

УДК 778.5:791.43

ФИЛЬМ «ДЖОКЕР» КАК ФЕНОМЕН ПРОЯВЛЕНИЯ НАСИЛИЯ В КАРНАВАЛИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Хруль С.

В статье анализируется фильм «Джокер» (2019) как культурный симптом динамики карнавализации в современном обществе. Используя концепции М.М. Бахтина, Ж. Бодрийяра, Г. Дебора, М. Фуко и Ф. Ницше, автор рассматривает, каким образом насилие утрачивает исключительный статус и становится воспроизводимым знаком. Предлагается понятие «карнавал-симулякр» и анализируется образ Джокера как секуляризированной формы дионисийского начала, а также как идеологема современной массовой культуры.

Ключевые слова: Джокер, карнавализация, симулякр, насилие, дионисийское начало, идеологема, трикстер.

“THE JOKER” FILM AS A PHENOMENON OF VIOLENCE IN THE CARNIVALIZATION OF CONTEMPORARY CULTURE

Chrul S.

This article analyses “The Joker” film (2019) as a cultural symptom of the dynamics of carnivalization in contemporary society. Drawing on the concepts of M. Bakhtin, J. Baudrillard, G. Debord, M. Foucault and F. Nietzsche, the author examines how violence loses its exceptional status and becomes a reproducible sign. The concept of “carnival-simulacrum” is proposed, and the image of the Joker is analysed as a secularized form of the Dionysian principle, as well as an ideologeme of contemporary mass culture.

Keywords: Joker, carnivalization, simulacrum, violence, Dionysian principle, ideologeme, trickster.

Человечество с древнейших времён создавало богов и мифологические фигуры как инструменты понимания реальности и регуляции поведения [см.: 1,

8, 12, 13, 16]. Религиозные конструкции выполняли функцию интериоризации контроля: представление о всевидящем субъекте формировало у индивида способность смотреть на себя со стороны, различать допустимое и недопустимое. Кронос – бог времени – воплощал предельный принцип: время как высший ресурс и мера всего. Дионис занимал строго отведённое место: контролируемый хаос, встроенный в циклы космического обновления. Это равновесие держало культуру (подробнее о функции религиозных конструкций как механизма интериоризации контроля см. у М. Фуко [18]).

В современном контексте это равновесие нарушено. Время превратилось в экономический ресурс, а дионисийское начало вышло из-под контроля. Именно эту трансформацию воплощает фильм «Джокер» (Warner Bros. Pictures, 2019, 122 min) режиссёра Тодда Филлипса – не просто коммерчески успешный проект, но культурный симптом глубоких сдвигов.

Ключом к анализу служит концепция карнавала М.М. Бахтина. В его интерпретации карнавал – пространство временного снятия иерархий, норм и запретов, временного суспендирования всех иерархических рангов, привилегий, норм и запретов [см.: 3]. Однако в современном контексте карнавал утрачивает временность и становится постоянным режимом существования культуры. Это уже не праздник – это фон.

Цель статьи – показать, что образ Джокера функционирует как секуляризованная форма дионисийского начала, лишённая регенеративной функции, и как медиум, через который проявляется разрыв между индивидуальной ответственностью и коллективными формами насилия.

Карнавал без обновления: трансформация бахтинской модели

Концепция карнавала, разработанная Бахтиным в «Творчестве Франсуа Рабле», предполагает амбивалентный смех, который разрушает и одновременно открывает возможность нового порядка. Карнавальное насилие «не отделено от созидания, от рождения, от новой жизни» [3, с. 212]. Это циклическая модель: разрушение → обновление → восстановление порядка.

В «Джокере» этот механизм сломан. Насилие не ведёт к восстановлению, оно закрепляет хаос как устойчивое состояние. Смех Артура Флека лишён освобождающей функции: он смеётся не потому, что ему весело, а потому что не может иначе. Смех – симптом травмы, а не карнавальная свобода.

Таким образом, карнавал утрачивает цикличность и превращается в перманентный режим – то, что можно определить как **постоянную карнавализацию**, состояние, в котором снятие норм не временно, а является нормой само по себе.

Джокер как симулякр дионисийского начала

Дионис и его место в античном порядке

В античной традиции дионисийское начало выполняло функцию контролируемого разрыва норм, встроенного в общий космический порядок. Дионис занимал место регулируемого хаоса внутри космоса: его культ существовал **внутри** системы и служил её обновлению. Ницше в «Рождении трагедии» описывал оппозицию аполлонического и дионисийского начал: первое воплощает форму, меру, индивидуацию; второе – экстаз, слияние, растворение границ [см.: 15].

