности смыслов, репрезентируемых данной культурной формой, отражающих гуманитаризацию мира, должно проводиться с учетом ее вписанности в конкретные временные, а также этнические и пространственные рамки. Исследование сущности маски через ее видовое многообразие в культур-истории, функции, смысловые сюжеты способно указать на взаимосвязь прошлых и настоящих культурных трансформаций, раскрыть их характер, способствовать прогнозированию последующих изменений социокультурного пространства.

Исследование маски как формы репрезентации культурных смыслов на современном этапе видится разнополярным. Одним полюсом выступает анализ причин крушения понятных и принятых большинством жизненных смыслов, норм и ценностей как опорных позиций для позитивного культурного развития. Другим – решение задач по созданию универсальных устойчивых ориентиров для преодоления общекультурного кризиса. Данные грани изучения предмета и объекта диссертационного исследования особенно актуальны сейчас, в начале XXI в., когда очевидными стали связь, переплетенность, а порой и противопоставление общества, культуры и человека.

Представители множества научных направлений, принадлежащих к разным эпохам, разным культурным типам, пытались определить сущность, предпосылки, факторы, формы и особенности меняющихся в ходе исторического развития проекций-представлений индивида о самом себе, Другом и мире. Специфика современной культуры направляет исследовательский интерес, прежде всего, на себя как объект, на «содержание» своего образа, на определение себя как целостности и ценности, наделяя при этом представления о Я и его трансформациях специфическими культурно-историческими смыслами.

В попытках найти суть и границы перманентно трансформирующегося в культурном пространстве образа Я, исследователям пришлось создать множество терминов, его обозначающих: «проекции» человеческого, «самосознание», «эго», «самость», «индивидуальность», «личность» и пр. Философская рефлексия вскрыла и параллельные темы, связанные с попытками зафиксировать представления не только о себе, но и о Другом, о мире – темы коммуникативности культуры,

культурной идентичности, где обнаружились сложности историко-культурных интерпретаций. Обсуждение этих вопросов сделало проблемное поле исследований маски как культурной формы особенно актуальным.

### **Степень научной разработанности проблемы**

Темы разноплановости Я, трансформаций Я, «истинных» и «ложных» лиц, личностной структуры, репрезентантов внутреннего мира, как и сюжеты о предметной маске, ее символичности, связанной с культурной динамикой, интересовали ученых – представителей разных дисциплин – философии, культурологии, антропологии, психологии, истории, археологии, искусствоведения, этнографии и других. Следует отметить, что непосредственно тема маски поднималась в них узко специфически – со вниманием к конкретным этнографическим, лингвистическим, эстетическим или психолого-практическим аспектам. Очевидно, это объясняется тем, что для исследования данной проблемы требовался большой объем наблюдений и последующего анализа археологического, исторического, этнографического, лингвистического, экспериментального (психологические тестирования, например), практического и теоретического материала. То есть, проблематика маски не принадлежала изначально только философии, что также составило существенную трудность для исследователей.

Анализ сущности Я, поиск связей, обуславливающих специфику становления и развития форм и содержаний модифицируемых элементов личности через призму познания взаимовлияния природного, индивидуального и общекультурного миров начался еще в рамках естественных наук и, прежде всего, эволюционной биологии. Всесторонне проблема рассматривалась Р. Докинзом, Д. Денеттом, Р. Аунгером, Д. Гатерером, С. Блэкмором, Х. Ситунгикром, Э. Уилсоном и Ч. Ламсденом, Д. Рашкофом. Р. Докинз указал на связь эволюции и культуры, введя понятие «мема» – единицы культурной информации, подчеркнул ее способность менять пространство культуры и пространство личности. На связь пространства, времени, Я и культуры, детерминирующей взаиморазвитие, обратил внимание в своей концепции хронотопа физиолог А. Ухтомский.

Исследование связанных с маской (как идеей самопрезентации) понятий и явлений проводилось в психологии, и было обозначено классическими теориями З. Фрейда, К. Юнга, А. Адлера, Ф. Перлза, И. Гофмана, Э. Берна, Т.В. Шибутани, К. Хорни, В. Йонена. Они связывали формирование элементов личностной структуры (представлений о внутреннем пространстве) с историческим опытом человечества. «Я-концепция», психоаналитические «триады», драматургия коммуникации, стигматизация человека, истинное лицо, ритуальная атрибутика, поведенческие стереотипы, театрализация коммуникации, имиджевая стилистика – темы, поднимаемые в их трудах.

Еще одной стороной, близкой психологическому направлению в исследовании мотива маски, стали неакадемические эзотерические работы, а также публицистика психологов-практиков. Среди эзотериков, рассматривающих вариативность элементов Я вне академического «рацио»: Е. Блаватская, А. Безант, Г. Гурджиев. В практической околонушной психологии – затрагивающая личностные типажи соционика (А. Аугустиначуйте, И. Майерс-Бриггс) и методики работы с расщепленной личностью (Ж.Славинский, Дж. Хиллман).

Рассмотрение негативной изменчивости внутреннего мира личности также всегда принадлежало к медицинскому полю исследований. В психиатрии тему анализа Я, его патологических деконструкций, расщепленных содержаний и аномальных форм поднимали Э. Минковски, Л. Бинсвангер, Э. Штраус, О. Сакс. С философской точки зрения к патологии трансформаций Я, ее связи с «болезнями культуры» и ее «шизофренизацией» обращались Э. Гуссерль, М. Хайдеггер, Э. Кассирер, М. Фуко, Ф. Гваттари, Ж. Делез.

Среди работ, косвенно касающихся тематики маски, стоят концепции социологического направления: М. Вебер, а также теория конфликта Р. Дарендорфа, рассматривающего предмет своего научного интереса — конфликт – сквозь столкновение модификаций личностных интересов. Стоит отметить и концепцию сферы П. Слотердайка, где центральное понятие «сферы» выступило в качестве символа трансформируемого образа мышления (феноменов психики, понятийно-категориального аппарата и пр.). Р. Кайуа в своем

исследовании, посвященном «играм» общества, также затронул мотив маски с акцентом на ее социальной функции.

Более явно темы маски касались представители искусствоведческой сферы. Наиболее яркими работами являются труды театрального режиссера начала XX века Н. Евреинова, публицистика художника Л. Бакста, статьи о кинематографе и театре С. Эйзенштейна, В. Мейерхольда, Б. Брехта. Все они задавались вопросами перевоплощения действительного Я в сценическое, развивая тему маски в русле обсуждения феномена театральности. Искусствоведение развивало исследование «лицедейства» не только в работах, посвященных театру, но также живописи и художественной литературе. В отдельном ряду стоят эстетические размышления о маске как лицедействе и как метафоре в текстах А. Блока, А. Белого, В. Иванова, Дж. Энсора, В. Крючковой, А. Сидорова. Обращаясь к символизму живописи, они косвенно затрагивали и «масочный» лейтмотив.

Историко-этнографически к трансформации данного в образах Я и связи изменений с культурной динамикой, реализованных в предметной маске, подходили Л. Морган, Э. Тайлор, Э. Дюркгейм. Исследуя ритуалы, обычаи, традиции конкретных этнических общностей (северо-американских индейцев), К. Леви-Стросс раскрыл взаимосвязь предметной маски и языка сквозь подробный структурный анализ мифов. Дж. Фрэзер через описание обычаев и ритуалов политеистических культур указал на действие закона культурной преемственности, а маски, косвенно упоминаемые исследователем, выступали одним из аргументов его теории.

С философской точки зрения темы маски касались еще в античности Платон и Аристотель, усматривая в ней способ раскрыть человеку «иное», противоположное истинному. В христианизированной философской традиции маске отводилась отрицательная роль – как отход от божественной истинности души. Только в конце XIX в. к теме маски обратилась экзистенциальная философия, в частности, С.Кьеркегор, который придал ей значение инструмента по созданию смыслов существования в поле межполовой коммуникации, атрибутировав маску для представления человеком себя значимому Другому.



Более глубоко роль феномена маски в культуре стали изучать только во второй половине XX в., что указывает на возрастающий интерес к проблеме Я, изменчивости, взаимодействию внутреннего мира с внешним в период обострения культурного кризиса. Постмодернисты Ю. Кристева, Ж. Лакан, Ж. Деррида, Р. Барт подняли вопросы стирания истинного лица, автоматизации Я, деградации личности в массовой культуре через исследование проблемы интерсубъективности. Предложенный ими метод интерсубъективного анализа перенес внимание с изучения значения для исследования культуры связи Я – Другой, на исследование связи Я – Я сам. Бодрийяр создал концепцию симулякра – двойной фальши, маски на лживом лице.

В русле истории культуры проблематику маски изучали С. Даркевич, Ф. Бродель, М. Бахтин, М. Элиаде. Работа Бахтина – одна из самых значимых, развивающих тему символизма маскарада в культуре<sup>1</sup>. Исследователь, избрав для анализа европейский Ренессанс, сделал акцент на маске как предмете, выражающем смысл культуры через обозначение доминирующих в ней бинарных оппозиций. М. Элиаде также приблизился к маске как вещи, анализируя символику ритуала. Вяч. Вс. Иванов подошел к ней с семиотических позиций, полагая маску-предмет в качестве «элемента культуры», знака человека, через свойства которого следует изучать особенности культурных ареалов. Он придал понятию маски смысл органопроекции, определив ее как проекцию лица, эстетический объект, атрибут изображаемого. С.Н. Яременко обозначила в своей работе близкую «масочной» тематике проблему социокультурного символизма внешности<sup>2</sup>, сделав акцент на многообразии факторов, детерминирующих историко-культурные интерпретации образа человека.

В отечественном научном сообществе в начале XXI в. наметился интерес к непосредственному изучению маски. Отдельно стоит отметить искусствоведческую

---

<sup>1</sup> Бахтин М. Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. – 543с.

<sup>2</sup> Яременко С.Н. Внешность человека в культуре: автореф. дис.... доктора философских наук. – Ростов н/Д: РГУ, 1997.

