

УДК 391.394.3(=511.152)

DOI: 10.48164/2713-301X\_2023\_11\_13

**Н.А. Догорова**

Москва

Московский городской педагогический университет  
dogorovan@rambler.ru**Н.И. Воронина**

Саранск

Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва  
kafkmg@mail.ru

## «ЖИВАЯ МАСКА» И «ПЕРСОНАЖ – ФИГУРА» КАК ФЕНОМЕНЫ ПЛАСТИЧЕСКОЙ ВИЗУАЛИЗАЦИИ И ПЕРВООСНОВА ПЛАСТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА МЫШЛЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ЭТНОСА МОРДВЫ)

*Динамические свойства этнопластического мышления укоренены не только во внутреннем развитии искусства, но и зависят от ментальной и культурной подвижности конкретного этноса. Автор исследует отдельные пластические темы и языковые ракурсы этнического фольклора, а также сюжетные формы и мотивы мифологического творчества мордвы. Целью статьи является выстраивание современного искусствоведческого дискурса пластического и этнопластического понимания мышления через анализ архитектурных вариантов структур ритуальной образности, смысловой основы архитектурно-художественной связи и первоэлементов архетипических способностей.*

**Ключевые слова:** язык-основа, тело, душа, персонаж-фигура, живая маска, пространство, форма, физическая реальность, архитектурная структура, этнопластическое мышление.

Современное состояние выразительных форм визуально-пространственных искусств обнаруживает недостаточную степень проработанности вопросов пластического и этнопластического мышления. В этой связи важно акцентировать такое явление как языковая структура пластической телесности, актуализировав ее физическую сущность и ментальную проявленность. Можно отметить «спаянность» элементов пластического мышления и этнопластического мышления. И то, и другое являются полем поиска и концентрации выразительных средств невербального типа мышления. И пластическое, и этнопластическое мышление имеют этапность исторического, культурного и художественного познания. Однако отличие этнопласти-

ческого мышления от пластического состоит именно в том, что оно обращено к этнической форме и антропологическим основаниям мышления определенного этноса. Такая интенсивность в пластическом развитии мышления отправляет нас к исследованию природы мышления как творческой способности и соответствующих ему жизненных сред<sup>1</sup>. В то время как для классического понимания пластического мышления непременно важны: эпоха; практическая и теоретическая соизмеримость точности движения, лексическое функционирование и техника;

<sup>1</sup> Пространственная форма земного и ирреального времени; бытовая, повседневная и ансамблевая структурность, геометрическое и композиционное использование пространства с точки зрения полезного установления порядка жизни и гармоничного мировосприятия и др.

устойчивость признаков художественной системы; совершенство и целостность пространственно-выразительных форм движения. Сложность понимания этнопластического мышления затрудняется еще и тем обстоятельством, что одна и та же линия пластического пространства<sup>1</sup> может быть и чувственно-проявляемой, и концептуальной одновременно. Соответственно, необходимо продумать и разработать такой инструментарий и внутреннюю логику исследования, которые отвечали бы всей актуальности становления языковой основы мышления в зависимости от осознанного (органическое внимание, наблюдение, память) и не осознанного (интуитивного) проникновения в этот спектр детализации опыта мироощущения, а также оценки восприятия (в том числе художественно-эмоциональных реакций) определенного этноса. Данное обстоятельство влечет за собой круг трудноразрешимых вопросов, касающихся художественного качества понимания пластического мышления. Именно в этом причина того, что в изучение первооснов его языка были включены этнологические и антропные измерения пластической формы. Здесь правомерен такой тезис: заключенные в физическую реальность пространственно-выразительные формы (*идея, смысл и образ*) телесного движения человек получает из собственного диалога и непрерывной связи с миром. Это активность из сопряженных визуальных восприятий, концентрации ощущений и сосредоточения сил в системе информационных и интерпретационных отношений изначально дана человеку именно в повседневном опыте.

