

УДК 7.067

DOI: 10.34670/AR.2022.77.58.040

## Маска как атрибут социогенеза

**Медушевский Николай Андреевич**

Доктор политических наук,  
профессор кафедры востоковедения и африканистики,  
Российский государственный гуманитарный университет,  
125993, Российская Федерация, Москва, Миусская площадь, 6;  
e-mail: lucky5659@yandex.ru

### Аннотация

Человеческое общество развивается в контексте двух процессов: социогенеза и антропогенеза. Процессы реализуются во взаимодействии друг с другом, формируя систему отношений между людьми и в целом обеспечивают прогресс человеческой культуры. Важное значение в данном процессе играет историко-культурная преемственность, которая позволяет накапливать информацию о прошлом и подвергать ее критическому осмыслению, что способствует расширению культурного пространства. В данном процессе важное место занимают различные типы артефактов, которые выступают материальными носителями культурных смыслов и обеспечивают визуализацию культуры в системе ее передачи от поколения к поколению. Одним из значимых типов артефактов в данной системе выступает «маска», которая в разных формах присутствует в подавляющем числе человеческих обществ и выполняет различные функции, в числе которых ритуальная, защитная, символическая и др. В современном обществе атрибут маски также присутствует, хотя большая часть ее исторических смыслов трансформировалась. Подобное развитие маски как атрибута культуры требует анализа, который может быть реализован через призму социогенеза, на примере различных культурных традиций, многие из которых сегодня также получили определенную культурную интерпретацию.

### Для цитирования в научных исследованиях

Медушевский Н.И. Маска как атрибут социогенеза // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 2А. С. 317-337. DOI: 10.34670/AR.2022.77.58.040

### Ключевые слова

Маска, личина, артефакт, социогенез, образ, культура.

## Введение

Маска представляет собой атрибут социокультурного развития человеческого общества в целом и отдельных его социальных и этнических групп, в частности. Опираясь термином «маска», мы вкладываем в него различные смыслы, объединенные общей идеей создания определенного барьера между личностью и окружающим миром. Необходимость создания данного барьера продиктована существованием определенного психологического конфликта между социальной природой человека, требующей от него высокого уровня социальной активности, и страхом утратить свою идентичность, растворившись в бесконечном процессе социального взаимодействия. Кроме того, следует отметить и стремление человека к самовыражению через создание определенного, относительно статичного образа, который применяется им для вывода в коммуникативное пространство набора невербальных смыслов.

В данной связи «маска» становится атрибутом образа человека применительно к многообразным социальным контекстам и приобретает множество форм выражения, которые могут быть классифицированы на два основных типа – психоэмоциональные и материальные (маска как артефакт). Между данными типами промежуточное положение занимают, например, боди-арт и макияж, а также церемониальная раскраска лица, цель которых заключается в создании определенного временного образа, накладывающегося на психоэмоциональную данность, но не являющегося в полной мере самостоятельным артефактом.

Все три типа «маски» берут свое основание в комбинации процессов антропо- и социогенеза, а необходимость их существования связана с уникальной средой, которую в процессе своего развития сформировало человечество. Специфика данной среды выражается в том, что в процессе эволюции человеческого вида происходит изменение форм естественного отбора и акцент с морфологической трансформации представителей вида переходит в поведенческую трансформацию, что в свою очередь обусловлено повышением уровня развития высшей нервной деятельности, и как следствие, культуры.

Указанная трансформация порождает такое явление как социальный эпиморфоз, подробно описанный И.И. Шмальгаузенем [Шмальгаузен, 1939]. Суть данного явления заключается в том, что человек, в отличие от животных, выработал способность не просто приспосабливаться к конкретной среде, но и овладевать ею, расширяя таким образом ареал своего существования и продвигая вперед процесс социогенеза, реализуя практически неограничимый прогресс системы социальных отношений. Тем не менее психологические ресурсы человека остаются ограниченными. Возникает проблема интенсивной смены социальных ролей. Кроме того, нельзя не отметить фактор сакральности [Отто, 2008], в соответствии с которым человек далеко не всегда хочет демонстрировать свой истинный облик, что в свою очередь стимулирует создание личины, т.е. псевдооблика, который соответствует определенным временным целям и задачам.

Сам феномен личины крайне важен, в том числе и в современном социальном, культурном и политическом дискурсе, так как «личина», как явление, шире категории маски, и ей, к примеру, могут соответствовать наши аватары в социальных сетях, либо те изображения, которые презентуют нашу личность вне контекста прямого визуального взаимодействия (вплоть до фотографии в правах или паспорте).

Тем не менее, если мы рассматриваем архаичные практики, то принципиальным для нас становится материальный образ сопоставимый с категорией артефакта, т.е. образ, который создан для определенной миссии и наделен определенными характеристиками. (к примеру,

---

оскаленные зубы маски или личины – выраженный атрибут агрессии).

### **Маска: от прошлого к настоящему**

Фактор материальности личины крайне важен, так как, в первую очередь она статична, т.е. фиксирует эмоциональное состояние. Второй момент связан с ее адаптивностью. Маска или личина приспособлены для определенной функции социально-сакрального поведения, например, устрашения или превознесения специфических качеств, в том числе силы, репродуктивной способности, плодовитости и т.п.

Отдельные атрибуты данной традиции живут и в современном обществе. Здесь речь идет о невербальной коммуникации, выраженной через атрибутику артефактики, включающей атрибуты и элементы одежды, украшения и даже медицинские маски, например, в их дизайнерском выражении.

Кроме того, когда мы, например, говорим об артефактике, неважно, в историческом или современном контексте, мы неминуемо соотносим ее с другими типами невербальной коммуникации, в числе которых: кинестика, т.е. невербальные коммуникации, осуществляемые посредством телесных движений; вокалика, предполагающая применение голосовых эффектов, включая тон, скорость речи, силу голоса, наличие или отсутствие пауз, и т.д.; хаптика – коммуникацию посредством прикосновений, и проксемика – восприятие и использование личного или социального пространства.

В итоге можно констатировать, что маска скрывает личность ее носителя, но оставляет нескрытыми атрибуты его социального воздействия, которые в силу сокрытия личности могут оказаться гипертрофированными и радикальными в отношении окружающих (например, насилие или принуждение, как, например, в случае террористов, обличенных в маску или демонстрантов, полагающих, что использование маски избавит их от ответственности перед законом).

Тем не менее, применение маски в архаичных обществах следует трактовать как своего рода позитивное явление, так как, к примеру, шаман или танцор обличенный маской может интегрироваться в ритуал, и даже войти в состояние транса [Мириманов, 1986], способствующего ритуальному действию, и в конечном счете способствующему интеграции общины вокруг сакрального культа, а воин, облаченный в маску, проникается чувством превосходства над врагом, так как верит в воинственность своего образа и связь своей миссии с сакральным действием.