работу Л.В.Левицкой<sup>1</sup> по проблеме сосуществования лица и маски в русском искусстве конца XIX века. Первым трудом, где маска рассматривалась с точки зрения историко-культурного бытования феномена, изучаемого через определение функций (адаптивная, защитно-оборонительная, сокрытия лица, знаково-коммуникативная и др.) и направленностей (на себя и Другого), было наше исследование<sup>2</sup>. В нем мы начали аналитическое рассмотрение «маски» с анализа аспекта многоплановости личности. В ряду последующих теме маски кандидатских диссертаций: работа О.А. Шныревой<sup>3</sup> о взаимосвязи понятий «истины»/ «лжи» — «лица»/«тела», О.М. Гребенниковой<sup>4</sup> о роли маски в формировании социального порядка, А.С. Костомарова<sup>5</sup> о маске как коммуникативном механизме индивидов в социальном пространстве. Стоит упомянуть диссертационное исследование А.В. Толшина<sup>6</sup>, в котором раскрывается роль маски для театральной сферы. Фрагментарно (в статьях) маски как феномена в традиционной культуре касалась М. Медникова; Ю.Тимчук рассматривала предметную маску и ее мифорегиозную специфику в русле видения М.Элиаде; Л.А. Софронова, обратившись к теме славянских, русских масок, выделила их роль в проблеме затрудненной идентификации. О.А. Штайн<sup>7</sup> подошла к маске как образу (лица, тела и знака) в системе социальной коммуникации – конструкту сознания Другого, обуславливающему отношения с ним.

Однако ни в одной из этих работ не было дано достаточно полного философски-культурологического определения маски как формы, продуцирующей не только индивидуальные, но общекультурные смыслы, структурирующие онтологические этапы развития бытия культуры. Также в настоящее время не

<sup>1</sup> Левицкая Л.В. Маска и лицо в русском искусстве конца 19 – начала 20 веков: автореф.дис. ... кандидата искусствоведения. – М.: ГИИ, 2001.

<sup>2</sup> Тихомирова Е.Г. Феномен маски: культурные смыслы: автореф.дис. ... кандидата философских наук. – Ростов н/Д: РГУ, 2005.

<sup>3</sup> Шнырева О.А. Феномен «маски» в социальной коммуникации: философский аспект: автореф.дис. ... кандидата философских наук. – Ижевск: УГУ, 2005.

<sup>4</sup> Гребенникова О.М. Маска в социокультурном пространстве: генезис, функции, сущность: автореф.дис. ... кандидата философских наук. – Омск: ОГПУ, 2006.

<sup>5</sup> Костомаров А.С. Маска как способ объявления лица в социокультурном пространстве: автореф.дис. ... кандидата философских наук. – Самара: СГУ, 2006.

<sup>6</sup> Толшин А.В. Феномен маски в театральной культуре: автореф.дис. ... доктора культурологии. – СПб.: СПбГУ, 2007.

<sup>7</sup> Штайн О.А. Маска. Стратегии идентичности. – М.: Алтейя, 2016. – 160с.

существует академических общепризнанных трудов по анализу природы вещной маски в мировой культуре, что, по-видимому, объясняется большим объемом анализируемого материала. Докторских исследований, монографий и иных трудов по изучению маски как формы, ее становления и развития в предметном – прямом и метафорическом направлениях в отечественной и зарубежной гуманитарной мысли нет. Специальные историко-культурные и теоретико-культурные исследования маски как формы ранее не проводились.

В данной работе понятие «маска» относится не только к презентативности Я и личностной структуре, но и ко всему пространству культуры, творимому, трансформируемому субъектом в ходе рефлексирования своего отношения к миру, Другому и самому себе – и результатам этих трансформаций – маскам как проекциям объектов и их общезначимым смыслам, вплетенным в культур-историю. Центральное понятие работы представлено как объект философско-культурологического поиска – структура культуры, всю символику которой необходимо раскрыть в актуальной для современного этапа истории ситуации культурного кризиса и, в целом – для освещения проблематики трансформационных процессов в культуре, их механизмов, алгоритмов, особенностей, оказывающих влияние на онтологию культуры.

**Объектом** данного диссертационного исследования являются формы репрезентации смыслов культуры, структурирующие историко-культурный процесс. **Предметом** исследования выступает маска как культурная форма – структура, задающая онтологические параметры культуры. **Основной целью** диссертационной работы является определение сущности маски как культурной формы, репрезентирующей субъективные и общезначимые смыслы культуры, и выявление на этой основе роли маски в процессах инкультурации, в исторических процессах структуризации бытия культуры.

**Достижение основной цели предполагает решение следующих задач:**

1. Выделить функциональные возможности культурной формы как структуры, задающей параметры культуры и репрезентирующей ее смыслы.
2. Сформулировать понятие маски как культурной формы.

3. Реконструировать историко-культурный контекст для анализа формогенеза и динамики маски.
4. Выделить особенности видов маски в мировой культуре.
5. Эксплицировать репрезентируемые маской как культурной формой смыслы в социокультурных практиках.
6. Рассмотреть роль маски как культурной формы в процессах инкультурации.
7. Определить тенденции развития маски как формы культуры в Новейшее время.

### **Научно-исследовательская гипотеза**

Логико-смысловое единство культуры реализуется в ряде культурных форм, в том числе в сферах религии, морали, искусстве, идеологии и др. Мы предполагаем, что среди подобных структур культуры обнаруживается маска, рассматриваемая нами не в простом предметном воплощении – как культурный артефакт – а как форма, во многом определяющая этапы историко-культурного процесса. Ее содержательные смыслы не только проговариваются вербально, но переживаются и бытийно опосредуются, из чего и возникает сложное единство индивидуальных и общезначимых смыслов.

### **Теоретико - методологические основы исследования**

Решение поставленных задач позволило по-новому раскрыть проблематику взаимовлияния человеческого и культурного, взаимосвязи личностных трансформаций с ходом динамических процессов культуры, а также определить путь для исследования принципов формирования культурно-исторического процесса и дальнейшего поиска методов, алгоритмов изменчивости и моделирования мира культуры.

Структурирование этапов развития культуры, ее онтологических оснований – одна из **центральных проблем нашей работы**. Определение маски как структуры, оказывающей влияние на формирование культур-истории, анализ основных факторов и условий становления формы как способа организации содержания, принципов ее развития в пространстве и времени, а также изучение

конкретных видов маски, формулирующих смыслы мировой культуры – вопросы, решение которых призвано помочь исследованию совершенных и перспективных сценариев модификаций социокультурного пространства.

Обоснование исследования маски как культурной формы, ее развития, репрезентации ею общезначимых и личностных смыслов, детерминирует определение содержания основных понятий.

Так, в основе нашей работы лежит *деятельностная концепция культуры* (Л.Уайт, Э.Маркарян, В.Давидович), в рамках которой *культура понимается как система специфических человеческих способов деятельности*.

Используемое в работе понятие культурной формы имеет в истоке концепцию отечественного ученого А.Я. Флиера, согласно которой *культурная форма* – система черт и признаков объекта, отражающая его функции, на которых строится его дальнейшее распознавание и осмысление. Понятие культурной формы В.Давидовича также концептуально близко нашему исследованию.

Понятие смысла, применяемое в исследовании, раскрывается нами на основе ряда подходов (В.Франкл, А.Леонтьев, О.Штомпель, А.Маршак) как форма сознания, структурирующая содержание мира человека и мира культуры в комплексы значений. Смысл опосредован историко-культурным контекстом и личностными обстоятельствами; может быть выражен невербально – как эмоционально-чувственное состояние и вербально – проговорен.

Данная работа выполнена в русле ведущего для культурологизирования *деятельностного* подхода для исследования маски как формы репрезентации смыслов культуры. В ходе выявления общих оснований формогенеза маски нами был использован *сравнительно-исторический* метод, так как для определения условий возникновения и мобильности анализируемой формы было необходимо учитывать большой объем конкретно-исторических данных. Применение сравнительно-исторического метода в совокупности с *дискриптивным* позволило нам наиболее полно описать анализируемую форму с учетом ее встроенности в культур-историю. *Типологический* метод был применен нами для выявления и описания специфических видов исследуемой формы, их

разноаспектной представленности в сферах культуры (предметные и непредметные маски в коммуникативном, художественном и smart-пространстве). Также мы использовали элементы *диахронического анализа*, позволившие проследить смысловые локации маски как культурной формы в зависимости от изменения историко-культурного контекста. Особенности затронутой нами проблемной сферы детерминировали применение герменевтического подхода в ее исследовании. Характерная для *герменевтического подхода* установка на интерпретацию, объяснение, сопоставление символических отношений между субъектом и объектом познания, позволила прояснить глубинные смыслы исследуемой формы, которые лежат в основе поверхностной актуализации ее видов. Важную роль для *политеоретического описания* исследуемой формы сыграли конструкты современной философии (экзистенциализма, психоанализа, феноменологической психиатрии, структурализма, семиотики и постструктурализма), связывающие проблемы структуризации историко-культурного процесса и персоналистичности культуры. Этнометодологический подход (Г. Гарфинкель) был применен нами для изучения генеза и легитимации формы в повседневных текущих практиках. Этот подход позволил очертить обстоятельства конструирования маски как рациональной новации, проанализировать этапы становления, инициированные чувственно-предметной активностью индивидов и ее рациональной, встроенной в текущее бытие, описуемостью. Этнометодологическое исследование маски сквозь призму формулирования «здорового смысла» (Г. Гарфинкель), принципов адаптации смыслов к повседневным ожиданиям, позволило нам очертить сферу субъективных и общезначимых атрибуций маски как культурной формы, проанализировать их случайные и намеренные деформации, а также выявить условия конституирования анализируемой формы в качестве нормы социокультурного пространства.

**Научная новизна диссертационной работы** заключается в том, что в ней:

1. Реализованы систематизация и рефлексивно-критическое переосмысление существующих подходов к исследованию маски, и на основе этого определено понятие маски как культурной формы, выделены ее сущностные черты и свойства.

2. Зафиксированы функциональные возможности данной формы как структуры, задающей параметры культуры и репрезентирующей ее смыслы, очерчены на основании их опосредованности и соотнесенности с функциями культуры; выделена двойственная особенность актуализации формы – прямой и опосредованный способы выражения.

3. Реконструирован историко-культурный контекст для исследования формогенеза и динамики маски как культурной формы; определено понятие формогенеза маски; установлены фазы формогенеза; на основе анализа историко-культурного бытия данной формы дана классификация видов маски.