Архитектонические варианты структур ритуальной образности из истории архетипических способностей<sup>2</sup> этноса

<sup>1</sup> Любое переживаемое событие и/или действие человека не оторвано от его целостного жизненного пространства, из этой основы может произрастать будущий значимый подтекст: идея, тема и образ телесного движения.

<sup>2</sup> Естественные праформы – смысложизненные искания, душевные физические и ментальные истины понимания мира, определяющие способ оценки восприятия времени и пространства: прошлое, настоящее, будущее.

мордвы, где «вторые лица – фигуры» образовались посредством игры – действия «*посторонние*», показывают, как собственно складывалась внутренняя и внешняя логика происхождения первичной пластической реальности и ее «до авторское» восприятие и совершенствование. На основе изучения аутентичного культурного материала мы будем часто прибегать к условным понятиям «*живая маска*» и «*персонаж – фигура*». Согласно выявленным антропологическим признакам этнопластического мышления, эти понятия в дальнейшем не теряют своей актуальности и продолжают изучаться в статье как феномены пространственно-выразительной визуализации. Феномены «живая маска» и «персонаж – фигура» получают дополнительный уровень дифференциации в искусствоведческом ключе исследования: «выбор заместителя», «заместитель» и «замещающий».

Понятие «живая маска» подразумевает процесс создания физической и органической проявленности реально присутствующего человека. Антропная интерпретация «чистой» (жизненной и/или повседневной) формы языка пластики к первой системе (язык собственного тела) подсоединяет вторую языковую систему – исполнительская форма – «маска». Именно в такой выразительности и состоит классическое понимание художественной структуры языка телесности. Второе значение – «персонаж – фигура» предполагает объект визуализации как процесс «примеривания» на себя реальным человеком условности общих знаковых и типических качеств ритуала (т. е. допустимо гипотетическое значение феномена). Наконец, финальное воплощение образной сущности персонажа обязательно достигается в пространстве создаваемого действия благодаря «зеркальному отображению» фигуральных значений как звуковых (фонологических), так и визуальных. Первую группу примеров открывают обряды поминального цикла. Совершаемые в данном контексте риту-

альные действия – «выбор заместителя» и «изображение души», близки по смыслу воплощения к метафорическим и импровизированным по жанру исполнения временным пластическим визуализациям.

По своему содержанию представления, связанные с изображением композиций по выбору заместителя умершего, имеют много общего с финно-угорскими народами Поволжья, а также с русскими [1, с. 276]. Необыкновенная близость жанрово исполнительской функциональности «заместитель» как эффект «отзеркаливания» персонажа находит свою глубокую эстетическую преемственность уже в античную эпоху. С.Н. Худеков отмечает: «Прекрасно сохранились... в Берлинском музее барельефы, относящиеся к эпохе V династии. *Покойник изображен сидящим на стуле* (курсив мой. – Н.Д.). Перед ним десять девиц, танцующих под звуки песен трех женщин, отбивающих такт руками» [2, с. 44].

У мордвы (эрзи и мокши) – это «эзем озай» (э.) – сидящий на скамье или «вастозай» (м.) – сидящий на каком-то особом месте; у марийцев – «вургэмчише» – надевавший одежду; у удмуртов этот обычай существовал в прошлом, и о нем остались только воспоминания [См.: 1, с. 27; 3, с. 44]. Некоторые представления (зазыв, угощение и проводы предков), бытовавшие у мордвы еще и в конце XIX в., у русских исчезли гораздо раньше. В частности, приглашать на поминки душу покойного, угощать (угождать ей) и провожать ее [См.: 4, с. 150, 209; 8, с. 168], оставлять полоску «несжато хлеба» [8, с. 165] и проводить поминки в честь дня «сжатия урожая покойного» [5, с. 191].