Столь продолжительная история маски вызывает вопрос у современных исследователей относительно ее прагматических функций и преемственности в общественном сознании восприятия «закрытого образа». Иными словами, непонятно, почему современное светское общество в развитых демократических и либеральных государствах продолжает применять маску, и даже олицетворяет ее с какой-то миссией или программой социальной организации?

На наш взгляд, ответ на данный вопрос коренится в социальной организации общества, которое отнюдь не гомогенно и характеризуется историко-культурной преемственностью. В том числе в нем присутствуют специфические представления, связанные с социальным насилием, что противоречит, к примеру, принятой либерально-демократической парадигме. Как следствие возникает «тайный» социальный сегмент, который нацелен на разрушение общественного порядка, но действует скрытно, так как его цели противоречат широкой социально-политической действительности.

В итоге встает вопрос о преемственности смыслов атрибута маски, как формы сокрытия лица в историко-культурной традиции человеческого общества. В данном случае мы размышляем именно о человеческом обществе, а не о каком-либо его конкретном сегменте, например, этносе, так как маска сегодня в широкой социальной культуре трактуется как общецивилизационный атрибут, существовавший тысячелетия назад и не утративший своей актуальности поныне. Это безусловно является следствием единого и общего процесса антропогенеза, предполагающего накопление и передачу культурного наследия от поколения к поколению [Северцов, 1981] с учетом его развития и обличение в новую систему артефактов (атрибутов).

Важнейшем принципом данной модели преемственности опыта и социогенеза в целом, является нелинейность развития, в соответствии с которой в глобальном пространстве разные общества в различные временные отрезки развиваются с различной скоростью, а иногда и вовсе движутся по пути регресса и деградации в тоже время продолжая оставаться в относительно едином, хотя и неоднородном социо-коммуникативном пространстве.

В итоге данный параллелизм приводит к пересечению отдельных культурных традиций, возникновению кросс-культурно-исторической коммуникации и присутствие, казалось бы, различных историко-культурных традиций в одно время и в одной локации.

Современная культурная антропология дает множество подобных примеров, связанных с реанимированием и популяризацией древних религиозных культов, связанных с тотемизмом, шаманизмом, магией Вуду или разными формами язычества, однако т.к. объектом нашего рассмотрения все же являются маски и связанные с ними феномены, уместно обратиться именно к близким данной тематике примерам.

Так, возможно, наиболее харизматичный пример связан с творчеством Пабло Пикассо, которого принято считать одним из основоположников кубизма, и который как раз в период становления данного направления живописи (прото кубизма), сделал акцент на масках, относимых к культурам «примитивных народов» Африки и Океании. По его собственному мнению, «...самые сильные художественные переживания я испытал, когда мне вдруг открылась изумительная красота скульптур, созданных безымянными художниками Африки. Эти произведения религиозного, страстного и строго логичного искусства относятся к самым впечатляющим и прекрасным творениям человеческого воображения» [Les Demoiselles d'Avignon, www].

В данном случае великий художник столкнулся с ритуальными африканскими масками племени Фанг<sup>1</sup> в котором существовало тайное общество Нгил (Fang Ngil). Племя проживает в современном Габоне. Сакральный смысл тайной деятельности Нгил сводился к поиску и убийству колдунов и одержимых злыми духами, которые своей деятельностью вредили местным жителям. Для ритуала поиска колдунов применялся особый тип маски (рис.1) одной из задач которой была скрыть лицо охотника от колдуна, чтобы избежать его магии. Также маски применялись и в ходе инициации новых членов общества.

Показательно, что сама традиция создания данного типа масок в Габоне практически прекратилась с приходом христианских миссионеров и началом активной христианизации, т.е. можно говорить о встречном, хотя и отложенном влиянии и определенном «эффekte

---

<sup>1</sup> Фанг, пангве, пахуин, фанве — группа родственных народов (яунде, этон, бене, мвеле, мваэ, тсинг, баса, гбигбил, нтуму и других), живущих на юге Камеруна, в Экваториальной Гвинее и северных районах Габона.

Возрождения» отдельных элементов африканской архаичной традиции в европейском изобразительном искусстве XX века. Кроме уже обозначенного влияния на творчество Пикассо (например, рис. 2) можно проследить влияние традиции изображения лица масок Фанг Нгил и на творчество некоторых художников французского авангардизма, в числе которых Амадео Модильяни (рис. 3 и рис. 4)



**Рисунок 1 - Маска Фанг Нгил**



**Рисунок 2 - Примеры работ Пикассо, созданных под влиянием африканского искусства**



**Рисунок 3 - Модильяни. Голова. 1912**



**Рисунок 4 - Модильяни. Мадам Зборовская. 1918**

Причин, по которым конкретный тип африканской маски получил высокую популярность в первой половине XX века, вероятно может быть названо достаточно много. В их числе и приход европейцев на территорию современного Габона, и мода на колониальные товары, и кризис отдельных художественных жанров классической живописи, требовавший поиска новых идей и образов. Однако, на наш взгляд, все эти факторы укладываются в идею общности глобальной человеческой художественной традиции, имеющей, по своему, эклектическую природу, сходную с коллажем, на котором единство условного образа обеспечивается взаимодействием визуальных фрагментов, взятых из разных источников под воздействием общекультурного прогресса [Астафьева, [www](#)].

В данной связи маски Fang Ngil, имеющие вытянутое лицо в форме сердца, стали одним из многих элементов потенциальной инклюзии, а затем и интеграции в европейскую, прежде всего французскую традицию живописи, что было обусловлено их эстетической составляющей и минимализмом деталей.

Тем не менее, именно в результате такой прямой интеграции формы и переложения ее на женские образы в европейском художественном искусстве, вполне возможно осознать

когнитивный диссонанс, так как утрачиваются исходные смыслы данного типа маски. В то же время их суть связана с насилием. Основным анатомическим элементом в этих изображениях является нос, который представлен в тонкой и резко удлинненной форме. Эта гипертрофированная деформация демонстрирует чудовищную и ужасающую сущность Нгила – дух-инквизитора, вершившего правосудие в племени Фанг (в том числе видимо в связи с несоответствием морфологических характеристик маски морфологии лиц представителей народности Фанг). По обе стороны этого узкого носа маленькие глазки с тонкими веками проецируют строгий взгляд (минимизация визуального контакта). Еще одной особенностью такого типа масок становится изображение щек, которые заканчиваются наклонными скулами, угловатыми и симметричными, рядом с концом носа. Рот образует своего рода стилизованную, угловатую морду [Tessmann, 1913].

В итоге можно констатировать эпизодическое, а иногда и системное пересечение культурных традиций, отдаленных друг от друга во времени и пространстве народов, но отметить вполне вероятное искажение смыслов и значений различных культурных артефактов, в том числе и масок, что в свою очередь многократно развивает и усложняет кросс-культурную коммуникацию и анализ тенденций развития «культуры масок» в рамках социогенеза.