4. Осуществлено определение особенностей, функций и смыслов масок для конкретных культур; помимо природно-климатических реалий выделены культурные доминанты, оказавшие влияние на становление и развитие видов масок.

5. Эксплицированы репрезентируемые маской смыслы культуры; смысловые интерпретации содержания маски рассмотрены в соотнесении со смысложизненными ориентациями; аргументировано положение о двух областях, в которых осуществляется формулирование смыслов маски – общезначимой и субъективной; исследована динамика смыслов маски в социокультурных практиках.

6. Проанализирована роль маски в процессах инкультурации; выделены типы диалога, строящиеся с участием маски; связь «Я – Другой» рассмотрена как экзистенциальный «маскарад»; прояснены значения маски как культурной формы в коммуникативных связях; предложен новый подход к осмыслению деструктивных процессов в культуре и ее субъекте через исследование их связи с маской; уточнены понятия «шизофренизация» и «симулякризация» культуры; показаны альтернативные пути самопрезентации, организованной по форме маски.

7. Выявленное свойство текстуальности маски позволило определить основные тенденции развертывания данной формы в культуре Новейшего времени; проведен анализ вербальной реализации формы в художественном тексте.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Маска в существующих подходах исследовалась фрагментарно: как предмет, визуализирующий религиозные идеи; как знак текста культуры, как обозначение тела, «мимикрии» и симуляции; как ложь; как театральный реквизит и метод; как способ или метод обретения Я в социальном пространстве; как феномен культуры. Эти подходы не исключают друг друга, а позволяют воплотить в ходе их систематизации и переосмысления цельное видение исследуемого предмета с тем, чтобы выявить его сущностное содержание. Маска как культурная форма – структура, организующая в особые конструкты представления человека о мире, Другом и самом себе, которые формулируются и наделяются личностными и общезначимыми культурными смыслами. Маска – не единичный культурный артефакт, а проекция репрезентируемого объекта, раскрывающая через фиксацию границ отсутствие или наличие в нем неких культурных особенностей. Маска как структура, содержащая представления о текущих состояниях или ожидаемых трансформациях объекта, всегда опосредована интерпретацией и не отражает зеркальным образом внутреннее содержание объекта – не является его непосредственной презентацией, но находится с ним в изоморфных отношениях – настолько, насколько форма соответствует содержанию.

*Сущностное содержание формы выражено в характерных чертах – образности, инаковости, многослойности, фрагментированности, трансформности, проективности, метафоричности, ситуативности. На основании данных черт, представленных в прагматическом и символическом функционале формы, происходит узнавание, осмысление и атрибуция «маски» в объекте. Свойствами маски выступают: текстуальность, коммуникативность, эстетичность, мобильность.*

2. Маска как форма – репрезентант, смыслы которого детерминированы жизненными ориентирами субъекта, его потребностями и целями, а также регулятивными, ценностными, гносеологическими, социализирующими, инкультурационными и коммуникативными функциями культуры. Главными функциями формы выступают: *гносеологическая и регулирующая* – реализуются в



ходе организации по форме культурных явлений и событий, мировоззренческой рефлексии (через создание образов – продуктов отношений и придание им смыслов); *коммуникативная, инкультурационная и социализирующая* – реализуются в процессах построения представлений о личностных типажах, социальных ролях, коммуникативных амплуа для успешной адаптации в социокультурном пространстве. Маска, являясь способом выстраивания социокультурного «пространства», «времени» и «Я», принимает участие в творении конкретных культурных продуктов наряду с другими формами.

3. Формогенез маски – процесс становления новых стандартов культуротворческой деятельности, которые приводят к трансформации устоявшихся видов маски, появлению новых видов, а также к смене общезначимых и субъективных смысловых сюжетов, раскрывающих значения культурного опыта. Поэтому последовательность стадий формогенеза маски связана с динамикой культуры.

Фазы формогенеза маски: 1)*инициирование новации*; 2)*обозначение границ формы*; 3)*становление надиндивидуальной принадлежности* формы в качестве стандарта культурной идентичности, определение границ смысловых атрибуций видов; 4)*отбор видов маски*; 5я-6я фазы формогенеза – массовое внедрение маски в текущие практики Новейшего времени.

К видам маски, появившимся в ходе ее развития как культурной формы, мы относим: прямые (предметные) – конструктивные и деструктивные (способствующие развитию или разрушению индивидуальных и общекультурных оснований), индивидуальные и групповые (соответствующие личному и общему стандартам), для человека и для объектов (мужские/женские/взрослые/детские и декор интерьера), религиозные и светские (ритуальные/обрядовые/церемониальные/мистериальные и военные, театральные, карнавальные (народные, аристократические), пенитенциарные, профессиональные, социальные – классовые, политические, протестные); опосредованные (атрибуция черт маски культурным явлениям) – конструктивные и деструктивные, индивидуальные и групповые, для человека и для объектов.

4. Маска как форма, организуя в конструкты совокупный культуротворческий опыт, фиксирует параметры бытия культуры и, тем самым, структурирует этапы историко-культурного процесса. Видовое и смысловое многообразие видов формы обусловлено влиянием двух факторов: праксиологического – повседневными практиками, а также символического – ценностными системами. Эти факторы, опосредованные конкретикой исторического контекста отдельных культур, определяют особенности основных видов масок в мировой культуре.

5. Маска – репрезентант субъективных и общезначимых культурных смыслов, которые обретают ясность в контексте истории культуры. Через смысловое содержание форма объективно оказывает влияние на субъекта – постулирует присущие историко-культурным этапам образцы предписаний – культурные нормы и ценности. Устойчивость общезначимых смыслов маски – условие сохранения культурного опыта и последующей его трансляции.

Отчетливо эксплицируются репрезентируемые маской как культурной формой следующие общезначимые смыслы: отношение к сфере идей, открытие себя и Другого как ценность, отношение к смерти, ценность творчества, отношение к красоте как ценности, любовь как ценность, отношение к свободе.

Субъективные смыслы маски связаны с тем, что только сам индивид предопределяет то, что будет выступать в каждой конкретной ситуации (ситуативно) для него культурным репрезентантом. В связи с этим возникает определенная сложность исследования смыслов маски: субъект не всегда способен рационально сформулировать смысл как составляющую своего повседневного бытия, так как он вплавлен в течение жизни и дан в чувственно-эмоциональном переживании. Субъективность смыслов маски детерминирована опосредованностью – зависимостью от ряда факторов: эмотивно-чувственного состояния интерпретанта, осознания идентичности пространству, времени и пр. Потому маски выбираются адекватно и неадекватно – соответствуют состоянию, ситуации, презентуемому объекту или нет.

6. Маска – неотъемлемая составляющая диалога, служащего раскрытию и приятию смыслового содержания личностных, деятельностных, мировоззренческих образцов, освоение которых необходимо для согласованности индивида с культурой. Раскрытие содержания культурных образцов осуществляется путем формулирования проекции Другого в коммуникации: понимание инаковости происходит через приятие, придание целостности тому, что мыслится и, впоследствии, проговаривается как Другое. Маска в коммуникации – диалоговое взаимодействие образов, которые обретают значение друг для друга посредством наделения конкретными праксиологическими смыслами. Диалог осуществляется вербально и невербально: образные репрезентации объектов, данные в простом чувственном переживании, и через их терминологическую описуемость.

Маска как технология познания реализуется в диалоге межкультурном, межэпохальном, с Другим, интересубъективно.

Маска через раскрытие «другого» в процессе построения представлений о «мужчине», «женщине», «взрослом», «ребенке», транслирует правила социокультурного взаимодействия.

7. Маска в эпоху Новейшего времени выражает «клинические» смыслы, отражая процессы деструкции Я и культуры. Идентификация патологических видов маски осуществляется через определение черт: дисгармоничного сочетания, болезненной фрагментированности, расщепления, фантомности и симуляции образов Я, Другого и мира.

Маска как культурная форма выступает основой технологий «нормальной» самопрезентации.

Тенденции развертывания маски в эпоху Новейшего времени определяются свойством текстуальности: форма как текст введена в культуру в качестве сюжетообразующей технологии. Без прочтения фабулы форма, ее функциональность и смыслы нивелируются.

8. Маска как культурная форма актуализирована в изобразительном искусстве и визуальных видах современного творчества, в которых репрезентирует смыслы культуры специальными художественными способами. Маска

структурирует процесс творения художественной проекции объекта в соответствии с принятыми в культуре эстетическими оценками – творимому по форме маски образу придается направленность, согласная с модусами прекрасного/безобразного, возвышенного/низменного, трагического/комического.

Эстетически маска представлена непосредственно через многообразие декора предметных видов формы, определяющегося выбором материала для масок-вещей, орнамента, красок, дополнительных деталей, зависящих от временно-пространственных факторов бытия конкретных культур.

Опосредованно эстетика маски проявлена в жанрах и видах авторского изобразительного искусства – портрете, автопортрете, фотоавтопортрете. В них построение модели и ее фиксация совпадают с актом создания художественного образа. Эти жанры – технология культурной идентификации, выраженная специфическими художественными методами.

9. Маска отчетливо идентифицируется в smart-пространстве – новой специфической форме бытия, данной субъекту одновременно в сложном единстве существующих в нем норм и ценностей, а также искусственных, естественных языков и символических систем (знаков, образов и пр.), средств связи (сеть интернет), полей хранения и трансляции информации (серверов), программируемых технических устройств (стационарных, планшетных компьютеров и телефонов). Особенности формы в феноменах smart-пространства – перманентное моделирование проекций реальности «для себя» и «для других», прозрачность границ между личным и публичным.

### **Научно-практическая значимость исследования**

Результаты диссертационной работы позволяют усовершенствовать теоретические представления в области философии культуры, теории и истории культуры, культурантропологии, культурологии, связанные с проблемами онтологии культуры, культурной идентичности, действия законов культуры, трансформации и развития личности, связи кризиса личности и кризиса культуры. Полученные результаты могут быть использованы в образовательном процессе – в общих и специальных курсах по философии, культурологии, истории культуры и

культурантропологии. Они имеют немаловажное значение для практической деятельности активных субъектов хозяйствования, политиков, художников.