Н.Ф. Мокшин, обосновывая ритуально-обрядовую и практическую целостность функций «заместителя» у мордвы, объединяет их в отдельную словарную группу терминов, схожих по ряду мифологических признаков и значений – «лем кундамо» (э.), «лятьфнема» (м.) – поминки, устраиваемые в честь умерших предков. На этой основе выявим архитектурно-пространственную самостоятельность простран-

ства-времени обряда и проведем искусствоведческий анализ структурных элементов театральности. Во-первых, исследователь пишет: «Одной из характерных особенностей семейных поминок... было присутствие на них человека, игравшего на протяжении всех поминок роль умершего» [Там же, с. 191]. Во-вторых, «...Слова эти<sup>1</sup> сложные, произведены из слов эзем (э.) – скамья, лавка, озамс – сесть, принять сидячее положение, опуститься на что-либо; ава (м., э.) – женщина, мать» [Там же, с. 191]. В-третьих, своеобразным отображением полноты действия, восходящего в своих языковых основах к жизнеподобию, а также к некоторым составляющим элементам эстетического (драматического) наполнения содержания текста, является само обращение участника обряда к «представившемуся» (т. е. главному персонажу) по имени умершего. «К замещающему обращались именем покойного, дети звали его отцом, если поминали хозяина дома, и матерью, если поминали хозяйку» [Там же, с. 303]. В-четвертых, Н.Ф. Мокшин подчеркивает нашу авторскую гипотезу о физической осознанности и индивидуальной проявленности пространства-времени в языке ритуального тела. В похоронном импровизированном представлении постепенно приобретались и укоренялись комплексные значения языка пластического мышления, и, что немаловажно, в дальнейшем, на этом приобретенном опыте выработывалась телесная осознанность мышления как будущая творческая способность.

В пределах разнообразия жизненных форм подобия происходили перестроение и трансформация эмоционального поведения в различные пластические формы (пока еще «безактерские техники») древних исполнительских «театров». Выделим некоторые языковые ракурсы, которые послужили результатом эпическо-пластического создания мотива заместителя. Это такие обстоятельства встраиваемости, при которых

<sup>1</sup> В случае если играл мужчина – «эземозай» (э.), «вастозай» (м.), женщина – «эземозава» (э.), «вастозава» (м.)

биологическая, физическая и социально-бытовая среды способны перестраиваться в ритмические и пластические формы композиции. К ним относятся: внешняя схожесть и близость общения «заместителя» с умершим, одевание его одежд, обретение специального места для моделирования ритуально-обрядового поведения. «Противоположности» объемов: *действие – бездействие*, в данном случае были не случайными атрибутами внешнего выражения психофизических чувств и состояния человека. Этические и аналитические требования обряда поминок позволяют проектировать содержательную, смысловую и композиционную целостность образа заместителя в ее связи со своеобразной семантической знаковостью границ драматического переживания. А именно: архитектура процесса выстраивания ритуальной образности лежит не только в сфере умозрительных и фантазийных (в т. ч. ритмических) форм творения человека, но и в предельно конкретных пространственно-временных и визуальных действиях, имеющих типическую условность. И это была, поистине, архаическая «концепция» создания и претворения языковых основ мышления в действии, которая продолжила развиваться в условиях инакового – визуального и конструктивного (с использованием изобразительно-выразительных средств и условных элементов) языкового строя *пластического* мышления. Главное, что в масштабах этой (не обязательно примитивной) архаической конструктивности успела произойти замена фактической действительности на собственно пластический тип мышления, выражаемый как в деформации форм прежних телесных значений, так и в их многофункциональной знаковости в аспекте преломления всей социально-бытовой жизни *события*. «В качестве заместителя умершего представлялся обычно его родственник или друг, похожий на него, хорошо его знавший, который мог умело изображать. Он облачался в одежды умершего и играл его роль» [Там же, с. 191]. А вот другое

требование к исполнителю, подтверждающее наличие психофизических признаков театральности: «Он (заместитель; человек, исполняющий (играющий) роль умершего. – Н.Д.) был того же возраста и пола, что и покойный, обычно назначался им самим. В качестве заместителя нередко выступал его брат или друг, приятель, хорошо знавший характер, темперамент, чувства, мысли и чаяния покойного» [Там же, с. 303]. «Иногда заместителя покойного еще при жизни выбирал сам умерший» [6, с. 104]. В Нижегородской губернии (с. Лобаски) выбор заместителя производился всеми родственниками, которые собирались для этого в доме усопшего.