Тем не менее, вопрос об эволюции смыслового значения маски остается открытым, и основной проблемой здесь, пожалуй, является хронология развития и возникновения новых типов масок, а также их, хотя бы общая классификация.

### **Возможность классификации масок в глобальной культурной традиции**

Вопрос классификации масок ставился многими исследователями в различные исторические эпохи, начиная с античности. Отметим, что если маски являются элементом повседневной общественной жизни в локальной культуре, то их классификация, вероятно, будет излишней, так как в обществе развито их интуитивное восприятие.

Показательным примером является древнегреческий театр, который вырос из нескольких сакральных культов, распространенных на территории Афин. Особо на него повлиял культ Диониса, в котором жрецы использовали маску для проведения ритуала [Головня, 1972; Черненко, 2020].



**Рисунок 5- Бляшка с изображением лица Диониса. Около 350 г. до н.э.**

В то же время для древнегреческой маски важна была функциональность и определенная простота восприятия. Так каждая маска выражала конкретную эмоцию персонажа в гипертрофированном виде, а для смены эмоции актер менял маску, что было весьма удобно, так как на его голове закреплялось обычно три эмоциональных образа.

Кроме того, вариантом воздействия на публику стал цвет маски. Так, красный цвет мог говорить о раздражительности персонажа, а рыжий о хитрости.

Размер маски и ее гротескность, также были обусловлены практической необходимостью. Так как театры представляли собой грандиозные сооружения, то зрители в дальних рядах должны были эффективно воспринимать контекст представления.

Однако, как пишет в своей работе В. В. Головня, уже в IV веке до н.э. происходит очевидный отход от формализма театральной маски (рис 6) [Шестакова, www].



**Рисунок 6 - Трагическая театральная маска. Греция. IV в. до н.э.**

«Проходят два-три десятилетия, и скульпторы умеют уже изображать на лице различные чувства, например, внимание или любопытство ... (458 г. до н. э.). О масках еще более позднего времени, когда создавал свои произведения Фидий, дают представления идеальные человеческие фигуры, изображенные на фронтонах Парфенона» [там же]. «Губы, полуоткрытые как раз настолько, чтобы дать выход голосу, одна или две складки на лбу и между бровями, несколько мазков кисти, чтобы оттенить выпуклость форм, вот основные черты, даваемых в масках Софокла и Еврипида для передачи душевных аффектов» [Navarre, 1925] (пример – рис.7) [Греция, www].



Маски трагедии: 1 – варвар, 2 – женщина; маски новой комедии: 3 – горожанин, 4 – гетера, 5 – крестьянин.

**Рисунок 7 - Маски трагедии. Греция. III в. до н.э.**



В то же время, с увеличением количества видов масок и количества пьес, в которых они использовались, а также локаций, на которых игрались представления, можно говорить о том, что смысловая интуитивно понятная невербальная функция маски практически исчезает, и на смену ей приходит функция эстетическая.

Тем не менее, даже на примере древнегреческого театра, который постепенно проникает и в римскую культурную традицию, можно проследить параллелизм тенденций изображения лица, в которых по-разному комбинируются функциональность и эстетика изображения. Хотя мы констатируем переход от функциональности к эстетике уже в III в. до н.э., но и в гораздо поздний период расцвета уже Римской империи, мы можем обнаружить достаточно примитивные «функциональные» образцы театральных масок, на что, к примеру, указывают артефакты из города Помпеи, которые очень различаются по уровню художественного исполнения, несмотря на общность локации и сферы применения (Рис.8) [Апоторопеи..., www].



**Рисунок 8 - Римские театральные маски**

В то же время сакральная традиция, из которой происходит греческая и римская театральная традиция изготовления масок, продолжает сохраняться и также эволюционирует от прагматизма к эстетизму, о чем свидетельствуют, к примеру, изображения все того же бога Диониса, относимые к IV-III в. д.н.э. (Рис. 9) [Древняя маска..., www].



**Рисунок - 9 Ритуальная маска Диониса**

В итоге данного сопоставления на конкретном историческом примере мы можем констатировать одновременно факт наследования одной смысловой традиции изготовления масок – другой (Сакральная традиция влияет на формирование театральной), а также факт параллельного сосуществования данных двух традиций на протяжении длительного времени.

Отталкиваясь от данного тезиса, можно предположить, что и иные смысловые традиции изготовления масок развивались в данном ключе, и в качестве базового источника имели сакральную маску, которая исторически выступала одним из ключевых элементов того или иного культа.

Уже на данную сакральную традицию изготовления масок или личин накладываются иные, близкие по своему смыслу традиции похоронного обряда, театрального действия и войны, в каждой из которых в отдельных, прежде всего оседлых культурах, присутствует маска, как атрибут перехода от физического материального состояния к сакральному, обожествленному [История маски..., 2021].

Подтверждением этому также служат древнейшие артефакты, которые археология дает возможность раскрыть в ходе исследования Египетской, Микенской, Индийской или Китайской цивилизаций.

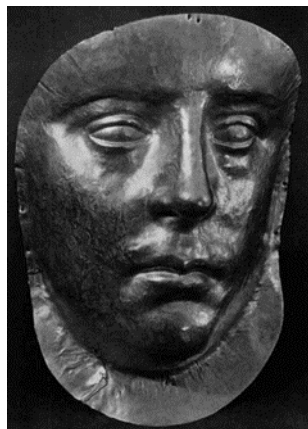
На наш взгляд, наибольший сакральный смысл характерен для погребальных масок, которые можно рассматривать как важный элемент апотропической магии, суть которой в разных культурах сводилась к отведению сглаза и порчи. Апотропическая магия имела два основных компонента, а именно ритуал и оберег, который через ритуал приобретает сакральные свойства и выступает в качестве защитника, прежде всего для души человека, в том числе и после его смерти. Такую функцию выполняла и маска или личина в проведении различных обрядов (например, культ Диониса), при похоронах (посмертная маска, например, так называемая «Маска Агамемнона», XVI века до н.э.) или в рамках военных действий (например, горгонейон (рис. 10) [Афина Андокида, www]).



**Рисунок 10 - Фрагмент росписи амфоры мастера Андокида с изображением с изображением Афины Паллады в эгиде, украшенной головой Горгоны Медузы. 530—510 гг. до н. э.**

Пример с горгонеионом, пожалуй, представляет особый интерес, так как изображения головы мифического существа стали достоянием мировой культуры и использовались как украшение доспехов, зданий, монет, фонтанов и др., выступая долгое время не как декоративный элемент, а именно как оберег от сглаза. Причем с точки зрения ряда исследователей, например, антиковеда Дж. Э. Харрисон образ Горгоны является более древним, чем тот миф, который до нас донесла греческая традиция и восходит к религиозным культам Микен, а возможно и Древнего Египта. «ритуальный объект возник первым; затем был придуман монстр, чтобы соответствовать этому лицу; герой же, убивающий чудовище, появился в мифе еще позже» [Harrison, 1922]. Таким образом получается, что лик или маска оказался в начале длинной цепочки трансформации смыслов от глубоко сакральных до современных, материалистических.