**Апробация работы.** Результаты диссертационного исследования докладывались и обсуждались на: кафедральных методологических семинарах в Ростовском государственном строительном университете, а также на тринадцати международных научно-практических конференциях РГСУ «Строительство» в рамках работы гуманитарных секций (2003 – 2016 гг.), на трех научно-практических конференциях ЮФУ (Южный федеральный университет) – «К юбилею К.Г. Юнга» (2005 г., доклад – «Символы сознания в концепции Юнга»), на 25-й научной сессии ЮФУ «Лейбницовские чтения», на конференции «Академическая и неакадемическая философия: конфронтация и взаимодействие» (ЮФУ, 2007 г.), на Всероссийской научно-практической конференции «Этика и конфликт ценностей в современном мире» (ЮФУ, 2015г.), Всероссийской научно-практической конференции «Многомерность внутреннего мира: философские ракурсы» (ЮФУ, 2016г.). Также состоялись выступления с докладами на III, IV и V международных симпозиумах «Русская словесность в мировом культурном контексте» (2009, 2012, 2015 гг. – Москва).

Результаты исследования использовались в учебном процессе на кафедре социально-гуманитарных дисциплин ЕАОИ (Ростовский филиал), кафедрах культурологии и философии и социально-гуманитарных дисциплин РГСУ. Материал диссертационной работы использовался в курсе лекций «Идея маски и ее смыслы», читаемом по программе абонемента Донской государственной публичной библиотеки в 2015-2016 гг.

Основное содержание исследования раскрыто в трех монографиях: «Идея маски в гуманитарной культуре Новейшего времени» – Ростов н/Д, 2012, «Идея маски и ее смыслы в культуре Новейшего времени» – Ростов н/Д, 2014, «Маска как инструмент репрезентации культурных смыслов» – Ростов н/Д, 2015, а также в ряде статей общим объемом 38 п.л.

**Структура диссертации.** Текст работы состоит из введения, трех глав, включающих в себя 12 параграфов, и заключения. Общий объем работы –

557 страниц. Библиографический список содержит 273 позиции. В списке поименовано 52 научных публикации диссертанта, прямо или опосредованно относящихся к теме диссертации, в том числе три монографии. Двадцать авторских работ опубликовано в ВАКовских изданиях.

### **Основное содержание работы**

Во **введении** обосновывается актуальность темы исследования, освещается степень ее разработанности, выделяются объект и предмет исследования, формулируются цели и задачи, определяются методологические основания исследования, предлагается научно-исследовательская гипотеза, выделяется научная новизна и определяется научно-практическая значимость работы, формулируются положения, выносимые на защиту.

**Первая глава «Трансформации маски в процессах исторической динамики культуры»** посвящена исследованию историко-культурных оснований формогенеза маски, становлению базовых видов формы, их функций и особенностей, представленных в мировой культуре.

В **параграфе 1.1 «Маска как культурная форма»** осуществляется систематизация и переосмысление существующих подходов к исследованию маски, на основе чего формулируется центральное понятие работы – маски как культурной формы. Также в параграфе содержится обоснование сопутствующего понятийного аппарата диссертации: выделяются понятия «культурная форма», «смысл», «формогенез».

Анализ сущности Я, поиск связей, детерминирующих специфику генезиса форм и содержаний, модифицируемых элементов личности, через призму познания взаимовлияния природного, индивидуального и общекультурного миров обозначен в эволюционной биологии: изучение влияния физиологических особенностей (нервной системы) на становление личностных структур, указало на связь пространства, времени, Я и культуры. Эволюционисты оспорили автономию Я, указав на воздействие информационных потоков на сознание. Психология поставила вопрос о взаимовлиянии личностного и культурного – связи элементов

внутреннего мира с историко-культурным опытом человечества. Эзотерики предложили рассматривать «оболочки» личности как совокупность энергий. Соционики сделали акцент на драматургии коммуникации как фундаменте для рождения Я. Психиатры увидели во фрагментации личности всевозможные патологии. Социологи подчеркнули связь непротиворечивого социокультурного развития с формированием цельной индивидуальности. Искусствоведы, описывая маску, искали методы перевоплощения человека в сценический образ. Изучать особенности культуры через язык и опредмечивание его значений в ритуальных предметах – масках было предложено структуралистами. Этнографы анализировали маску как «реквизит» сакральных и профанных действий. Античная философия обратила внимание на способность человека «примеривать лица» как на путь к открытию кажущегося; негативно маску как лицемерие, уход от Бога увидела теософия; от Нового времени началось становление взглядов на маску как выражение социальной роли; поиском себя и значимого Другого через смыслы «лиц» обозначилась экзистенциальная философия; фальши, симулякрам, автоматизации Я посвящены постструктуралистские концепты; к символике маскарада и ее значениям для культурного диалога обращены историко-культурные теории; несовпадение сущего и видимого, способность маркировать человеческое в качестве знака – сделали маску объектом интереса семиотики. Фрагментарные исследования маски и близких к ней понятий выступили не как противоречащие друг другу, а дополняющие, позволяющие воплотить цельное видение изучаемого предмета и дать понятие: маска как культурная форма – структура, организующая в особые конструкты представления человека о мире, Другом и самом себе, которые формулируются и наделяются личностными и общезначимыми культурными смыслами. Маска – не единичный культурный артефакт, а проекция репрезентируемого объекта, раскрывающая через фиксацию границ, отсутствие или наличие в нем неких особенностей.

Маска стоит в ряду культурных форм, служащих внешним универсальным выражением содержания систем культуры (например, специфические наборы норм и ценностей – национальные, этнические, исторические формы; или фиксирующие

установки этического, эстетического, гносеологического и пр. содержания – религия, искусство, наука, спорт и др.). Форма всегда касается конкретных результатов – предметов, духовных продуктов и технологий, которые способны репрезентировать содержание культуры. Воспроизводство артефактов по образцу выступает критерием востребованности формы культурой. Потому историческое лоцирование и селектирование видов формы основывается на их соответствии природно-климатическим факторам, историко-культурным обстоятельствам, социокультурным интересам, нуждам и потребностям субъекта культуры. Формогенез маски детерминирован возникновением новых стандартов культуротворческой деятельности. Функциональные возможности маски как структуры, задающей параметры культуры, очерчиваются на основании их опосредованности и соотнесенности с функциями культуры (адаптивной, знаковой, регулятивной, гносеологической и пр.). Через репрезентируемые общезначимые и личностные смыслы, оформленные в комплексы значений содержания мира человека и мира культуры, форма оказывает влияние на культуру и ее субъекта.

В параграфах **1.2 «Маска как вещь в примитивных культурах»**, **1.3 «Культурные смыслы ориентальных масок»**, **1.4 «Онтология западного маскарада»**, **1.5 «Формогенез маски в отечественной культуре»** реконструируется историко-культурный контекст формогенеза маски, устанавливаются факторы, влияющие на видовое многообразие маски, анализируется специфика основных видов масок в мировой культуре, эксплицируются смыслы маски как культурной формы.

Маска-вещь – первый вид опредмеченной формы. Вещь в ходе культурогенеза вышла за рамки новации, интегрировалась в повседневную практику индивида, в основные сферы культуры. Развиваясь, маска последовательно обретала индивидуальность бытия, декоративную специфику, границы видов, свойства, функции и направленности – принимала характеристики культурной формы. Формогенез маски переплетен с культурогенезом: связь эта в имеющейся и у маски, и у культуры интенции: менять в согласии с запросами и ожиданиями свойства, качества и характеристики человеческого, культурного. Уже



в ходе создания, примеривания, ношения предметных масок (первых видов формы) обнаруживается данное стремление – инициировать, обуславливать трансформации.

На внешние особенности маски оказали влияние (как сопутствующие обстоятельства рефлексии) природно-климатические факторы, а также религиозные, социальные, политические, правовые, экономические, эстетические и психико-коммуникативные аспекты культурной динамики. Конкретное содержание смыслов маски обусловлено индивидуальными повседневными практиками, а также ценностными системами, доминантами культуры, данными в историческом контексте. Потому, репрезентируемые формой общезначимые смыслы, имеют выраженные универсальные основания: те значения, которыми наделяются конкретные виды масок (прямые – предметные или косвенные – как инструмент, метод, технология) выступают в качестве результата рефлексии субъекта культуры на отношение к миру, Другому человеку и самому себе. Эти отношения раскрываются более глубоко через смысложизненные ориентации: отношение к сфере идей, смерти, красоте, творчеству, любви и др. Субъективные смыслы формы основаны на индивидуальности выбора маски-репрезентанта и способности формулировать смысл (переживать, вербализировать).

Для исследования предметной маски в мировой культуре были проанализированы: сфера религиозных представлений (мистериальные, церемониальные; в некрокультуре – погребальные, посмертные маски), сфера изобразительного искусства, театра и архитектуры (маски как художественные произведения, элементы декора, сценические амплуа), сфера коммуникации (мужские и женские макияж, одежда; маски в обрядах инициации; маски как маркеры социального статуса), военная сфера (маски как часть снаряжения), пенитенциарная сфера (атрибут казней и наказаний), сфера «рынка» (профанные карнавалы, скоморошечий реквизит). Примитивные культуры (Африки, Океании, «северные» – циркумполярные, скандинавские), отыскивая всеобщее, обращали внимание на связь человека и мира – природы, космоса – осмысливали отношение к нему, искали инструменты, методы адаптации и гармоничного взаимодействия.