Характерным явлением для создания архитектурной структуры «заместителя» выступают общие драматические визуализации ритуальной образности, конструируемые в форме различных трактованных мотивов. Это приветствия заместителя и «заместителю», ритуальные «поклоны» в сторону «воображаемого» покойника, реминисценции с подношением подарков и с просьбами осведомления «как ему живется на том свете», и как продолжать жить оставшимся на земле [См.: 8, с. 162-168]. В Саратовской губернии на поминках 3-го и 9-го дня каждая женщина рода «плакала перед эземожаем, опершись на его голову руками, когда он сидел на краю стола» [5, с. 108]. Особо значение имеет объект визуализации – «ворота» [См.: 3, с. 67; 8, с. 156, 165; 9, с. 136; 10, с. 6], «лавка» [8, с. 158].

Обратим внимание на детали этимологического сходства и расхождений, обнаруженные в интерпретациях термина «заместитель». Опираясь на методологическую позицию Н.Ф. Мокшина, архитектурная структура «лицо-персонаж» не всегда может называться «заместитель» (условно первое значение), а чаще всего «замещающий» (второе значение). В переводе первой группы слов, преимущественно более развернутой [См.: 5, с. 191], есть что-то определенно «новое», но сообщающее

ритуальному действию ритмическую постоянность. По своей силе и напряженности приобретенной физической энергии образ тела создается через общие каналы экологической памяти (процессы выстраивания ощущения пространства и места, которые позволяют человеку одновременно быть со своими мыслями и чувствами и оставаться в диалоге с окружающим миром) и фигуральные инструменты языковой информативности (повседневность и выразительные формулы человеческого бытия), а структуру времени восприятия можно обозначить как «было», «есть» и «будет». В этой пластической исполнительской целостности есть что-то и от физической плоти, и от скульптурной семантики, мифотворческой реальности и метафоричности, наконец, выразительности иллюзии и событийной изобретательности.

Вместе с этим, в исполнительских структурах между ритуально-обрядовыми формами «заместитель» и «замещающий» наблюдаются одновременные процессы (внутренние и скрытые), граничащие с явно выраженным смещением акцентов в плоскости разыгрываемого визуально-драматического конфликта. Так, в ряде образовавшихся элементов персонажной значимости (яркие впечатления, ощущение, чувствование, экологическая память, диалог, поиск опоры на ритмическую и эмоциональную форму реакций в теле, само восприятие тела «через» доверие) могут существовать первообразы воображаемой действительности и воображаемого действия сами по себе (в частности, ощущение присутствия умершего человека в специально организованном для этого месте и пространстве). Но и они, как исключения, не лишены антропных измерений для объяснения природы происхождения художественных форм языкового мышления, т.к. зависят от форм подвижной ментальности этночеловека<sup>1</sup> и от культуры опреде-