Бэтмен – аполлонический герой в дионисийском городе. Джокер – Дионис, пришедший разрушить аполлонический театр. Но, в отличие от античного Диониса, он не возвращается обратно в систему.

Симулякр маски

Трансформацию образа Джокера можно осмыслить в терминах Бодрийяра [см.: 5]. Образ Джокера воспроизводится независимо от исходного субъекта: маска становится самостоятельным знаком, не отсылающим к устойчивой реальности.

Бодрийяр выделяет четыре стадии образа: отражение реальности → маскировка реальности → маскировка отсутствия реальности → симулякр. Образ Джокера прошёл все четыре стадии. Сначала – злодей в комиксе (образ с оригиналом). Затем – интерпретация архетипа. В фильме 2019 г. – образ социального протеста. После – мем, маска на митингах, эстетика в социальных

сетях. На последнем этапе никто не спрашивает, что он «означает» — он просто воспроизводится.

Если у Бахтина маска освобождает, то у Бодрийяра она «обнуляет»: под ней нет субъекта, только знак.

Идеологема: Бэтмен и Джокер как концептуальные антонимы

Понятие идеологемы

Бахтин ввёл понятие идеологемы для обозначения слова или образа, несущего в себе готовую идеологическую позицию [2, с. 106-107]. Идеологема не просто называет явление, она его оценивает и маркирует говорящего. Крестева развила этот концепт: идеологема – это пересечение текстуальных поверхностей, место, где идеология кристаллизуется в знаке [9].

«Бэтмен» и «Джокер» стали идеологемами за пределами кино. Когда протестующие надевают маску Джокера, они не цитируют фильм – они используют идеологему. Образ уже несёт готовое содержание: «я исключён из системы, она несправедлива и поэтому я не несу ответственности».

Структурная оппозиция: Гефест против Диониса

Леви-Стросс показал, что мифы строятся на бинарных оппозициях [11]. Бэтмен и Джокер – идеальная такая пара: они определяют друг друга. Без Джокера Бэтмен просто богатый человек в костюме. Без Бэтмена Джокер просто сумасшедший.

Бэтмен воспроизводит структуру Гефеста: аристократ, скрывающий силу под маской слабости; технократ, побеждающий не физической силой, а изобретением. Гефест – бог, которого сбросили с Олимпа, урод среди красавцев, но самый умелый из всех. Бэтмен без гаджетов – никто.

Джокер воспроизводит Диониса: маргинал, обнажающий себя, тело и аффект вместо технологии и плана, патологический смех вместо иронического контроля.

Сравнительный анализ принципов Бэтмена и Джокера

Параметр	Гефест / Бэтмен	Дионис / Джокер
Принцип	Порядок, структура, контроль	Хаос, экстаз, растворение
Инструмент	Технология, план, маска как стратегия	Тело, аффект, маска как освобождение
Отношение к норме	Защищает норму изнутри	Уничтожает норму как таковую
Социальный статус	Аристократ, скрывающий себя	Маргинал, обнажающий себя
Смех	Иронический, контролируемый	Неудержимый, патологический
Функция маски	Скрыть личность / служить порядку	Уничтожить личность / знак без субъекта
Идеология	Консервативный либерализм	Нигилистический анархизм
Политический аффект	Тревога, долг	Ресентимент, ярость

Ресентимент и воля к власти

Ницше описывал ресентимент как психологию слабого, который не может действовать прямо и переосмысливает свою слабость как моральное превосходство [см.: 14]. Джокер – идеальное воплощение: он не может победить систему, но объявляет систему аморальной. Это не революционная идеология, а эмоциональная позиция, и именно поэтому она так заразна.

Бэтмен, напротив, воплощает волю к власти: преодоление травмы через действие, дисциплину, самосоздание.

Симметрия их травм принципиальна. В большинстве версий у обоих трагическое детство, оба потеряли родителей, оба сломлены системой. Но Бэтмен сублимирует травму в контроль, Джокер – в деструкцию. Это фрейдистская развилка: один и тот же исходный материал, два разных ответа. Именно поэтому Джокер пугает Бэтмена, он зеркало, показывающее альтернативный исход.

Насилие как спектакль и проблема ответственности

Согласно Г. Дебору, спектакль – это не совокупность образов, но общественные отношения между людьми, опосредованные образами [6]. В

«Джокере» насилие становится именно таким образом: оно не только совершается, но и демонстрируется, приобретая характер зрелища.