Одним из таких способов стала предметная маска, означающая силы природы, духов и богов стихий. На этапе становления Древних цивилизаций (китайской, японской, индийской, арабо-мусульманских, мезоамериканских) – субъект проявил интерес к осмыслению отношений с Другим, потому появились маски, «перешагнувшие» в репрезентируемых смыслах за границы сакрального через мистериальное действие (маркирующая статус одежда, макияж и украшения, предметные маски героев мистерий, служащие обозначению человеческого, а затем используемые в бытовых раннетеатральных сценках). В античности тенденция к акцентированию связи Я-Другой обозначилась отчетливее: маска как форма выразила в своих видах присущие культуре мобильность, динамизм, антропоцентричность – появились посмертные маски, театральные маски конкретных исторических личностей. Так, античная культура наметила дальнейшее развитие формы – через подчеркивание индивидуализма, персоналистичности («галереи» образов Я в изобразительном искусстве, литературе, культ героев и пр.). В Средние века форма также отражала поиск Всеобщего, но ответы на поставленные субъектом культуры вопросы уже были опосредованы Словом – текстом божественного откровения, в котором телесному, человеческому отводилось мало места. Божественный Абсолют не нуждался в предметном («телесном») изображении – предметной маске, так как способ связи мира и человека уже не предполагал ничего материального. Маске была отведена роль обозначения «низкого», греховного – появились виды масок для наказаний тела, пыток и пр. В эпоху Ренессанса через пересмотр христианской догматики (человек – творец, созданный по образу и подобию божьему) произошел возврат к заинтересованности земной жизнью индивида, всеми ее сторонами, что повлекло за собой возрождение карнавальных традиций, внимание к внешнему облику (мода, макияж, украшения, становление портретики и автопортретики и пр.). Новое время, сделав человека атомарным действующим субъектом, привнесло в маску смыслы, репрезентирующие глубокий интерес к внутреннему пространству, его связи с внешним миром – кЯ в социуме, роли Я в истории, влиянию Я на прогресс. Началось становление непрямых видов масок – «внутренних», которые были

призваны открыть путь во внутренний мир субъекта – художественно-литературные приемы, специфика жанров искусства, изображающих человека и «желанный мир», появление в конце XIX в. философских концепций, интересующихся структурой личности, социальными ролями и пр. В XX-XXI вв. обозначились кризисные смыслы маски: не чувствуя опоры в системе культурных ценностей, рефлексирова универсальное – «мир-Другой-Я» – субъект начал поиск новых конструктов. Однако при фиксировании границ, оказалось, что представления об объекте не совпадают, не являются адекватными ему – вместо копий создаются симулякры, вместо персонификаций – иллюзорные подмены. Ярким примером служит маска в smart-пространстве – псевдожизнь псевдоличностей в социальных сетях («аватары», «мемы», «селфи» и пр.). Так, через смыслы, репрезентируемые маской как формой, культура обретает действенность и событийность – саму себя. Будучи вплетенной в онтологические этапы культуры, маска оказывает структурирующее влияние на историко-культурный процесс как репрезентант конкретных смысложизненных содержаний.

**Вторая глава «Маска в процессах инкультурации»** посвящена анализу маски как обязательного конструкта диалога, служащего раскрытию и приятию смыслового содержания мировоззренческих и деятельностных образцов культуры.

**В параграфе 2.1 «Коммуникативные смыслы в «экзистенциальном маскараде»»** выделены типы диалога, строящиеся с участием маски – межкультурный, межэпохальный, «Я – Другой», интерсубъективный. Связь «Я – Другой» рассматривается как экзистенциальный «маскарад», в котором участники коммуникации осуществляют атрибутирование и трансляцию смыслов. Маска как образец для построения представлений о мире, себе и Другом обрела специфические виды в межиндивидуальном и внутрличностном диалоге, выразив с их помощью смысложизненные ориентиры. Наполненная сюжетами о высших ценностных смыслах, реализованная в процессах их личностного переживания форма выступила участником диалога экзистенциального. Исследование сценариев «представления себя Другим», идентификации Другого, сопровождаемых смысложизненным диалогом – сделало возможным подтвердить наше

предположение о существовании «экзистенциального маскарада», его связи с прошлыми и актуальными инкультурационными процессами.

В рамках формирования системы ценностей современной культуры значения маски видятся разнополярными – одни исследователи отводят конструированию представлений о себе и Другом негативную роль. Смена «лиц», поведенческих стереотипов для них – деструкция, лишаящая личность творчества, унифицирующая, обманывающая, скрывающая, мешающая любить и творить (Фромм), создающая «человека-массу» (Ортега-и-Гассет). Другие считают ее методом решения частных проблем личности (преодоление одиночества через выбор образов, осмысление себя в них, осмысление Другого и получение практического результата – обретение ясности коммуникативной реальности). Разработка проблем стереотипизации сознания, оптимизации коммуникации при помощи неких паттернов обусловила постановку задачи о типологизации элементов структуры внутреннего мира. Ее решение должно способствовать выходу из сложившейся ситуации кризиса личности и культуры. Описанию типов Я и социокультурным факторам их формирования посвящали труды многие авторы. Так, В.Йонен ушел в своей теории от фроммовского негатива маски (как нетворчества) через анализ межполовой коммуникации. Формулируя точку зрения на причины мужского страха в отношениях с женщиной, Йонен анализирует образы-типажи женщин, «виноватые» в страхах «тонких» мужских личностей. Повлиять на ситуацию раскола связи Я – Другой возможно, изменив тип поведения, используя другие типажи – начав с построения принципиально иных проектов себя, с изменения тактики воспитания детей. Неопознанные конструкты Я и Другого – опасны дестабилизацией внутреннего и внешнего; моделирование «правильных» образов полезно. О пользе «жизненного маскарада» пишет и Весельницкая, вводя классификацию типов личностей, основанную на поведенческом критерии мужчин и женщин: «воин, хозяин, авантюрист, подарок, приз, хозяйка, муза». По ее мнению, осмысливание себя и партнера в качестве одного из коммуникационных типов позволяет личности успешно войти в социокультурное пространство. Так, содержание маски как участника диалога

раскрывается через комплексы атрибуций, сопровождающих видение Другого (индивида и культуры). Атрибуции определяются повседневными практиками индивидов или групп индивидов – тем, что объективно порождается конкретикой деятельности, историко-культурным контекстом. В дальнейшем, имеющиеся атрибутивные представления о «типах личности», ролевом поведении, системах традиций позволяют предполагать различные комбинации, для взаимодействия – формировать драматургию социокультурного пространства.

**В параграфе 2.2 «Репрезентация культурных предписаний в масках детства»** анализируются смысловые значения маски как культурной формы в коммуникативной связи «взрослый-ребенок». Маска рассматривается не только как конструкт интерсубъективного и межсубъектного диалога, а как основание культурной коммуникации взрослого и детского «мира», на котором строится инкультурация ребенка.

Маска, заключенная в интенции индивида трансформировать себя и мир, определять при помощи создания условных моделей Я, границы внутреннего и внешнего, представлена в многообразии взглядов «взрослого мира» на «детский» (реализованных в сферах экономики, права, психологии, философии). В попытках сформировать из маленького индивида большого при помощи всевозможных методов находятся индивидуальные и групповые, конструктивные и деструктивные виды масок, которые используются взрослыми по отношению к детям. Эти виды масок варьируются («учитель-ученик», «отец-сын», «воспитатель-воспитанник») и наделяются особыми смыслами, опосредованными ценностями культуры на каждом конкретном этапе истории. В параграфе рассматривается история философской рефлексии на феномены «детство», «ребенок» как на конструкты Я, проходящего становление. Нами отмечен факт, что философы, вне зависимости от эпохи, задавались вопросом о необходимости влияния на маленького индивида, предлагали «наборы» указаний для формирования будущего взрослого; также все они столкнулись с трудностью философской описуемости понятий «детство» и «ребенок». Философская рефлексия «детства» от истоков до наших дней включила в свои поиски изучение оснований диалога «взрослый-ребенок». Вначале эти

исследования проводились в рамках всевозможных концепций воспитания. Для изучения актуализации маски мы осуществили обзорную систематизацию философских позиций по связи взрослого и детского «миров» (Платон, Аристотель, Цицерон, Фома Аквинат, Макиавелли, Витторино де Фельтре, Кампанелла, Эразм Роттердамский, Декарт, Локк, Руссо, Кант, Гегель, Маркс, Ницше, Шпенглер, Достоевский, Толстой, Выготский, Фрейд, Юнг, Тард, Парсонс, Сартр, Фуко, Делез). Наше критическое переосмысление этих концепций позволило сделать заключение о том, что взаимодействие ребенка и взрослого – диалог, в котором происходит многоуровневое представление себя Другим всеми участниками коммуникации. Во-первых, Другим представляет себя взрослый, вступающий в драматургию коммуникации как «воспитатель», «учитель» – носитель семейных, религиозных, этических, эстетических, научных и пр. ценностей культуры. Взрослый – субъект конкретной парадигмы культуры, обозначающей границы более широкого культурного диалога – субкультур детей и взрослых. Во-вторых, выступая Другим, взрослый в диалоге преодолевает временные границы, обращаясь к ребенку, как к себе прошлому, модели самого себя, маленькому Я, тем самым, интерсубъективно обозначая границы эпох во внутренней коммуникации – между собой маленьким и собой большим. В-третьих, в связи «взрослый-ребенок» раскрывается презентация себя своему будущему, потому что ребенок представляет для взрослого футуристическое Я, которое будет являть взрослого в общечеловеческом смысле, объективно, и, соответственно, осуществлять межэпохальный субъект-субъектный культурный диалог. Так, отыскивая сущность самого себя, взрослый мир обращается к детскому. В этой «пьесе» познания себя, своего прошлого, настоящего и будущего, рождается множество масок-конструктов Я, которые выступают в качестве алгоритмов общения и деятельности, становятся поведенческими стереотипами «отцов» и «детей». Специфика этих алгоритмов, методов презентации Я всегда зависит от конкретики истории культуры, так как взрослый мир в ходе времени формулирует ожидания и запросы, обращенные к ребенку, с опорой на доминанты своей культуры и на ее конкретные продукты. Ребенок, вступая в диалог со взрослым, получает возможность принять

участие в таком же intersубъективном «маскараде» – почувствовать себя иным, Другим. Во-первых, маленькое Я осознает зависимость и ограниченность в силу физиологических факторов: в сравнении способностей ребенок всегда иной. Во-вторых, ребенок получает представление о мире Я, в который он может войти, используя предлагаемые взрослым алгоритмы. Участие в диалоге, тем самым, со стороны ребенка всегда – выбор ценностей, поведенческих норм, которые уже существуют, даны взрослым миром и довлеют над детским Я. Таким образом, роль ребенка определяется только выбором известных взрослому смыслов культуры на конкретном этапе истории. Кризисное состояние культуры Новейшего времени может быть преодолено при построении принципиально новой коммуникативной модели «взрослый-ребенок» – без механически используемых в ней комбинаций «лиц»-симулякров, не соответствующих общезначимым смыслам.

**В параграфе 2.3 «Альтернативы самопрезентации (соционика и псевдонимы)»** сделан акцент на альтернативных путях, организованной по форме маски, презентации Я.