Аналогичный путь от сакрального атрибута к мемориальному объекту проделала и погребальная маска. Так описанные ритуальные практики древних египтян предполагали, что маска нужна для сохранения облика умершего после истлевания его прижизненного лица. Вероятно, из Египта данная традиция, хотя и фрагментарно перекочевала в Микены, Крит, Боспорское царство и Византию, хотя со временем сакральный смысл уменьшался и приоритетным становился визуальный эффект от процесса погребения. В качестве примера такого типа маски можно привести маску Боспорского царя Рискупорида III. (либо одного из членов его семьи) III в. н. э., найденную в 1837 году. А.Б. Ашиком в Керчи (рис. 11) [Погребальная маска..., www].



**Рисунок 11 - Маска Боспорского царя Рискупорида III.**

Рассмотрев примеры визуально-смысловой эволюции маски, прежде всего на примере эллинской и римской культуры, мы можем констатировать два тренда эволюции: эволюцию смысла и эволюцию формы, причем в определенной степени данные тренды оказываются разнонаправленными. Буквально это значит, что наибольшим сакральным смыслом обладают наиболее ранние и наиболее простые в исполнении артефакты, в то время как процесс десакрализации ведет к усложнению внешнего облика, так как акцент создатель делает уже не на конкретном «духе», который общается с нами, к примеру, через маску, а на качестве исполнения деталей и потенциальном визуальном эффекте.

В конечном итоге, данный процесс во многих случаях ведет к полной десакрализации маски (или иного объекта) и заставляет рассматривать ее как арт объект, либо обращать внимание на ее функциональность.

В данной связи нельзя не обратить внимание на концепцию С.А. Горохова, изложенную в работе «Циклическое движение религий: от единства к... единству» [Горохов, 2019], в которой автор рассуждает о религиозных циклах по аналогии с политическими циклами Аристотеля и в данном исследовании строит математико-графическую модель основанную на концепции предложенной еще Томмазо Кампанеллой и рассмотренных в работе П.А. Сорокина [Сорокин, 1998]. Обращаясь к идеям Кампанеллы, автор отмечает, что религии и секты имеют специальный цикл, в котором «религия, дезорганизованная ересью, заменяется атеизмом, который, после многих несчастий, ведет вновь к восстановлению религии» [там же] ... «Эти три стадии – теократия, ересь и атеизм – повторяются в истории языческих, мусульманских и христианских наций» [Горохов, 2019].

Если оттолкнуться от этой, во многом доказанной Гороховым гипотезы, то становится очевидно, что и объекты культа, в том числе маски, сначала исполнены сакрального смысла, но потом данный смысл постепенно девальвируется, превращая их всего лишь в атрибуты светской культуры или прагматические аксессуары.

В данной связи в рамках нашей работы уместно предложить следующую условную модель эволюции смыслового значения маски (рис. 12). Обратим внимание, что модель является эмпирической, и не основана на применении математического аппарата, так как, безусловно, сложно предполагать, что возможно посчитать маски, как количественные объекты, обладающие четким и однозначным смыслом. Кроме того, археология дает лишь крайне фрагментарную выборку, которая может указывать на тенденции, но не подтверждать их со 100% вероятностью. Таким образом мы лишь можем предполагать, что маска в процессе социогенеза играла те или иные роли и выполняла определенные функции в конкретный, достаточно широкий период времени.

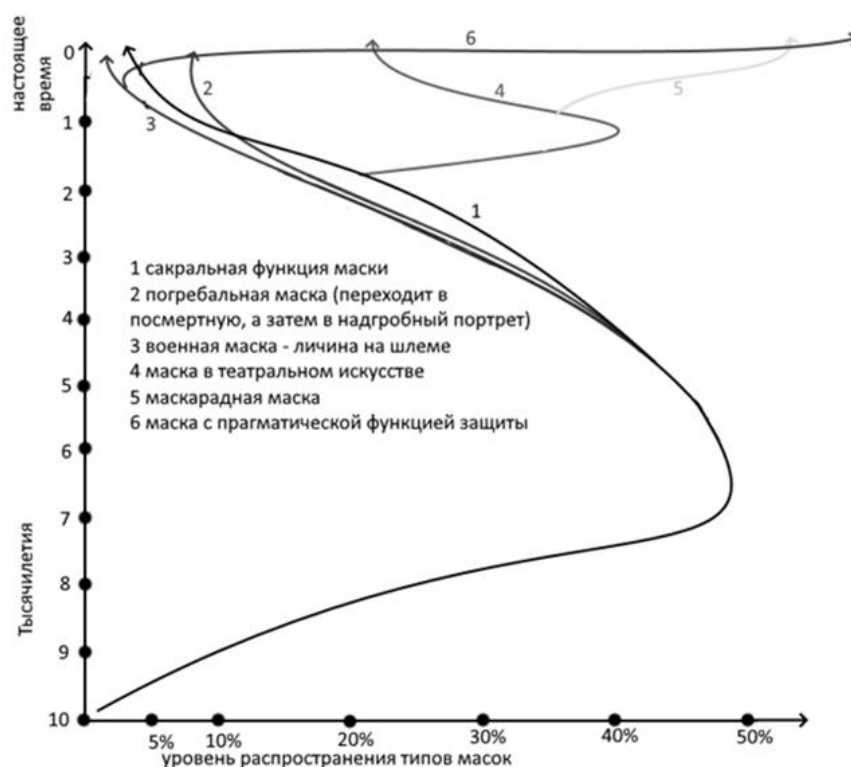
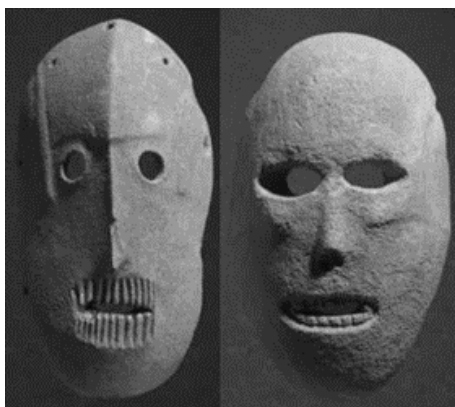


Рисунок 12 Функции маски в истории (схема автора)