ленного этноса в целом. *Центральное ядро* композиции «замещающий» – это фигуративная среда, предполагающая физические и материальные объемы двигательной-пластической телесности, разнообразие форм пространства и времени протекания действия, которые, несмотря на свою ритуально-обрядовую устойчивость и укорененность в мотивах этноповедения, подвержены изменению. Схематизацию практического действия персонажа – «замещающий» можно представить поэтапно: 1) подготовка к «принятию положения», 2) «опускание...» на что-либо, чтобы 3) наконец, занять определенное место и принять при этом сидячее положение. Здесь оплодотворяющие идею события языковые ракурсы предстают со всеми «волнообразными» ритмами и драматической включенностью. Чего нельзя сказать об архитектурной структуре «заместитель». Центральность архитектурного «фокуса» – это «место», которое уже являет собой готовую формулу и аналоговое значение свершившегося события. За ним может следовать поток со-существующих действий и ассоциативных восприятий, идентифицируемых с умершим – маска, кукла, фигура, одежда (т.е. предмет). В данном случае, естественность и одухотворенность жизненного пространства человека адресует к его способности «говорить» пластическим языком формы и пространства художественного мира, давая возможность увидеть проявления пластического мотива в средовом окружении. Однако эта архитектурная структура не подразумевает под собой создание актуальности темы пластической телесности. В ней изначально отсутствует система координат и детализация зависимых связей телесной композиции и, как следствие, внутри этого целого происходит ослабление пластического развития текстовых элементов (внутренняя и внешняя форма, физическое ощущение и художественно-эмоциональные спектры телесных реакций, смысловой и образный планы языка) движения.

<sup>1</sup> Способность индивида очеловечивать окружающий мир и переосмысливать его в практических действиях, в том числе и в эмоционально-телесном опыте и реакциях.

Последнее, в равной степени формирует и закрепляет зону пластической способности в границах одного из самых важных свойств мышления – экологичная память рода.

Таким образом, этимологически в ритуально-обрядовой среде поминального действия существуют оба варианта архитектурной структуры – «заместитель» и «замещающий». Однако мы все же склонны полагать, что именно значение термина «замещающий» в пластическом строе сюжетного ряда способно восприниматься как психофизическая реальность и изобразительная длинота композиции. Именно эта особенность в сложении языкового ракурса обязывает к некой (пока еще «завуалированной») смысловой перспективе архитектурного построения пространства. Сюда относятся: ритмический и драматургический рисунок воображаемой физической реальности, у которой есть чувственно воспринимаемая поверхность плоскости движения (объем, глубина, амплитуда и масштабы).

Теперь поставим вопрос иначе. «Насколько важно для обнаружения физической реальности языка и создания выразительного текста заместителя значение осознанной телесности, а значит, и потенциально действующего физического персонажа?». Дело в том, что этнические примеры ритуально-образных действий у мордвы, в основном, всегда имели символическую окраску. В данном контексте порядок воспроизведения ассоциативного и визуального ряда способен с динамической силой, рельефной и ритмической точностью заменять пластическую функциональность языка тела (не путать с инструментами полного молчания: жесты, мимика, движение): цветом, тоном, светом, самостоятельными звуками и шумами. Тем самым перестраивая функциональную структуру пространства-времени до бесконечности визуального ряда и произвольного потока элементов действия. Но семантический смысл явления предстает уже не как «заместитель» –

“лицо – персонаж”» (потенциально оно уже отсутствует), а как *архитектонический образ* этого самого заместителя – *первоисточник первоисточника*.

В композициях поминального обряда у мордвы известно и другое обязательное требование в решении пластического «безактерского» комплекса, в котором «заместитель» (он же «посторонний») являет собой намеренно полное отсутствие реального физического лица. Исторически эстетическая функциональность ритуально-образной среды «заместителя» допускает символическую имитацию бестелесной и бесполой плоти: 1) *чучело* [См.: 3, с. 44-45; 7, с. 105; 11, с. 176-177], 2) *подобие куклы*, одетой в костюм покойного или даже 3) архаическая структура образа покойного, организуемая *типическую условность* языка и замену персонажа *элементами этнической одежды*.