Анализируемая в этой части исследования соционика трактуется нами как околопсихологическое течение, адаптированное к повседневной деятельности, мотивациям и коммуникативным запросам. В рамках соционики происходит нивелировка личностных характеристик для удобства измерения внутреннего мира индивида. Поэтому, за поверхностность и не достаточную объективность она подвергается критике академического научного сообщества. Соционика предлагает альтернативный метод построения образов Я, очерчивание границ завершенных и возможных сценариев актуализации личностных проектов. За основу метода соционика принимает учение о структуре личности Юнга, теорию Кемпинского и концепт о типологизации личности Майерс-Бриггс («шкала состояний», построенная по аналогии с дихотомией Юнга). Аушире Аугустиновичуйте, типологизируя личность, прорисовывает типажи-маски: «экстраверт, интроверт, сенсорик, интуит, логик, этик, рационалист, иррационалист». Каждый из них приводится в соответствие с псевдонимом: «Джек Лондон, Робеспьер, Штирлиц, Гамлет, Достоевский» и пр. Цель такой классификации, по мнению создателя

течения, в том, чтобы «лучше понимать себя и других людей» – оптимизировать коммуникативную реальность. Особенности, которыми соционика наделяет типаж личности, определяются по способам действия индивида в тех или иных условиях, то есть ситуативны, масочны. Последователи данного течения отмечают, что это особый метод определения «типа информационного метаболизма» – особенностей восприятия, отбора и обработки личностью информации, получаемой извне (ими выделено 16 типов). Так, соционика – атрибутивный метод самопрезентации, альтернативная технология, состоящая в создании масок себя и Другого, приписывании смыслов, построенных на коммуникативном опыте.

Еще одной альтернативной методикой самопрезентации, организованной по форме маски, выступает псевдонимика, возникшая в языковой повседневности. У любого человека существует потребность демонстрировать свою уникальность и привлекать к себе внимание. Эта потребность тесно связана со смыслами понятия «территории» – пространства, хозяином которого индивид себя ощущает, чувствует себя адекватно принятым нормам и ценностям. «Территория» – не только понятие, реализующее сюжет культурной идентичности, соответствия Я представлениям о внешнем мире. Она также выступает в качестве символического пространства для создания и укрепления целостности – соответствия представлениям Я о мире внутреннем. «Территория» необходима как для выступления человека перед Другими, так и для его «ухода» от этих Других. «Территория» создает одновременно дистанцию и близость между людьми, поэтому ей нужны четкие границы. Порядок социокультурного взаимодействия существует на межличностном уровне – в ситуации лицом к лицу. С одной стороны этот порядок складывается на основе структур, существующих независимо от индивидов, но, в то же время, он является результатом совместного определения правил взаимодействия. Эти правила, которые индивиды задают друг другу, актуализированы в самопрезентации: обозначены наборами масок и сопутствующим ролевым поведением. Так, системы всевозможных элементов внутреннего мира индивида (атрибутированные по форме маски «субличности», «черты» характера, «темпертаменты» и т.п.), раскрытые в поведении,



обуславливают наличие близости (или ее отсутствие), эмоциональных проявлений в межличностной и внутренней (интерсубъективно) коммуникации. Так, маска как форма культуры выступает в качестве основы технологии сосуществования, определяющей границы узко – «территории», шире – культурного пространства. Одним из способов создания «территории» Я и Другого по форме маски в межличностной коммуникации выступает псевдонимика. В псевдониме репрезентируются нужные Я, служат означаемым – конкретным сигналом социуму. Наносное имя – вид маски, который человек носит по желанию или необходимости. Реконструкция историко-культурного контекста позволила нам выявить основные сферы применения имени-маски – сакральную и профанную; также функции – защиты, сокрытия, (само)идентификации и отказа от нее, сохранившиеся до настоящего времени. Псевдонимы как альтернативная самопрезентация массово применяются в современной культуре – в религиозной деятельности, политике, искусстве, литературе, повседневной коммуникации, даже в криминальной среде (в традиционных видах – аллонимы, гетеронимы, криптонимы; в новационных – «ники» в smart-пространстве), что доказывает, во-первых, участие маски в инкультурации; во-вторых, свидетельствует о процессе легитимации формы.

**В параграфе 2.4 «Маска как форма репрезентации «клинических» смыслов: от патологии культуры к патологии личности»** предложен подход к осмыслению деструктивных процессов в культуре и ее субъекте через анализ их связи с маской. В ходе исследования маски как культурной формы, наполненной «патологическим» содержанием, уточнены понятия «шизофренизация» и «симулякризация» культуры.

В процессе изучения маски как культурной формы обнаружилось проблемное поле, где она представлена как репрезентант «клинических» смыслов. Эти смыслы раскрываются через участие формы в становлении понятийного ряда психолого-психиатрического характера, необходимого для исследования всевозможных патологий внутреннего мира. Анализируемая форма проявилась не только в узкоспециализированных «медицинских» трудах, а и в философско-

культурологических концепциях, выражающих видение специфики деструкции человеческого, личностного: в ряде работ маска понимается не как простой инструмент решения коммуникативных проблем, но как симптом «болезней» субъекта культуры (Йонен, Хорни, Руднев, Хиллман, Славинский). Преумножение видов масок в эпоху Новейшего времени, рассмотренное в этом ключе – следствие взаимосвязи процессов деструкции личностного – внутреннего и социокультурного – внешнего пространства. Содержание «клинических» смыслов, репрезентируемых маской как культурной формой, имеет три ракурса рассмотрения: культурологический и узкоспецифичные – психологический и психиатрический. В культурологическом ракурсе маска как культурная форма представлена концепциями, описывающими процессы симулякризации (Деррида, Батай, Делез, Бодрийяр). С этих позиций, все, что делает человек, все повседневные практики – кризисно; и все есть поле битвы копий и симулякров. Множество комбинаций смыслов структур, формирующих культуру, связывается отношениями друг с другом. В этих отношениях и рождаются условия для «маскарада» – появления симулякра (подмены означаемого знаком). Субъект, творящий симулякры, стал адекватным новой реальности – сам потерял стабильное внутреннее. Наиболее жестко о разрушении соответствующих реальности представленностей и образов культуры высказались Гваттари и Делез, прямо назвав симуляционные процессы в интерсубъективности и культуре – шизофренией. Шизофренизация – состояние культуры, характеризующееся производством и приятием подмен, иллюзий в качестве истин. Современный индивид пребывает в пространстве шизофренических знаков и символов и нуждается в сформулированных методах преодоления «болезни».

В психологическом и психиатрическом ракурсах клинические смыслы маски раскрываются в индивидуальных причинах и особенностях течения многообразных расстройств личности, в описаниях отклонений психики, расстройств идентичности и состояний множественности Я. По теории Сакса физиологические отклонения изоморфны социокультурному пространству. Суть медицинского видения «множественной личности»: расстройство идентичности связано с тем, что у

человека в наличии есть не одна «личность», а более. Все эти иные Я обладают своими специфическими особенностями; иначе, чем основное Я входят во взаимоотношения с действительностью. И это для медицинской практики – диагноз. В описании патологических расстройств внутреннего мира – как атрибутировании маски – даны «дезинтеграция», «дизрегуляция», «диссоциация», «поведенческие расстройства», «проблемы половой идентификации» и «шизофрения». В диссоциации личность не полностью уходит из реальности: происходит образование массы Я для различных ситуаций. Эти Я – патологические проекции, маски, определяемые как «альтер-личности». Давление противоречивых обстоятельств на Я – источник строения патологических проекций (Бейтсон, Ватцлавик, Хейли). Иные специалисты склоняются к тому, что расщепление – нормальное состояние, возникшее на основе собственных ощущений (Джейнс, Курц). Так, Трудди Чейз пишет о том, что идентифицирует в себе множественные личности, но считает их компанией друзей. Согласно позиции Джеймса Хиллмана, видеть в образах, составляющих личность, «психическое нарушение», ошибку интеграции «частных личностей» – выражение культурного предубеждения. «Антипсихиатры» полагали, что больные, на самом деле являются особо чувствительными людьми, обладающими особой реакцией на неадекватные требования со стороны общества и семьи. К последователям «антипсихиатрии» относят Т. Саса, Р. Лэйнга, С. Ариети, К. Росса и др. Все они считали, что поведение «больных» логично и смыслодержательно в контексте индивидуальных обстоятельств, выступает особым ракурсом видения. Систематизация академических и неакадемических концепций, обращающихся к проблемам патологии внутреннего и внешнего мира через изучение неадекватных объекту проекций (псевдо-Я, псевдо-Других и псевдореальностей, описываемых в качестве симптоматики), позволила нам увидеть взаимосвязь между деструктивными процессами в Я и в культуре, идентифицировать маску в процессах конституирования «ненормы».

**Третья глава «Легитимация маски в современных культурных практиках»** посвящена определению основных тенденций развертывания формы в

современной культуре – реализации в сюжетообразующих технологиях художественной литературы, изобразительном искусстве и структуризации smart-пространства.

**В параграфе 3.1 «Специфика метода самопрезентации в ходе реализации эстетических смыслов маски»** дан анализ художественного бытия формы как методологии репрезентации человека в изобразительном искусстве – портрете, автопортрете, фотоавтопортрете (selfie).