Обращаясь к представленной схеме, следует, в первую очередь отметить хронологическую границу, представленную осью абсцисс. Деления на ней представлены тысячелетиями, и самой отдаленной во времени точкой является момент 10 000 лет назад. Дата, без сомнения, спорная, но основана на последних археологических открытиях, в соответствии с которыми самые ранние маски были обнаружены в 2014 году в расположенной на территории Израиля пустыне Мидбар Ехуда [Ганиев, www]. Маски сделаны из известняка и относятся к каменному веку. Предположительно, возраст масок составляет более 9000 лет, и на сегодняшний день более ранние находки отсутствуют. По мнению археологов, изучающих данные артефакты, они выполняли ритуальную функцию. «Вероятнее всего, внутри пещеры (где были найдены маски) древние люди проводили обряды, о чем свидетельствуют найденные помимо масок бусины, ножи из кремня, вырезанные из камней фигурки и человеческие черепа. Так как пещера была запечатана, исследователи предположили, что она представляла собой вход в «загробный мир», духам которого нельзя было выходить наружу» [там же]. Характерно, что исследователи отметили масштабность деятельности по изготовлению масок и предположили, что аналогичные артефакты могли изготавливаться и в других сообществах. Это косвенно подтверждает находка израильских археологов на полях еврейского поселения Пней Чевер на Западном берегу реки Иордан. Ее датировка также превышает 9 тыс. лет, и она выглядит схожим образом (рис. 14). В данной связи интересен комментарий израильского исследователя, который отметил, что: «Каменные маски связаны с периодом аграрной революции. Переход от общества, основанного на охоте и собирательстве, к древнему земледелию с одомашниванием животных и растений был связан с изменением социальной структуры и значительным увеличением ритуальной религиозной деятельности» [Брабцова, 2018], а именно для проведения обрядов и была предназначена данная маска.



**Рисунок 13 - Маски Мидбар Ехуда 9 000 лет**



**Рисунок 14 - Маска Пней Чевер 9 000 лет**

Возвращаясь к схеме, отметим, что ритуальная маска стала основой для развития двух других направлений применения маски, а именно как погребального атрибута и как элемента шлема (личина). Как и в случае с ритуальными масками, невозможно определить точного начала их использования, поэтому источником датировки данных трендов опять служат археологические находки, самые ранние из которых отсылают нас к 3-му тысячелетию до нашей эры, хотя нельзя исключать существования подобных практик и ранее, особенно в отношении погребальных масок, так как в некоторых культурах они изготавливались из недолговечных материалов, например дерева или ткани, а в отдельных культурах и вовсе уничтожались в процессе похорон, имитируя символический акт высвобождения души умершего. Такова, например, была Таштыкская культура. «Возможно, что так же, как и в египетской погребальной традиции, маска служила для сохранения изображения умершего – обиталища или условия жизни души, а иногда и более материального «двойника». Как ни заманчива эта концепция, ее невозможно приложить к таштыкским маскам. Их не берегли. Они гибли в пламени погребального костра, их нарочно разбивали или клали лицом вниз, даже маски-бюсты, казалось бы, наиболее подходящие для сохранения облика покойного, в большинстве случаев были найдены разломанными на костре или разбитыми при погребении» [Железный век..., www].



**Рисунок 15 - Золотая маска № 254 (в каталоге Афинского музея). Найдена в IV гробнице. 16 в. до н.э.**

Тем не менее, несмотря на различное отношение к погребальным маскам у разных народов, на основании археологических находок на территории Древнего Египта и Микенского царства [Золото Микен..., www], можно сделать вывод, что данная традиция была распространена, являлась элитарной и постепенно трансформировалась в посмертные изображения (например Файюмский портрет Рис. 16), и далее была представлена посмертными масками (например посмертная маска Наполеона Бонапарта [Death mask..., www]), а сегодня имеет выражение в надгробных памятниках с фотографиями или барельефами, как это распространено, к примеру, в православных странах, правда следует отметить, что такого рода изображения сегодня не несут сакральной функции, а скорее просто сообщают информацию о визуальном облике покойного.



**Рисунок 16 Файюмский портрет. Женская мумия с портретом. Антинополь, Египет, II в.н.э. Лувр, Париж.**

Аналогичным образом дело обстоит и с личинами на шлемах в архаичных культурах, хотя археологические подтверждения данной традиции относятся к более позднему периоду и присутствуют в культуре этрусков, фракийцев и парфян. В качестве примера одного из ранних образцов можно привести Этрускский шлем в виде головы волка, VI-V вв. до н.э. (Рис. 17) [Шлемы этрусков..., [www](http://www)].



**Рисунок 17 - Этрускский шлем в виде головы волка, VI - V вв. до н.э. Harvard Art Museum**

В дальнейшем, форма лицевой маски на шлеме все больше распространялась и получила, в том числе интерпретацию забрала. Распространение данной традиции было связано с повышением навыков обработки металла и необходимостью создания элитарных доспехов для вождей, знаменосцев или, в римской и парфянской традиции, для ударной конницы, катафрактов.

Фактическим концом применения данного типа маски можно считать изобретение огнестрельного оружия, которое девальвировало ценность личины, последняя уже не могла защитить лицо. На сегодняшний день в отдельных видах войск применяются защитные маски, однако их функция является абсолютно утилитарной и не несет в себе ни сакрального, ни даже эстетико-культурного смысла. Тем не менее, следует отметить, что личины или военные маски во многом стали основой для утилитарного применения маски как таковой уже в XX веке, и несмотря на утрату эстетического и сакрального смыслов, привели к популяризации маски в современном обществе. Даже внедрение защитных эпидемиологических масок, которые начали применяться в начале XX века в связи с Испанкой, можно косвенно связать с исторически существовавшей прагматической защитной функцией маски-личины.

Защита лица практиковалась не только в военной сфере, но и в системе социальных отношений. Здесь можно говорить о том, что отправная точка данного направления (линия 4 на графике) относится примерно к 5 веку до нашей эры и связана с изобретением театрального искусства, основанного на преобразении актера через маску персонажа. Возможно, театральное искусство с применением масок существовало и ранее, но археология не располагает на сегодняшний день подобными артефактами, и более того, можно предположить, что до возникновения в греческой традиции таких философских концепций, как например, атомистический материализм Демокрит Абдерского, маска как артефакт, неразрывно была связана с сакральной сущностью которую выражала, как, например маска Диониса в культуре Диониса.

В свою очередь, Демокрит и ряд других греческих философов V-III вв. до н.э. в своей философии вступают в конфликт с сакральной моделью мира, противопоставляя ей природу как источник создания жизни и, в т.ч. человека. В частности, Демокрит отмечал, что к «людям приближаются некие идолы и из них одни благотворны, другие зловредны. Поэтому он и молился, чтобы ему попадались счастливые образы»... Исходя от этих явлений, древние пришли к предположению, что существует бог, между тем как, кроме них, не существует никакого бога, который обладал бы бессмертной природой» [Секст Эмпирик, 1975].

Такого рода идеи в греческой философской традиции во многом повлияли на десакрализацию культуры и освобождение творчества, следствием чего стало активное развитие театрального искусства, которое затем было воспринято и другими этнокультурными сообществами по всему Средиземноморью, и в период Ренессанса было реанимировано уже на территории Италии и других стран Европы.

Показательно, что греческое театральное искусство в определенной степени перекликается с современными карнавалами, которые также берут свое начало в античности.