Соответственно, можно предположить и о наличии субстациональной разнородности в архитектурных структурах этноисполнительства. Варианты полного или неполного сложения пластических объемов действия. «Полное действие» – когда заместитель (есть реальное физическое лицо) проходит все стадии смыслового, драматического и визуального наполнения языка движения тела, преобразуя биологические ритмы в пластическую и композиционную форму, проживая и создавая их в определенный момент времени и действия обряда. «Неполное действие» – это маска, кукла, чучело, одежда, атрибут. Оно только указывает на «место» как на важное обстоятельство (ситуацию) этого происходящего в реальной жизни человека (или семьи) события. Пространственно-визуальные средства в данном ключе ограничены, т.к. они замыкаются на совокупности таких качеств и объемов пластического восприятия, которые рожают отклик зримых ассоциаций, но отнюдь не способствуют упражняемости восприятия и воображения как телесной / пластической языковой способности. Наконец, ослабевает связь мышления и языка

тела, преобразуемая именно в движении визуально-пространственных действий. Иными словами, речь идет о «чистом» виде *атрибутирования* компонентов действия – *сжатое действие*. Наконец, такая разновидность оценки характера «неполного» ритма, как *завуалированность* пространственного языкового строя и композиции образа. Она также присуща пластическому этносполнительскому комплексу заместителя и может выражать собой визуальное действие – замену. Это атрибутирование образа, которое характеризуется полным отсутствием в это время «какого-либо» физического лица (реального персонажа, «маски»).

Несмотря на то, что все уровни временной пластической организации «заместитель», «замещающий», «кукла», «элемент одежды», «юба» – были продиктованы необходимой потребностью содержания, а также формой внутреннего и внешнего развития действия обряда, пространственный ритм элементов композиции и ее участников будет постоянно доминировать. Искусственная интегративность и телесная проявленность как феномены языкового мышления и деформации композиционной формы движения зависят от разных сил напряжения и уровней взаимодополняемости. Особое место в содержательной основе ритуально-обрядовых действий имеет ментальная подвижность и контактирование участников. Во всех вариантах создания языка ритуальной образности исключается только одно качество значения – «нейтральность» переживания. Таким образом, искусствоведческий дискурс на примере интерпретации терминов «заместитель» и «замещающий» показывает, как в этой древней языковой форме мышления соединяются не только признаки этимологических оснований и их литературно-аналоговые формы, но и первоосновы языка пластического мышления. Именно такая связь проблематики и искусствоведческого дискурса позволяет понять природу происхождения этнопластического мышления и

измерить функциональность пластического времени композиции. Это ритм, действие, статичность, бесконечность, невидимость, завуалированность и другие признаки. В совокупности «чисто» зримого восприятия эта разница психофизических процессов более чем очевидна, но на этапе активного воображения загадка пластического мышления остается эстетической загадкой для исследователя. Говорить о том, что наличие психофизической данности средств в пластическом действии усиливает воображение, а во втором – смысловой эквивалент замены психофизического действия куклой, чучелом, маской, элементом одежды и т. д., наоборот, ослабевает, в принципе неверно. Пластическое создание формы и композиции действия происходит и там, где присутствует физический «аналог», и там, где он отсутствует, а существует нефигуральное (воображаемое) действие. Все зависит от того, куда себя помещает сам реципиент, а также на что и как направлено его восприятие. Поэтому и в первом, и во втором случаях возможно произвольное перестроение зримо / визуального эффекта, превышающее «наше» воображение (т. е. способность достроить, дофантазировать метафорическую тему, мотив). Другой аспект архитектурной проблематики, когда человек, принадлежащий определенному этносу, сам выстраивает и находит для себя эту «грань» табу метафоричности и действует в соответствии с точно заложенными в нее особенностями культуры, веры и мировоззрения. На этой основе происходящее в пространственно-визуальной среде становится единственно непреложным обстоятельством восприятия, оно уже не зависит от эпохи и ее цивилизационных механизмов (как это случается с профессиональным языком тела и пластическим мышлением в искусствах), но и не выходит за пределы зримо / воображаемого смысла.