В динамике культуры происходило становление представлений человека о самом себе, своих способностях, о методах взаимодействия с миром природы и миром других людей. Осваивая пространство, человек становился объектом познания для себя самого. Этот процесс породил особый продукт – репрезентацию образа Человека, выражающую его отношение к себе, видение своих способностей, желаний, ценностей – самопредставление. Самопредставление (самопрезентация) – это специфическая картина, состоящая из множества элементов: положительных и отрицательных направленностей Я, оценок и образов, восприятия себя во времени и пространстве («здесь» и «не здесь», в прошлом, настоящем или будущем), представлений о взаимодействии с миром. Создавая картину самопредставления – проект Я, человек действует в соответствии с ней. То есть самопрезентация оказывается тесно связана с поведенческими моделями. Структуру самопрезентации изучали психологи (К.Роджерс, Р.Бернс, Э.Эриксон, Дж.Мид, Л.Фестингер), которые подчеркивали оценочный характер системных элементов самопредставления. Немаловажным при формировании конструкта, репрезентирующего Я, выступает формирование самооценки и самоотношения: кратковременного отношения к себе и своим действиям, глубинного притяжения или неприятия себя. Положительный или отрицательный знак оценки Я напрямую связаны с культурной компетентностью индивида – с его идентичностью определенным системам норм и ценностей, знанием культурных эталонов. Объективно исследовать данное положение можно не только в психологических практиках, но и в специфических формах культуротворческой деятельности – изобразительном искусстве, живописи, жанре автопортрета, в

фотоавтопортрете, создании и применении украшений тела. Художественный образ автопортрета – объект, созданный субъектом о самом себе, продукт рефлексии внутреннего мира, который невозможно получить без взаимодействия с миром внешним. В автопортретике маска визуально репрезентирует особыми эстетическими способами ценностные (отношение к сфере идей, любви, свободе, смерти, творчеству, к Я) смыслы, реализованные посредством творческого акта. Автопортрет – воплощение самооценок, видение себя «другими» глазами, презентация себя Другому, показ в коммуникации «автор-зритель-критик» «нужного» себе и другим лица, инициация с культурой, рефлексия на культуру и мир. Автопортрет и портрет – мировоззрение, которое выражено через репрезентацию Человека специфическими художественными методами. В жанре автопортрета осуществляется попытка увидеть и познать объект, содержанием которого являешься ты сам. В ходе познания идут как процессы снятия масок, так и процессы срастания с масками – в зависимости от глубины проникновения в себя, от коммуникативных запросов и ожиданий. В культур-истории первым автопортретом стало изображение руки как персонификация деятельного человеческого начала; далее (в иероглифике) появились изображения глаз; фаюмский портрет и другие виды погребальных и посмертных масок выступили в качестве художественного метода репрезентации Я в некрокультуре; скульптурные (в рост, бюстовые), живописные сюжетные, парадные и пр. появились вследствие развития художественного «языка» и культурной динамики – для подчеркивания индивидуальности, идентичности культуре. Джотто, Мазаччо, Боттичелли, Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело, Тициан, Дюрер, Рембрандт, Гойя, Ван Гог, Шиле, Магритт, Фрида Кало, Бэкон – художники, в автопортретном творчестве которых мы проанализировали маску как форму, раскрытую через систему самооценок и самоотношений во взаимодействии с историко-культурными эталонами. Также были культурологически осмыслены портретные полотна этих и других авторов (Босх, Дали) для исследования в них сформулированной по форме маски репрезентации человеческого и культурного при помощи ювелирных украшений (виды, атрибуции украшений рассмотрены и в повседневных текущих

практиках). Развитие техники обусловило появление феномена selfie – фотоавтопортрета, который вышел за границы художественной культуры. Общезначимые смыслы маски в нем оказались размыты: субъект перестал творить проекты Я, основанные на адекватном ценностям мировоззренческом диалоге (Я – Другой – Мир), пользуясь художественными методами (подобными портретной живописи). Анализ видов selfie показал, что на смену конструктивным маскам как проекциям Я, способствующим развитию, отражающим культурные притязания, пришли технологии по созданию «призрачных» эго-проектов, не соответствующих реальности и презентующих только сюжеты и смыслы бытийно-опосредованных профанных социальных ожиданий.

**В параграфе 3.2 «Конструирование "Я", "Другого" и мира в художественной литературе в контексте формогенеза маски»** маска исследована как сюжетообразующая технология, вербализирующая общезначимые и субъективные смыслы в литературном тексте.

Художественная литература как крупнейшая сфера гуманитарной культуры Новейшего времени, не осталась в стороне от использования различных видов маски. «Тайна», сложность внутреннего мира Я, сложность и многопластовость окружающего мира, ощущение его временности (катастрофичности) послужили основанием внесения маски в литературный текст. К характеристикам маски в литературе нужно отнести многослойность – клиповость текста; ситуативность – сквозное действие; противопоставление маски «истинному» образу Я и действительности – моделирование проектов авторской реальности и образов действующих лиц в соответствии с ожиданиями субъекта-аудитории (адресата, которому направлен текст). Писатели, работающие в фантастике, фэнтези (и классическом, и постмодернистском), мистическом реализме, экзистенциальном направлении используют особые приемы, которые выступают специфическим текстуальным выражением маски. Эти приемы состоят в *конструировании иных реальностей, миров, времен и персонажей*; подобные образы выступают в качестве художественно-литературных технологий моделирования внутреннего и внешнего миров, осуществляемых по форме маски. Систематизация и анализ направлений

«проективной» художественной литературы (фантастические сюжеты о захвате власти техническими созданиями, сюжеты о покорении природы человеком, вторжение или контакт с внеземными цивилизациями и культурами, путешествия во времени и пространстве, сциентистские, наукообразные сюжеты, связанные с изобретением необычных механизмов, приборов, составов, методов и пр., сюжеты, затрагивающие религиозные воззрения человечества – космогонические, антропогонические, эсхатологические вариации, сюжеты, главной целью которых является специфическая эмоциональная реакция читателя – страх, ужас, горе, отчаяние и пр., сюжеты психоделической направленности, сюжеты-абстракции, затрагивающие непосредственно личностные структуры; направления исторического, эпического, «темного», национального фэнтези) показали, что текст наиболее адекватно вербализирует смыслы, репрезентируемые маской как культурной формой. «Проективная» литература сочетает действительное и воображаемое, действительное и проективное, «истинное» и трансформируемое. В литературе данных направлений нуждаются мобильные «сверх»-культуры (неудовлетворенные стабильной, но статичной системой ценностей; стремящиеся к совершенству). Текстуальное художественное прогнозирование культурной динамики (создание прообразов Я, инноваций, культурных продуктов разного рода – от политических до эстетических трансформаций), во-первых, менее травматично, чем совершение непоправимых ошибок субъектами в реальной жизни; во-вторых, текстуальность позволяет представить границы и особенности возможной изменчивости (предрекая гибель одним феноменам, ориентируя на творение новых); в-третьих, у «сверх»-культур появляется возможность воплотить прогнозируемые трансформации (ресурсы, технологии и пр.). «Проективная» художественная литература, одновременно охватывая взглядом прошлое, настоящее и будущее, внутренний и внешний миры, позволяет увидеть сквозь художественные образы реальные проблемы индивида и социокультурного пространства. Это видение представляется тенденцией развития, важнейшим ориентиром на пути человека к своему будущему и будущему культуры.

**В параграфе 3.3 «Маска в процессах трансформации внутреннего и внешнего мира в smart-пространстве»** в ходе определения тенденций развертывания формы в современной культуре очерчиваются феномены smart-пространства, структурированные по форме маски.

Культура как специфический способ человеческой деятельности по созданию реальности приобрела особые очертания в период Новейшего времени. Качественно изменились технологии культуры, благодаря переходу на более высокий уровень исполнения. Эти технологии появились с изобретением компьютерных устройств разных видов – вычислительных машин, беспроводной коммуникационной сети Интернет, беспроводной телефонии (и, собственно, «умных» телефонов – аппаратов с широкими возможностями создания и передачи данных), а также других полезных (в программном обеспечении) конструкций – денежных (банкоматы), библиотечных, справочных, развлекательных (игровые приставки), бытовых (телевизоры, холодильники и пр.) и других терминалов. Активный рост числа изобретений в области создания устройств, рост прибыли в этой сфере, рост эффективности применения «умной» техники и специальных программ во всех сферах жизни человека (от освоения космоса до освоения быта) обозначили факт влияния, проникновения «умных» технологий в культуру, факт формирования в ней особого пространства. Smart-пространство – новая специфическая форма бытия, данная субъекту одновременно в сложном единстве существующих в ней норм и ценностей, а также искусственных, естественных языков и символических систем (знаков, образов и пр.), средств связи (сеть интернет), полей хранения и трансляции информации (серверов), программируемых технических устройств (стационарных, планшетных компьютеров и телефонов). Границы пространства очерчены доступностью субъекту совокупного технического ресурса (интернет, энергоресурс, устройство) и способностью адаптироваться к его смыслам. Smart-пространство служит ориентиром для множества видов деятельности – игровой, повседневно-коммуникативной, политической, экономической, хозяйственной, познавательной, эстетической и пр. Время в smart-пространстве безгранично – оно не определяется



свойственными физической реальности характеристиками (сутками, часами); прошлое и будущее в smart-пространстве – настоящее, которое есть здесь и сейчас. Это пространство – сфера, где формируются новые и трансформируются традиционные нормы, ценности, феномены и явления культуры. Некоторые исследователи называют это меметическим отбором, эволюцией культуры (Р.Докинз, Э.Уилсон, Ч.Ламсен, Д.Рашкофф, Д.Деннет, Р.Аунгер). Маска как конструкт, выражающий представления об объекте, проект возможных преобразований стала нормой smart-пространства. Виды маски в нем зависят от выполняемых ролей: адаптации, защиты, презентации Другому. Ряд проявлений формы реализован в феноменах smart-пространства и их смыслах: смартмобах, флешмобах и других разновидностях –квази-театральных, игровых массовых акциях (монстрации, хэппининги и пр.), социальных сетях, блогах, форумах. В smart-пространстве обозначилась проблема идентификации «настоящего» лица: программные алгоритмы техники предоставляют большое поле для творения проекций себя, своего Я. Люди теперь «делают» себя и свой мир, добавляя в изображение то, чего не хватает или убирают лишнее. Тоже касается интересов, качеств личности, деятельности, изменяемых по желанию. Смысловое противоречие обнаруживается в том, что бесконечная трансформа, осуществляемая по форме маски, делает человека способным казаться, а не быть. Сфера сетевого, компьютерного творчества насыщена масками: во-первых, создается больше художественных представлений о мире, себе и Другом, больше иллюзий, симуляций произведений искусства, чем истинных артефактов (потому что сложно создать и увидеть особое, индивидуальное, оригинальное среди масок-повторов с низкой эстетической ценностью); во-вторых, остро встала проблема авторства – сложно утвердить свои права на произведение в атмосфере всеобщего доступа к ресурсам и техническим навыкам: все принадлежит всем, а, следовательно – никому. У автора сетевого искусства нет лица, а есть только множество масок. Так, от игры в связь двух субъектов использование коммуникационной техники и технологий переходит в область творения культуры, структурированной по форме маски.

В **заключении** подведены итоги исследования, намечены перспективы дальнейшей работы.