Сам феномен карнавала безусловно представляет научный интерес как локальный атрибут социогенеза. Тем не менее, в данной статье мы анализируем его с точки зрения использования маски, в том числе, как средства невербальной коммуникации.

В рамках предложенной нами схемы, тренд развития карнавальной маски берет свое начало в театральном искусстве примерно в X в. нашей эры, однако здесь следует уточнить дуализм идеи карнавала, так как первые карнавалы, которые проводились еще в Древней Греции и назывались Кроники [Ельницкий, 1946] не предполагали использования маски участниками, но в то же время имели сакральный смысл почитания бога Кроноса и предполагали временную смену ролей между господином и рабом. Аналогичными были и наследовавшие им в V в. до н.э. Сатурналии, в которых и вовсе изначально практиковались человеческие жертвоприношения в честь бога Сатурна.

Несмотря на глубокие исторические истоки, современные нам карнавалы, например, Венецианский, имеют несколько иную природу. В первую очередь следует отметить, что они возникли уже в рамках христианской традиции и были связаны с религиозными обрядами, а не с праздником урожая, как, например, сатурналии. Точнее можно сказать, что в них есть преемственность языческой традиции, связанной с земледелием, но христианство вложило в них дополнительный смысл, представив, как пиршество перед Великим постом. Его средневековыми источниками стали такие празднества, как «Праздник дураков» и «Праздник Осла», которые появились в XII. Уже тогда праздник с применением масок включал два компонента, религиозный (ритуальный) и публичный, неофициальный. В итоге сакральный смысл карнавалов сохранялся в различных европейских странах до XVIII и XIX вв. когда



фактически произошло разделение двух традиций и активно начала развиваться атрибутивная сторона мероприятия, сделавшая акцент на костюмированной составляющей и популяризации карнавальной маски как праздничного атрибута, который вобрал в себя театральную традицию, прагматичные варианты маски, например маску «чумного доктора» и атрибутику «сокрытия личности», представленную такими типами маски, как маска «moretta» (моретта, смуглянка) или «servetta muta» (немая служанка), а также баута – маска XVIII в. без смысла, прикрывающая верхнюю часть лица [Из истории масок..., www].

Карнавал, как сфера применения масок в современном мире получил особую популярность, связанную уже со светской, в том числе кинематографической культурой, но в то же время фактически утратил все сакральные смыслы, что, следуя методологии Горохова [Горохов, 2019], на наш взгляд можно связать с девальвацией в Западной Европе значения религии как таковой. Тем не менее, в отдельных культурах, прежде всего, в Латинской Америке, связь сакрального смысла и культурной традиции сохраняется до сих пор, подтверждением чему является День мертвых (El Día de Muertos) [Brandes, 1998]. Данный праздник, как и средневековые европейские карнавалы, имеет сакральную и светскую составляющие, при том, что сакральная составляющая перевешивает светскую в своем смысловом значении, так как праздник имеет корни в индейской традиции (дары богине Миктлансиуатль [Куприенко, 2013]) и одновременно накладывается на христианские праздники День всех святых (1 ноября) и День всех душ (2 ноября). Эта традиция крайне популярна в таких странах, как Мексика, Гватемала, Никарагуа, Гондурас и Сальвадор, и свидетельствует о том, что в отдельных регионах сохраняется выраженное влияние сакральной культуры на светскую, и данное влияние находит свое выражение и в специальной церемониальной атрибутике, например, в карнавальных масках (Рис. 18) [Skull Masks, www].



Рисунок 18 - Маски на день мертвых

### Заключение

Несмотря на фрагментарное сохранение традиций использования масок как элемента сакральной культуры, в целом следует отметить, что их использование сегодня приобрело материалистический оттенок, чему способствует развитие материалистической культуры по всему миру. Маска, за редким исключением, больше не выполняет функции медиатора между миром людей и миром духов. В качестве доминантных ее функций все большее значение приобретают функции прагматические, связанные с необходимостью защиты человеческого лица по тем или иным соображениям, а также презентации определенного смысла, в основном заимствованного из массовой культуры, например, маски на Хэллоуин.

В ряде случаев маска является также символом протеста или идентификатором группы, как,

например, произошло с образом Гая Фокса из кинофильма «V значит вендетта». В любом случае, в современном мире доминирует утилитарная функция маски, что, тем не менее, не означает, что маска как атрибут навсегда утратила свой сакральный смысл.

В данном случае, опираясь на работу Горохова С.А. «Циклическое движение религий: от единства к... единству», можно предположить, что в рамках глобальной культуры возможно реверсивное движение в сторону сакрализации социальных отношений, особенно в случае глобальных кризисов и снижения уровня критического материалистического мышления в обществе, вследствие, к примеру, глобальных кризисов или катастроф. Подобные события, несомненно, способны привести к расцвету сакральной культуры и реанимировать исходные религиозные смыслы маски.

В то же время, даже без выраженных кризисов, современное гиперинтенсивное развитие человеческой цивилизации ведет к тому, что многие люди утрачивают социальные ориентиры и испытывают желание обрести ориентиры сакральные. Это, в свою очередь, ведет к развитию неязыческих и спиритуалистских культов, в которых главенствующая роль отводится атрибутике, и в том числе, маскам, как форме (на наш взгляд мнимой) концентрации сакрального знания, способного помочь обладателю выжить в современном мире. Так, например, количество последователей религии Вуду, являющейся официальной в Бенине и на Гаити, составляет по некоторым оценкам около 50 млн человек, а количество последователей традиционных верований в целом на 2010 год превышало 260 млн. [Maumann, 2010].

Таким образом, маска как сакральный и религиозный атрибут сохраняет свое значение и продолжает влиять на процесс социогенеза, оставаясь востребованным элементом различных культовых религиозных систем и сохраняя свой основной смысл, выступать в качестве барьера между личностью и средой.

