

Карнавализация художественного мира фильма Т. Бёртона «Битлджус»

Научный руководитель – Лётина Наталия Николаевна

Нестеренко Инна Вячеславовна

Студент (магистр)

Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского,

Ярославль, Россия

E-mail: inva02@mail.ru

Современная кинематографическая культура отличается стремлением к интерпретации уже созданных сюжетов, мотивов, идей. Т. Бёртон – режиссёр, в искусстве которого прослеживаются черты постмодернизма: переосмысление архетипических схем в сюжете кинокартин, скольжение между семантическими оболочками, игра со зрителем. Такая интерпретация наблюдается в фильме «Битлджус».

Герой кинокартины, в чьём имени выявляется каламбур, Битлджус (Beetlejuice – «жу-чинный сок»), является представителем мира «небытия», игроком, творящим вокруг себя inferнальный карнавал. В Битлджусе прослеживается архетип *тени*, который, по мысли К.Г. Юнга является «моральной проблемой, бросающей вызов личностному эго в целом» [3]. Герой фильма воплощает в себе негативные интенции: нарушение табу, хаос и разрушения. Архетип *тени*, проявляющийся в Битлджусе, создающий образ Арлекина, организует карнавальное начало в фильме.

Так, о специфике карнавальной традиции писал М. Бахтин, утверждая следующее: карнавал – «это вторая жизнь народа, организованная на начале смеха. Это его праздничная жизнь» [1]. Герой кинокартины имеет жизнь загробную, которая выстраивается на праздничном начале, в основе чего лежит смех. Так, Битлджус пугает Дитцев и их гостей, превращаясь в чудовище, напоминающее змею с человеческой головой, делает людей марионетками, танцующими и не осознающими своих действий. Герой кинокартины втягивает людей в карнавальное пространство. Парадоксально, но гости семейства Дитцев не пугаются превращению в марионеток, а, наоборот, испытывают радость, наслаждаются происходящим. Герои, не пугающиеся мистического в начале, но осознающие опасность в конце, постепенно принимая собственную тень, будто обретают «вторую жизнь», связанную с мистикой, потусторонним, посредством созданного Битлджусом карнавала.

Карнавальная традиция прослеживается и в хронотопе. М. Бахтин считает, что для карнавала характерна «своеобразная логика «обратности», «наоборот», «наизнанку», логика непрерывных перемещений верха и низа» [1]. Битлджус способен менять пространство в размерах и формах. В макете, сотворённом Адамом Мейнтлендом, Битлджус становится маленьким, при этом в его власти менять размер героев, что позволяет антагонисту перенести окружающих в другое пространство, делая их частью мистического. Созданное руками человека пространство ужаса указывает на скрытые и подавленные желания семейства Мейнтлендов. Битлджус становится катализатором внутреннего роста в принятии смерти, то есть новой реальности, Барбарой и Адамом.

Помимо этого, Битлджус может менять и собственную форму: он становится змеей с человеческим лицом. Герой способен трансформировать и другие предметы. Так, Битлджус заставляет двигаться клешни лобстера, делая их в размерах больше. Пространство, подчинённое герою, является инверсионным, где «смерть» и «жизнь» являются тождественными понятиями.

Рассуждая над языком карнавала, М. Бахтин утверждает следующее: «обряд дает право на известную свободу и фамильярность, на нарушение обычных норм общежития» [1].

Чтобы призвать Битлджюса, нужно произнести его имя три раза. Существование обряда указывает на желание героев принять тень. Лидия Дитц, увлечённая потусторонним, освобождает Битлджюса, что приводит к соединению миров «бытия» и «небытия». Обряд нарушает гармонию между мирами, убирает ограничения, сковывающие Битлджюса. Жизнь и смерть смешиваются, создаётся абсурдный мир, находящийся во власти антагониста, то есть смерти.

В фильме «Битлджюс» карнавализация прослеживается также через буффонные приёмы, в основе которых – гротеск, что указывает на связь героя с архетипом тени. Эксцентричное поведение и нелепые позы, активная мимика, безумные глаза при рекламировании услуг «био-экзорцизма» для жителей «небытия» создают карикатурный образ Битлджюса.

О.В. Пятаева к буффонным приёмам относит подмену логики алогизмом [2]. Этот приём намеренно разрушает логические связи. В речи героя алогизмы занимают большую часть: «Я не просто био-экзорцист, я лучший био-экзорцист. Я экзорцирую био так, как никто другой не может!». Несвязные мысли, суждения и доводы убеждают Адама и Барбару нанять Битлджюса в качестве био-экзорциста, что придаёт ситуации комический оттенок.

Маска как буффонный приём создаёт пародийный и ироничный облик Битлджюса. М. Бахтин писал следующее: «маска связана с радостью смен и перевоплощений, с веселой относительностью, с веселым же отрицанием тождества и однозначности» [Бахтин, 1990]. Маска в образе героя кинокартины освобождает его от обязательств и ответственности. Она позволяет герою не задумываться о последствиях действий, не жить по нравственным принципам. Маска Битлджюса походит на маску клоуна: полностью белое лицо с нарисованными на глазах черными кругами, взъерошенные волосы. Битлджюс создаёт карнавальное пространство своим поведением, поступками, втягивая всех окружающих, живых и мёртвых, в нелогичные, абсурдные коллизии, тем самым разрушая баланс между миром «бытия» и «небытия».

Источники и литература

- 1) Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса/ М.М. Бахтин. – Текст: электронный// svr-lit: [Электронный ресурс]. – 1990. – URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/bahtin-tvorchestvo-rable/vvedenie.htm> (дата обращения: 23.02.2025).
- 2) Пятаева О.В. Цирковые и буффонные приёмы в творчестве Аркадия Райкина// Научное мнение. – 2015. №11. – С. 180-183.
- 3) Юнг К. Г. ANION / К. Г. Юнг // Royallib.com. - 1998.- URL: https://royallib.com/read/yung_karl/aion.html?ysclid=m3m2af5uov421181558#0 (дата обращения: 15.02.2025).