**Основные положения исследования отражены в следующих публикациях:**

*Монографии:*

1. Тихомирова Е.Г. *Идея маски в гуманитарной культуре Новейшего времени*. Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2012. 116с.
2. Тихомирова Е.Г. *Идея маски и ее смыслы в культуре Новейшего времени*. Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2014. 192 с.
3. Тихомирова Е.Г. *Маска как инструмент репрезентации культурных смыслов*. Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2016. 130 с.

*Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК:*

4. Тихомирова Е.Г. *Маска в коммуникации: культурные смыслы* // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. Приложение. 2004. №12. С. 3-9.
5. Тихомирова Е.Г. *Маска, ее функции и сферы действия (XX век)* // Научная мысль Кавказа. Приложение. 2004. №13. С. 69-72.
6. Тихомирова Е.Г. *Маски как символы сознания* // Научная мысль Кавказа. Приложение. 2006. №4. С. 44-48.
7. Тихомирова Е.Г. *Мотивы неакадемического осмысления мира в психоанализе* // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2007. №1. С. 229-234.
8. Тихомирова Е.Г. *«Маски мертвых» – идея маски в посмертии* // Современные проблемы науки и образования. 2012. №6. С. 682.  
Режим доступа: <http://www.science-education.ru/106-7691> (дата обращения 23.03.2016).
9. Тихомирова Е.Г. *«Маскарад имен» – псевдонимика (альтернативные самопрезентации)* // Современные проблемы науки и образования. 2013. №1. С. 391.

Режим доступа: <http://www.science-education.ru/107-7741> (дата обращения 23.03.2016).

10. Тихомирова Е.Г. Смарт-поколение как проявление идеи маски в культуре Новейшего времени // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2013. №5. С. 31-34.

Режим доступа: [http://www.online-science.ru/m/products/philosophy\\_science/gid648/pg0/](http://www.online-science.ru/m/products/philosophy_science/gid648/pg0/) (дата обращения 23.03.2016).

11. Тихомирова Е.Г. Идея маски в украшениях как проявление симптома неприятия природности тела (личностный аспект эстетики художественных образов) // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2013. №6. С. 232-235.

Режим доступа: <http://www.online-science.ru/m/products/cultyrology/gid824/pg0/> (дата обращения 23.03.2016).

12. Тихомирова Е.Г. Эстетический «маскарад» (украшения: культурологический анализ основных форм) // Современные проблемы науки и образования. 2013. №6. С. 1008.

Режим доступа: <http://www.science-education.ru/113-11728> (дата обращения 23.03.2016).

13. Тихомирова Е.Г. Идея маски в smart-пространстве (культурологический обзор) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. №4. С. 46-50.

14. Тихомирова Е.Г. Ориентальные маски современной отечественной литературы как рефлексия на культурный кризис (культурологический обзор основных образов текстов Пелевина В.О.) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. №4. С. 155-158

15. Тихомирова Е.Г. Идея маски в арт-содержании некоторых феноменов культуры Новейшего времени // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. №5. С. 57-65.

16. Тихомирова Е.Г. Идея маски как инструмент творения культуры (меметическая теория Р.Докинза) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. №5. С. 298-302.
17. Тихомирова Е.Г. Социальная сеть как жизненное пространство для идеи маски // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. №6. С. 75-78.
18. Тихомирова Е.Г. «Фотоохота» как симптом культурной изменчивости (репрезентативный маскарад Новейшего времени) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. №6. С. 316-319.
19. Тихомирова Е.Г. Маскарадность selfie как воплощение мотива презентации Я (феномен, его сущность, виды, функции) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. №6. С. 71-75.
20. Тихомирова Е.Г. Маскарад архетипов и ролей в межполовой коммуникации (культурологический обзор) // Научное обозрение. 2015. № 15. С. 520-523.
21. Тихомирова Е.Г. Визуальные и текстовые представленности идеи маски в основных формах smart-пространства // Научное обозрение. 2015. № 15. С. 524-527.
22. Тихомирова Е.Г. Мистический реализм и экзистенциализм: идея маски и ее смыслы в художественном тексте // Научное обозрение. 2015. № 16. С. 472 – 475.
23. Тихомирова Е.Г. Эстетика маски: смыслы и содержания Я в жанрах портрета и автопортрета (культурологический анализ) // Вопросы культурологии. 2016. №2. С. 69-77.

*Публикации в других изданиях, а также сборниках материалов международных конференций:*

24. Тихомирова Е.Г. Личностные и социальные измерения любви в контексте культуры // Тезисы докладов Межвузовской региональной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Россия на пороге

нового тысячелетия: проблемы, тенденции, модели». – Ростов н/Д: Изд-во Рост. гос. ун-та, 2001. С. 73-75.

25. Тихомирова Е.Г. Внутренняя и внешняя маска в культуре // Труды аспирантов и соискателей Ростовского государственного университета. Том IX. Ростов-на-Дону: РГУ, 2003. С. 49-51.
26. Тихомирова Е.Г. Маска в коммуникации // Материалы Международной научно-практической конференции «Строительство –2003». Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2003. С. 139-140.
27. Тихомирова Е.Г. Конфликт «маски» и «подлинного Я» // Материалы Международной научно-практической конференции «Строительство – 2005». Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2005. С. 221-223.
28. Тихомирова Е.Г. Феномен маски и его функции // Труды аспирантов и соискателей Ростовского государственного университета. Том XI. Ростов-на-Дону: РГУ, 2005. С.77-79.
29. Тихомирова Е.Г. Маска и личность // Материалы Международной научно-практической конференции «Строительство –2006». Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2006. С. 238-239.
30. Тихомирова Е.Г. Реклама и Я // Известия Ростовского государственного строительного университета. 2006. №7. С. 45-55.
31. Тихомирова Е.Г. Пути к Я в коммуникационном пространстве повседневности // Материалы Международной научно-практической конференции «Бирюковские чтения». Челябинск: Чел. пед. ун-т, 2006. С. 170-177.
32. Тихомирова Е.Г. Функции обмана // Материалы Международной научно-практической конференции «Строительство –2007». Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2007. С. 168-169.
33. Тихомирова Е.Г. Обман как явление коммуникации и его формы // Материалы Международной научно-практической конференции «Строительство –2007». Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2007. С. 139-141.

34. Тихомирова Е.Г. Идея маски в популярных сферах гуманитарной культуры // Материалы Международной научно-практической конференции «Строительство –2008». Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2008. С. 152-154.
35. Тихомирова Е.Г. Идея маски в художественной фантастике XX века // Материалы Международной научно-практической конференции «Строительство –2008». Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2008. С. 147-149.
36. Тихомирова Е.Г. Идея маски как патология состояний «Я» // Материалы Международной научно-практической конференции «Строительство – 2009». Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2009. С. 178-180.
37. Тихомирова Е.Г. Маска в системе ценностей: «беда» или условие существования? // Материалы Международной научно-практической конференции «Строительство –2009». Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2009. С. 221-223.
38. Тихомирова Е.Г. Идея маски в постмодернистской литературе (женский образ в текстах В.О. Пелевина) // Материалы III Международного симпозиума «Русская словесность в мировом культурном контексте». Москва, 2011. С. 340-342.
39. Тихомирова Е.Г. Идея маски в текстах Пелевина // Материалы Международной научно-практической конференции «Строительство – 2010». Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2010. С. 216-218.
40. Тихомирова Е.Г. Обзор языковой специфики В.О. Пелевина (меметика и образный эпатаж) // Материалы Международной научно-практической конференции «Строительство –2010». Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2010. С. 218-220.
41. Тихомирова Е.Г. Ориентальный маскарад в русской культуре Новейшего времени // Материалы Международной научно-практической конференции «Строительство– 2011». Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2011. С. 187-189.

42. Тихомирова Е.Г. Идея маски в браке (анализ современной специфики феномена) // Материалы Международной научно-практической конференции «Строительство– 2011». Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2011. С. 189-191.
43. Тихомирова Е.Г. Идея маски в некрокультуре (культурологический анализ основных форм) // Материалы Международной научно-практической конференции «Строительство –2013». Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2012. С. 172-174.
44. Тихомирова Е.Г. Имена-маски (историко-культурный обзор специфических форм псевдонимики) // Материалы Международной научно-практической конференции «Строительство –2013». Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2012. С. 174-176.
45. Тихомирова Е.Г. Идея маски как тренд Востока в современной отечественной литературе (культурологический анализ женской образности в текстах В.О. Пелевина) // Материалы IV Международного конгресса «Русская словесность в мировом культурном контексте». М., 2014. С. 217-220.
46. Тихомирова Е.Г. Феномен смарт-поколения, как воплощение идеи маски // Материалы Международной научно-практической конференции «Строительство –2014». Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2014. С. 139-141.
47. Тихомирова Е.Г. Идея маски в smart-пространстве: мемы как структурные единицы языка культуры // Материалы V Международного конгресса «Русская словесность в мировом культурном контексте». М., 2014. С. 350-355.
48. Тихомирова Е.Г. Идея маски: мемы и нарративы smart-культуры // Материалы Международной научно-практической конференции «Строительство и архитектура –2015». Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2015. С. 215-216.

49. Тихомирова Е.Г. Эстетика украшений: вещная представленность идеи маски // Материалы Международной научно-практической конференции «Строительство и архитектура –2015». Ростов н/Д: Рост. гос. строит. ун-т, 2015. С. 213-214.
50. Тихомирова Е.Г. Культурные смыслы детского «маскарада» сквозь конфликт ценностей «взрослого» мира // Теоретическая и прикладная этика в системе современной культуры: сборник научных трудов. – М.: ДИРЕКТ-МЕДИА, 2016. – С. 277-279.
51. Тихомирова Е.Г. Идея маски: смыслы и реализация в истории отечественной культуры // Материалы VI Международного конгресса «Русская словесность в мировом культурном контексте». М., 2016. С. 205-207.
52. Тихомирова Е.Г. Маска во внутреннем мире как репрезентант клинических смыслов // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Многомерность внутреннего мира: философские ракурсы». Ростов н/Д: Южный федеральный университет, 2016. С. 34-35.



*Для заметок*

Сдано в набор 06.07.2016. Подписано в печать 06.07.2016.

Печать офсетная, гарнитура Times New Roman.

Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 2,2.

Тираж 100 экз. Заказ № 159.

Отпечатано в типографии

ООО «Фонд науки и образования»

344006, г. Ростов-на-Дону, ул. Б. Садовая, 111

тел. 8-918-570-30-30.