## Библиография

1. Апотропеи, персоны, горгонейоны. URL: <https://nplus1.ru/material/2020/04/22/antique-masks>
2. Астафьева О.Н. Глобализация как социокультурный процесс. URL: <http://spkurdyumov.ru/globalization/globalizaciya-kak-sociokulturnyj-process/>
3. Афина Андокида. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Афина\\_Андокида.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Афина_Андокида.jpg)
4. Брабцова Я. Обнаружена редкая каменная маска возрастом 9 тысяч лет. 2018. URL: <https://ru.suenee.cz/objevena-vzrasna-9-000-let-stara-kamenna-mask/index.html>
5. Ганиев Р. Как выглядели самые первые маски в истории? 2020. URL: <https://hi-news.ru/eto-interesno/kak-vyglyadeli-samy-e-pervye-maski-v-istorii.html>
6. Головня В.В. История античного театра. М.: Искусство, 1972. 400 с.
7. Горохов С.А. Циклическое движение религий: от единства к... единству // Вестник российской академии наук. 2019. Т. 89. № 8. С. 811-819.
8. Греция Древняя. URL: <http://knowledge.su/g/gretsiya-drevnyaya17553>
9. Древняя маска греческого бога Диониса найдена в Западной Турции. URL: <https://artzeus.pro/drevnyaya-mask-a-grecheskogo-boga-dionisa-najdena-v-zapadnoj-turczii/>
10. Ельницкий Л.А. О социальных идеях Сатурналий // Вестник древней истории. 1946. № 4. С. 54.
11. Железный век. Таштыкская культура. URL: <https://web.archive.org/web/20080119055531/http://sibirfilm.narod.ru/RUS/proekt-tashtik.htm>
12. Золото Микен – лица, застывшие в погребальных масках 3600 лет назад. URL: <https://zen.yandex.ru/media/drevnosti/zoloto-miken-lica-zastyvshie-v-pogrebalnyh-maskah-3600-let-nazad-602015b553bb652e6a8bfeda>
13. Из истории масок. Европа и Венеция, 16-18 век. URL: <https://sofunja.livejournal.com/429296.html>
14. История маски. От египетских фараонов до венецианского карнавала. М.: Центрполиграф, 2021. 319 с.
15. Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное. М.: ОГИ, 2003. 296 с.
16. Куприенко С.А. (ред.) Пресвитер Хуан; Антонио Перес; фрай Педро де лос Риос (глоссы). Мексиканская рукопись 385 «Кодекс Теллеряно-Ременси» (с дополнениями из Кодекса Риос). К., 2013. 317 с.

17. Мириманов В.Б. Искусство тропической Африки. М.: Искусство, 1986. 550 с.
18. Отто Р. Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным (1917). СПб., 2008. 272 с.
19. Погребальная маска из Керчи. III в. н.э. URL: [http://kerch.narod.ru/kerch\\_n1.htm](http://kerch.narod.ru/kerch_n1.htm)
20. Северцов А.С. Введение в теорию эволюции. М., 1981. 316 с.
21. Секст Эмпирик. Сочинения в двух томах. М.: Мысль, 1975. Т. 1. С. 247.
22. Сорокин П.А. Обзор циклических концепций социально-исторического процесса // Россия и современный мир. 1998. № 4 (21). С. 3-14.
23. Черненко В. Пантера на берегу Черного моря: Фалар. 2020. URL: <https://blog.mediashm.ru/?p=3304>
24. Шестакова А.В. Маска театральная. URL: [https://bigenc.ru/theatre\\_and\\_cinema/text/2190059](https://bigenc.ru/theatre_and_cinema/text/2190059)
25. Шлемы этрусков в форме животных. Шлем в форме волчьей головы. 2020. URL: <https://zen.yandex.ru/media/historyrus/shlemy-etruskov-v-forme-jivotnyh--shlem-v-forme-volchei-golovy-5fb8d59093538c30395640a9>
26. Шмальгаузен И.И. Пути и закономерности эволюционного процесса. М.-Л., 1939. 232 с.
27. Baumann M. Religions of the World: A Comprehensive Encyclopedia of Beliefs and Practices. Santa Barbara, 2010. Vols. 1-6.
28. Brandes S. The Day of the Dead, Halloween, and the Quest for Mexican National Identity // Journal of American Folklore. 1998. Vol. 442. P. 359-380.
29. Death mask of Napoleon Bonaparte. URL: <https://library.unc.edu/wilson/gallery/napoleon/>
30. Harrison J.E. Prolegomena to the Study of Greek Religion. Princeton University Press, 1922. 682 p.
31. Les Demoiselles d'Avignon. 1988. URL: <http://www.picasso-pablo.ru/library/picasso-otrazheniya-metamarfozy4.html>
32. Navarre O. Le theatre grec. Payot, 1925. P. 190.
33. Skull Masks. URL: [https://traditionalartofnepal.com/shop/masks/mexican-skull-masks/?ak\\_action=reject\\_mobile](https://traditionalartofnepal.com/shop/masks/mexican-skull-masks/?ak_action=reject_mobile)
34. Tessmann M.G. Die Pangwe: Völkerkundliche Monographie eines westafrikanischen Negerstammes: Ergebnisse der Lübecker Pangwe-Expedition 1907-1909 und früherer Forschungen 1904-1907. Berlin: Ernst Wasmuth. 1913. Vol 1. 352 s. Vol 2. 434 p.

## Mask as an attribute of sociogenesis

**Nikolai A. Medushevskii**

Doctor of Political Science,  
Professor of the Department of Culture of Peace and Democracy,  
Russian State University for the Humanities,  
125993, 6, Miuskaya square, Moscow, Russian Federation;  
e-mail: Lucky5659@yandex.ru

### Abstract

Human society develops in the context of two processes: sociogenesis and anthropogenesis. The processes are implemented in interaction with each other, forming a system of relations between people and, in general, ensure the progress of human culture. Historical and cultural continuity plays an important role in this process, which makes it possible to accumulate information about the past and subject it to critical comprehension, which contributes to the expansion of the cultural space. In this process, an important place is occupied by various types of artifacts, which act as material carriers of cultural meanings and provide the visualization of culture in the system of its transmission from generation to generation. One of the significant types of artifacts in this system is the mask, which is present in various forms in the overwhelming number of human societies and performs various functions, including ritual, protective, symbolic, etc. In modern society, the attribute of the mask is also present, although most its historical meanings were transformed. Such a development of the mask as an attribute of culture requires analysis, which can be realized through the prism of

sociogenesis, using the example of various cultural traditions, many of which have also received a certain cultural interpretation today.

### For citation

Medushevskii N.I. (2022) Maska kak atribut sotsiogeneza [Mask as an attribute of sociogenesis]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (2A), pp. 317-337. DOI: 10.34670/AR.2022.77.58.040

### Keywords

Mask, artifact, sociogenesis, image, culture.