## Список литературы

1. Маркелов М.Т. Культ умерших в похоронном обряде волго-камских финнов (мордва, мари и вотяки) // Религиозные верования народов СССР. Москва: Моск. рабочий, 1931. Т. 2. С. 269–281.
2. Худеков С.Н. Всеобщая история танца. Москва: Эксмо, 2009. 608 с.
3. Корнишина Г.А. Знаковые функции народной одежды мордвы: учеб. пособие по спецкурсу / Мордов. гос. пед. ин-т. Саранск, 2002. 70 с.
4. Котляровский А. О погребальных обрядах языческих славян. Москва: К.А. Попов, 1868. [16], 252, 38 с.
5. Мокшин Н.Ф. Мифология мордвы: этногр. справ. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2004. 320 с.
6. Устно-поэтическое творчество мордовского народа. Т. 7, ч. 2: Мошанские причитания. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1979. 360 с.
7. Устно-поэтическое творчество мордовского народа. Т. 7, ч. 3: Календарно-обрядовые песни и заговоры. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1981. 304 с.
8. Смирнов Н.П. Мордовское население Пензенской губернии // Пензенские епархиальные ведомости: ч. неофиц. 1874. № 5. С. 155–168.
9. Л-в А.Л. Мордва: этногр. очерк // Родина. 1880. № 11. С. 646–662.
10. Смирнов И.Н. Мордва: ист.-этногр. очерк / НИИ гуманитар. наук при Правительстве Респ. Мордовия; авт. вступ. ст. В.А. Юрчёнков. Саранск: Тип. «Крас. Окт.», 2002. 296 с.
11. Самоделова Е.А. Рязанская свадьба: исследование обрядового фольклора. Рязань: Статуправление, 1993. 326 с.

## Сведения об авторах:

**Догорова Надежда Александровна**, кандидат искусствоведения, доцент Центра проектного творчества «Старт-ПРО» Института непрерывного образования Московского городского педагогического университета, автор и художественный руководитель независимой лаборатории танца «Fokus».

пер. Протопоповский, 5, Москва, 129090  
dogorovan@rambler.ru

**Воронина Наталья Ивановна**, заслуженный деятель науки РФ, доктор философских наук, профессор кафедры культурологии и библиотечно-информационных ресурсов Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва, директор Центра М.М. Бахтина

ул. Полежаева, 44/3, Саранск, 430005  
kafkmgui@mail.ru

Дата поступления статьи: 21.01.2023  
Одобрено: 23.03.2023  
Дата публикации: 31.03.2023

## Для цитирования:

Догорова Н.А., Воронина Н.И. «Живая маска» и «персонаж-фигура» как феномены пластической визуализации и первооснова пластического языка мышления (на примере этноса мордвы) // Сфера культуры. 2023. № 1 (11). С. 13–22. DOI: 10.48164/2713-301X\_2023\_11\_13

УДК 7.072.2+ 39+17.023.36

DOI: 10.48164/2713-301X\_2023\_11\_13

**N.A. Dogorova**Moscow  
Moscow City Pedagogical University  
dogorovan@rambler.ru**N.I. Voronina**Saransk  
N.P. Ogarev Mordovian State University  
kafkmgua@mail.ru**LIVING MASK AND CHARACTER-FIGURE AS PHENOMENA OF PLASTIC VISUALIZATION AND THE FUNDAMENTAL PRINCIPLES OF PLASTIC LANGUAGE OF THINKING (AS EXEMPLIFIED BY THE ETHNIC GROUP OF MORDVINS)**

Dynamic properties of ethnic plastic thinking are rooted not only in the internal development of art, but also depend on the mental and cultural mobility of a particular ethnic group. The author explores particular plastic themes and language perspectives of ethnic folklore, as well as plot forms and motifs of the mythological creativity of the Mordvins. The purpose of the article is to develop modern art criticism discourse of

plastic and ethnoplasmic understanding of thinking through the analysis of architectonic variants of the structures of ritual imagery, the semantic basis of the architectonic artistic connection and the primary elements of archetypal abilities.