В. Беньямин предупреждал об опасности эстетизации политики: когда разрушительный акт приобретает форму зрелища, он утрачивает моральную оценку и превращается в источник удовольствия [4]. Камера следует за Артуром, музыка усиливает его переживания, ритм повествования делает насилие кульминацией, почти катарсисом.

С. Жижек различает субъективное насилие (взрывы, убийства) и объективное – системное, невидимое [7]. Трагедия Артура – результат именно системной жестокости. Но парадокс фильма в том, что он показывает системное насилие (бедность, психиатрия, унижение), делая эмоциональным центром насилие видимое. Спектакль маскирует структуру, превращая её в индивидуальную драму.

Фуко показал, как власть формирует субъекта: тюрьма производит правонарушителей. В «Джокере» обратный механизм: дискурс сопротивления производит деструктивного субъекта. Артур не разрушает систему, он её радикализированное продолжение.

Паноптикум, гетеротопия и распад внутреннего наблюдателя

Фуко описывает паноптикум как модель власти, при которой «постоянная возможность наблюдения обеспечивает автоматическое функционирование власти» [18, с. 277]. Человек ведёт себя дисциплинированно, потому что предполагает, что за ним наблюдают. Именно эту функцию выполняли религиозные конструкции: бог, который всё видит, – это детский паноптикум, формирующий внутреннего наблюдателя ещё до того, как ребёнок понимает нормы.

Готэм в «Джокере» представляет собой пространство, где паноптикум сломан. Никто не наблюдает. Социальные службы закрыты. Медиа воспроизводят хаос. Артур лишён внешнего наблюдателя — и разрушает внутреннего.

Готэм функционирует как гетеротопия – «реальное пространство, которое работает как контр-место, одновременно отражающее и переворачивающее обычные социальные пространства» [17, с. 201]. Это не утопия и не антиутопия — это изнанка нормального города, где обнажены механизмы, обычно скрытые.

Странствующий архетип: от Локи к Джокеру

К. Юнг описывал архетипы как универсальные структуры коллективного бессознательного, не принадлежащие ни одной культуре [20, с. 67-72]. Трикстер – один из центральных архетипов: он нарушает порядок, обнажает его условность и указывает на его скрытые противоречия. Юнг специально анализировал этот архетип как «психологему» – психическую структуру, повторяющуюся в мифах разных народов [см.: 21].

Цепочка воплощений: Локи → шут короля Лира → Пульчинелла → Гай Фокс → Джокер. Каждый раз трикстер появляется в момент кризиса легитимности существующего порядка.

Дж. Кэмпбелл в «Герое с тысячью лицами» показал, что мономиф – путешествие героя – повторяется от Гильгамеша до Люка Скайуокера [10]. Супергерои воспроизводят богов-хранителей порядка (Лига справедливости = «переупакованный» олимпийский пантеон). Джокер воспроизводит хтонических богов хаоса. Но когда его маска становится мемом, архетип отрывается от нарратива и превращается в симулякр (по Бодрийяру), то есть превращается в маску без лица под ней.

У. Эко в анализе Супермена показал, что современный супергерой – это миф, лишённый времени: он не развивается, не стареет, воспроизводится бесконечно [19]. Джокер – его зеркальное отражение: антигерой, которого также невозможно уничтожить, потому что он уже стал знаком.

Карнавал как симулякр насилия

Четыре теоретических напряжения, выявленных в анализе, формируют единую модель:

Первое: бахтинский карнавал против современной карнавализации. Карнавал имитируется, но лишён регенеративной функции – хаос без телоса.

Второе: карнавал против симулякра. У Бахтина маска освобождает субъекта, у Бодрийяра – упраздняет. Джокер не карнавальный герой, а симулякр карнавального героя.

Третье: спектакль против структурного насилия. Зрелище маскирует системную жестокость, превращая её в индивидуальную драму.

Четвёртое: субъект против системы. Джокер не выходит из системы, он её радикализированное продолжение.

В результате возникает состояние, которое можно определить как **карнавал-симулякр насилия**: хаос воспроизводится без цели, субъект растворяется в образе, насилие становится языком, а протест – частью той же системы, против которой он направлен.

Таблица 2.