### References

1. Afina Andokida [Athena Andokis]. Available at: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Afina\\_Andokida.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Afina_Andokida.jpg) [Accessed 03/03/2022]
2. *Apotropei, persony, gorgoneiony* [Apotropaea, personas, gorgoniones]. Available at: <https://nplus1.ru/material/2020/04/22/antique-masks> [Accessed 03/03/2022]
3. Astaf'eva O.N. *Globalizatsiya kak sotsiokul'turnyi protsess* [Globalization as a socio-cultural process]. Available at: <http://spkurdyumov.ru/globalization/globalizatsiya-kak-sociokulturnyj-process/> [Accessed 03/03/2022]
4. Baumann M. (2010) *Religions of the World: A Comprehensive Encyclopedia of Beliefs and Practices*. Santa Barbara. Vols. 1-6.
5. Brabtsova Ya. (2018) *Obnaruzhena redkaya kamennaya maska vozrastom 9 tysyach let* [A rare stone mask 9,000 years old has been discovered]. Available at: <https://ru.suenee.cz/objevena-vzacna-9-000-let-stara-kamenna-mask/index.html> [Accessed 03/03/2022]
6. Brandes S. (1998) The Day of the Dead, Halloween, and the Quest for Mexican National Identity. *Journal of American Folklore*, 442, pp. 359-380.
7. Chernenko V. (2020) *Pantera na beregu Chernogo morya: Falar* [Panther on the Black Sea: Falar]. Available at: <https://blog.mediashm.ru/?p=3304> [Accessed 03/03/2022]
8. *Death mask of Napoleon Bonaparte*. Available at: <https://library.unc.edu/wilson/gallery/napoleon/> [Accessed 03/03/2022]
9. *Drevnyaya maska grecheskogo boga Dionisa naidena v Zapadnoi Turtzii* [An ancient mask of the Greek god Dionysus was found in Western Turkey]. Available at: <https://artzeus.pro/drevnyaya-mask-grecheskogo-boga-dionisa-najdena-v-zapadnoj-turczii/> [Accessed 03/03/2022]
10. El'nitskii L.A. (1946) O sotsial'nykh ideyakh Saturnalii [On the social ideas of Saturnalia]. *Vestnik drevnei istorii* [Bulletin of ancient history], 4, p. 54.
11. Ganiev R. (2020) *Kak vyglyadeli samye pervye maski v istorii?* [What did the very first masks look like in history?]. Available at: <https://hi-news.ru/eto-interesno/kak-vyglyadeli-samye-pervye-maski-v-istorii.html> [Accessed 03/03/2022]
12. *Gretsiya Drevnyaya* [Ancient Greece]. Available at: <http://knowledge.su/g/gretsiya-drevnyaya17553> [Accessed 03/03/2022]
13. Golovnya V.V. (1972) *Istoriya antichnogo teatra* [History of the ancient theatre]. Moscow: Iskusstvo Publ.
14. Gorokhov S.A. (2019) Tsiklicheskoie dvizhenie religii: ot edinstva k... edinstvu [Cyclic movement of religions: from unity to... unity]. *Vestnik Rossiiskoi Akademii Nauk* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences], 89, 8, pp. 811-819.
15. Harrison J.E. (1922) *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. Princeton University Press.
16. (2021) *Istoriya maski. Ot egipetskikh faraonov do venetsianskogo karnavala* [History of the mask. From the Egyptian pharaohs to the Venetian carnival]. Moscow: Tsentrpoligraf Publ.
17. *Iz istorii masok. Evropa i Venetsiya, 16-18 vek* [From the history of masks. Europe and Venice, 16th-18th century]. Available at: <https://sofunja.livejournal.com/429296.html> [Accessed 03/03/2022]
18. Kaiua R. (2003) *Mifi chelovek. Chelovek i sakral'noe* [Myth and Man. Man and the sacred]. Moscow: OGI Publ.
19. Kuprienko S.A. (ed.) (2013) *Presviter Khuan; Antonio Peres; frai Pedro de los Rios (glossy). Meksikanskaya rukopis' 385 «Kodeks Telleriano-Remensis» (s dopolneniyami iz Kodeksa Rios)* [Presbyter Juan; Antonio Perez; fray Pedro de los Rios (glosses). Mexican manuscript 385 "Codex Telleriano-Remensis" (with additions from the Codex Rios)]. Kiev.
20. (1988) *Les Demoiselles d'Avignon*. Available at: <http://www.picasso-pablo.ru/library/picasso-otrazheniya-metamarfozy4.html> [Accessed 03/03/2022]
21. Mirimanov V.B. (1986) *Iskusstvo tropicheskoi Afriki* [Art of tropical Africa]. Moscow: Iskusstvo Publ.
22. Navarre O. (1925) *Le theatre grec*. Payot.

23. Otto R. (2008) *Svyashchennoe. Ob irratsional'nom v idee bozhestvennogo i ego sootnoshenii s ratsional'nyim (1917)* [Sacred. On the irrational in the idea of the divine and its relation to the rational (1917)]. St. Petersburg.
24. *Pogrebal'naya maska iz Kerchi. III v. n.e.* [Funeral mask from Kerch. 3rd century AD]. Available at: [http://kerch.narod.ru/kerch\\_n1.htm](http://kerch.narod.ru/kerch_n1.htm) [Accessed 03/03/2022]
25. Severtsov A.S. (1981) *Vvedenie v teoriyu evolyutsii* [Introduction to the theory of evolution]. Moscow.
26. Sextus Empiricus (1975) *Sochineniya v dvukh tomakh* [Works in two volumes]. Moscow: Mysl' Publ. Vol. 1.
27. Shestakova A.V. *Maska teatral'naya* [Theatrical mask]. Available at: [https://bigenc.ru/theatre\\_and\\_cinema/text/2190059](https://bigenc.ru/theatre_and_cinema/text/2190059) [Accessed 03/03/2022]
28. (2020) *Shlemy etruskov v forme zhyvotnykh. Shlem v forme volch'ei golovy* [Etruscan helmets in the form of animals. Helmet in the shape of a wolf's head]. Available at: <https://zen.yandex.ru/media/historyrus/shlemy-etruskov-v-forme-zhyvotnykh--shlem-v-forme-volchei-golovy-5fb8d59093538c30395640a9> [Accessed 03/03/2022]
29. Shmal'gauzen I.I. (1939) *Puti i zakonomernosti evolyutsionnogo protsessa* [Ways and laws of the evolutionary process]. Moscow-Leningrad.
30. Sorokin P.A. (1998) *Obzor tsiklicheskih kontseptsii sotsial'no-istoricheskogo protsessa* [Review of cyclic concepts of the socio-historical process]. *Rossiya i sovremennyyi mir* [Russia and the modern world], 4 (21), pp. 3-14.
31. *Skull Masks*. Available at: [https://traditionalartofnepal.com/shop/masks/mexican-skull-masks/?ak\\_action=reject\\_mobile](https://traditionalartofnepal.com/shop/masks/mexican-skull-masks/?ak_action=reject_mobile) [Accessed 03/03/2022]
32. Tessmann M.G. (1913) *Die Pangwe: Völkerkundliche Monographie eines westafrikanischen Negerstammes: Ergebnisse der Lübecker Pangwe-Expedition 1907-1909 und früherer Forschungen 1904-1907*. Berlin: Ernst Wasmuth.
33. *Zheleznyi vek. Tashtykskaya kul'tura* [Iron age. Tashtyk culture]. Available at: <https://web.archive.org/web/20080119055531/http://sibirfilm.narod.ru/RUS/proekt-tashtik.htm> [Accessed 03/03/2022]
34. *Zoloto Miken – litsa, zastyvshie v pogrebal'nykh maskakh 3600 let nazad* [Gold of Mycenae: faces frozen in funeral masks 3600 years ago]. Available at: <https://zen.yandex.ru/media/drevnosti/zoloto-miken-lica-zastyvshie-v-pogrebalnyh-maskah-3600-let-nazad-602015b553bb652e6a8bfeda> [Accessed 03/03/2022]