**Keywords:** basis-language, body, soul, character-figure, living mask, space, form, physical reality, architectonic structure, ethnoplasmic thinking.

**References**

1. Markelov, M.T. (1931) Kul't umershih v poxoronnom obryade volgo-kamskix finnov (mordva, mari i votyaki) [The Cult of the Dead in the Funeral Rite of the Volga-Kama Finns (Mordvins, Mari and Votyaks)]. *Religiozny'e verovaniya narodov SSSR* [Religious Beliefs of the Peoples of the USSR], Vol. 2, 269-281. Moscow: Moscow Worker. (In Russian).
2. Xudekov, S.N. (2009) *Vseobshhaya istoriya tancza* [Universal History of Dance]. Moscow: Eksmo. (In Russian).
3. Kornishina, G.A. (2002) *Znakovy'e funkcii narodnoj odezhdy` mordvy`*. *Uchebnoe posobie po speczkursu* [Iconic Functions of Folk Clothing of the Mordvins: a Handbook for a Special Course]. Saransk: Mordovian State Pedagogical Institute. (In Russian).
4. Kotlyarovskij, A. (1868) *O pogrebal`ny`x obryadax yazy`cheskix slavyan* [About the Funeral Rites of the Pagan Slavs]. Moscow. (In Russian).
5. Mokshin, N.F. (2004) *Mifologiya mordvy` : e`tnograficheskij spravochnik* [Mythology of the Mordvins: Ethnographic Reference Book]. Saransk: Mordovian Book Publishing House. (In Russian).
6. *Ustno-poe`ticheskoe tvorchestvo mordovskogo naroda. Tom VII. Chast` 2: Mokshanskie prichitaniya* (1979) [Oral and Poetic Creativity of the Mordovian People. Vol. 7, Part 2: Moshan Lamentations]. Saransk: Mordovian Book Publishing House. (In Russian).

7. *Ustno-poe`ticheskoe tvorchestvo mordovskogo naroda. Tom VII. Chast` 3: Kalendarno-obryadovy`e pesni i zagovory`* (1981) [Oral and Poetic Creativity of the Mordovian People. Vol. 7, Part 3: Calendar and Ritual Songs and Spells]. Saransk: Mordovian Book Publishing House. [In Russian].
8. Smirnov, N.P. (1874) *Mordovskoe naselenie Penzenskoj gubernii* [Mordovian Population of the Penza Province], No. 5, 155-168. [In Russian].
9. L-v, A.L. (1880) *Mordva: e`tnograficheskij ocherk* [Mordvians: Ethnographic Essay]. *Rodina* [Motherland], No. 11, 646-662. [In Russian].
10. Smirnov, I.N. (2002) *Mordva: istoriko-e`tnograficheskij ocherk* [Mordva: Historical Ethnographic Essay]. Research Institute for the Humanities of the Republic of Mordovia Government. Saransk: Red October Printing House. [In Russian].
11. Samodelova, E.A. (1993) *Ryazanskaya svad`ba: issledovanie obryadovogo fol`klora* [Ryazan Wedding: a Study of Ryazan Ritual Folklore]. Ryazan: Statistical Office. [In Russian].

### **About the authors:**

**Nadezhda A. Dogorova**, Ph.D. in Art Studies, Associate Professor of the "Start-PRO" Center of Project Creativity of the Institute of Continuing Education of the Moscow City Pedagogical University, the Author and Artistic Director of the "Fokus" Independent Dance Laboratory

5 Protopopovky pereulok, Moscow, 129090  
dogorovan@rambler.ru

**Natalia I. Voronina**, Honored Scientist of the Russian Federation, Doctor of Philosophy, Professor at the Department of Cultural Studies and Library and Information Resources of the N.P. Ogarev National Research Mordovian State University, Director of the M.M. Bakhtin Center

44/3 Polezhaev Str., Saransk, 430005  
kafkmg@mail.ru