Автор, концепция и интерпретация «Джокера»

Автор	Концепция	Применение в «Джокере»
М. Бахтин	Карнавальная маска, амбивалентный смех	Переход от личности к символу; карнавал без обновления
Ж. Бодрийяр	Симулякр (копия без оригинала)	Маска Джокера как самостоятельный знак, мем без референта
Г. Дебор	Общество спектакля	Насилие как зрелище, объединяющее толпу через образ
М. Фуко	Паноптикум, производство субъекта	Распад внутреннего наблюдателя; система производит разрушителей
С. Жижек	Субъективное / объективное насилие	Системная жестокость как причина; спектакль скрывает структуру

Ф. Ницше	Дионис / Аполлон; ресентимент	Джокер как дионисийский хаос; ресентимент как идеология
К.Г. Юнг	Архетип трикстера	Джокер в цепочке Локи – Гай Фокс – Джокер
В. Беньямин	Эстетизация политики	Насилие как источник удовольствия через кино
Ж.-Ф. Лиотар	Крах метанарративов	Отсутствие смысла в страдании; хаос без телоса
А. Адлер	Гиперкомпенсация	Агрессия как ответ на социальное унижение

Подводя итоги, следует сказать, что фильм «Джокер» демонстрирует переход современной культуры в состояние, в котором карнавал утрачивает регенеративную функцию, дионисийское начало превращается в неконтролируемый хаос, насилие становится формой зрелища, а границы между индивидуальной и коллективной ответственностью размываются.

Если Кронос в мифе выступал как предельный принцип, ограничивающий человеческое существование, то в современной культуре время приобретает статус экономического ресурса. На этом фоне дионисийское начало, ранее встроенное в циклы обновления, трансформируется в неконтролируемую форму – образ Джокера. В классической мифологии Дионис является необходимым элементом системы. В современности Джокер – это вышедший из системы Дионис.

Главный тезис: «Джокер» – это не бунт против системы, а доказательство того, что современная система способна производить и эстетизировать собственное разрушение. Джокер не исключение, а симптом.

Список литературы:

1. Адлер, А. Понять природу человека / Пер. с англ. Е.А. Цыпина. СПб.: Академический проект, 1997. 256 с.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.

3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
4. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / Пер. с нем. С.А. Ромашко // Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. С. 15-65.
5. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / Пер. с фр. А. Качалова. М.: Постум, 2015. 240 с.
6. Дебор Г. Общество спектакля / Пер. с фр. С. Офертаса; под ред. Б.Ю. Кагарлицкого. М.: Логос, 2000. 184 с.
7. Жижек С. Насилие: шесть боковых взглядов / Пер. с англ. А. Смирнова. М.: Европа, 2010. 208 с.
8. Жирар Р. Насилие и священное / Пер. с фр. Г. Дашевского. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 448 с.
9. Кристева Ю. Семиотика: исследования по семанализу / Пер. с фр. Э.А. Орловой. М.: Академический проект, 2013. 285 с.
10. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой / Пер. с англ. А.П. Хомик; под ред. Е.Ю. Сафроновой. М.: АСТ, 2018. 416 с.
11. Леви-Стросс К. Структурная антропология / Пер. с фр. В.В. Иванова. М.: Академический проект, 2008. 555 с.
12. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Пер. с фр. Н.А. Шматко. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.
13. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 704 с.
14. Ницше Ф. К генеалогии морали / Пер. с нем. К.А. Свасьяна // Ницше, Ф. Соч.: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 407-524.
15. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Пер. с нем. Г.А. Рачинского. М.: Ad Marginem, 2001. 224 с.
16. Тёрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. 277 с.

17. Фуко М. Другие пространства // Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью / Пер. с фр. С.Ч. Офертаса; под общ. ред. В.П. Визгина. М.: Праксис, 2006. Ч. 3. С. 191-204.

18. Фуко М. Надзирать и наказывать : рождение тюрьмы / Пер. с фр. В. Наумова; под ред. И. Борисовой. М.: Ad Marginem, 2015. 416 с.

19. Эко У. Роль читателя: исследования по семиотике текста / Пер. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. СПб.: Симпозиум, 2005. 502 с.

20. Юнг К.Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. 304 с.

21. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / Пер. с англ. А.А. Спектор. Минск: Харвест, 2004. 400 с.

Сведения об авторе:

Хруль Станислав – магистр филологии, Варшавский университет (Варшава, Польша).

Data about the author:

Chrul Stanisław – Master of Philology, University of Warsaw (Warsaw, Poland).

E-mail: stanislaw.chrul@gmail.com.