

Викторино Леонардо

**Карнавал в современной культуре**

Концепция карнавала М. Бахтина часто встречается в явной форме в других культурных феноменах, не обязательно в карнавале. Для того чтобы это показать, надо иметь в виду термин «карнавализация». Дух карнавала сегодня можно встретить в различных сферах художественной культуры. Это могут быть кинофильмы, театральные постановки, оперы и т. п. В статье это показано на материале фильма «В – значит вендетта» (2006), и телесериала «Террор» (2018). В телесериале «Террор» используются элементы карнавализации. Реальная история экспедиции Королевского военно-морского флота Великобритании под руководством сэра Джона Франклина в 1845 г. на кораблях «Террор» и «Эребус», в которой погибли 128 человек, смешивается с вымышленными событиями. В сериале члены экипажа двух затертых льдами кораблей становятся жертвами мистического животного. Далее, понимая, что им не дожидаться таяния льдов, капитан одного из судна решает покинуть судна в поисках нового пути. Перед этим он организует карнавал. Однако этот карнавал отличается от обычной карнавальной традиции. Здесь сжигают не чучело, а короля карнавала. После этого развиваются события, также связанные с карнавалом. В первую очередь это связано с каннибализмом. В этом также отражается характер карнавала. В фильме «В – значит вендетта» также показаны черты и символы карнавала. Символизм этого фильма повлиял на современную реальность и социальные феномены. Таким образом, современная культура содержит многообразные проявления символов карнавала.

Ключевые слова: карнавал, символ, маска, каннибализм, современная культура, кинофильм, телесериал

Viktorino Leonardo

**The carnival in modern culture**

The concept of carnival M. Bakhtin is often found in apparent form in other cultural phenomena, not necessarily in the carnival. In order to show this, we need to bear in mind the term «carnival». The spirit of the carnival today can be found in various spheres of artistic culture. These can be movies, theatrical productions, operas, etc. In the article, this is shown on the material of the film «V for Vendetta» (2006), and the television series «Terror» (2018). In the television series «Terror» elements of carnival are used. The real history of the expedition of the Royal Navy of Great Britain under the leadership of Sir John Franklin in 1845 on the ships «Terror» and «Erebus», in which 128 people were killed, is mixed with fictional events. In the series, the crew members of two ice-dried ships are victims of a mystical animal. Further, realizing that they do not wait for the melting of ice, the captain of one of the ship decides to leave the ship in search of a new way. Before that, he organizes a carnival. However, this carnival differs from the usual carnival tradition. Here they do not burn anyone, but the king of the carnival. After that, events develop, also related to the carnival. First of all, this is due to cannibalism. This also reflects the character of the carnival. In the film «V for Vendetta» also shows the features and symbols of the carnival. The symbolism of this film influenced modern reality and social phenomena. Thus, modern culture contains a variety of manifestations of carnival symbols.

Key words: carnival, symbol, mask, cannibalism, modern culture, film, television series

DOI 10.30725/2619-0303-2019-4-63-69

Концепция карнавала Бахтина вне пространства и времени, в которых определяется этот культурный феномен, часто встречается в явной форме в других культурных явлениях, не обязательно в карнавале, например, в песне или в контексте политических событий. Для того чтобы осознать это, необходимо понять термин «карнавализация», употребляемый Бахтиным. Это слово относится, прежде всего, к тому типу литературы, который в той или иной форме отражает дух карнавала по своей сути. В настоящее время термин «карнавализа-

ция» вышел за пределы области литературной критики и используется для различных отраслей знаний – таких, как социология, политика и, конечно, культурология. Дух карнавала востребован учеными разных дисциплин, его можно встретить в различных сферах культуры, таких как кино, телевидение, политика, рок-фестивали, образование и др.

Существуют разнообразные кинематографические работы, которые используют тему карнавала и показывают особенности разнообразных карнавалов мира. Например,

фильм «Нищий из Кельнского собора» (1927) немецкого режиссера Рольфа Рандольфа включает в сюжет сцены Кельнского карнавала; фильм Феллини «Казанова» (1976) начинается с воссоздания карнавала в Венеции в эпоху этого знаменитого на весь мир авантюриста; в фильме «Карнавал в тропиках» (1942) мексиканский режиссер Карлос Вийяторо берет в качестве сценария самый важный мексиканский карнавал в Веракруз; фильм «Карнавал в былые времена» (1940) аргентинского режиссера Мануэля Ромеро сосредоточивает свое внимание на происхождении и развитии карнавалов в Аргентине.

Это примеры фильмов не очень современных нашей эпохе, но это образец того, как различные карнавалы, существующие по всему миру, послужили мотивом для воссоздания на большом экране. Для того чтобы подойти к теме карнавала в современном кино и телевидении, или, как ее называли некоторые, в эпоху постмодерна, проанализируем телесериал «Террор» (2018) и фильм «В – значит вендетта» (2006). Обе эти работы не представляют какой-либо карнавал мира в отдельности, но используют много символов и содержания, относящихся к карнавалу и его духу.

Чтобы объяснить, почему телесериал «Террор» использует элементы карнавализации, необходимо сначала ознакомиться с историей, которая рассказывается в этом проекте. Этот 10-серийный фильм является экранизацией романа Дэна Симмонза, который, в свою очередь, взяв за основу реальную историю, относящуюся к XIX в., трагедию, унесшую жизни 128 человек.

Экспедиция под руководством капитана сэра Джона Франклина, известная как «Пропавшая экспедиция Франклина», отправилась в путешествие по исследованию Арктики от берегов Англии 19 мая 1845 г. Ее целью было пересечь и исследовать последний участок Северо-Западного Прохода, ранее не исследованный. Франклин и 128 членов экипажа погибли, сойдя с кораблей Королевского военно-морского флота Великобритании «Террор» и «Эребус», скованных льдами в проливе Виктория, неподалеку от острова Кинг-Вильям Канадского Арктического архипелага. И это путешествие оставалось окутанным тайной с того времени ... по настоящий момент, когда новое расследование позволило проанализировать причины столь загадочного исчезновения и указало на некую болезнь, которую не рассматривали ранее.

В этом телесериале реальная история экспедиции смешивается с вымышленными собы-

тиями. В сериале мы видим, как члены экипажа двух затертых льдами кораблей становятся жертвами мистического животного, которое постепенно их уничтожает. Это необыкновенное существо, или, правильнее, чудовище, управляется с помощью обрядов эскимосов-шаманов. Главный шаман – тот, кто контролирует это чудовище, похожее на белого медведя с чертами волка, но без определенной морды. У него есть только огромная пасть, полная клыков. Его язык также состоит из крошечных клыков. Один из моряков по ошибке убивает этого шамана, из-за чего чудовище становится свободным, так как его больше некому контролировать. Так он начинает уничтожать участников экспедиции. Это чудовище хочет очистить от иноземных чужаков место, священное для эскимосов. Членам экипажа не остается ничего иного, кроме как прятаться на борту суден в ожидании смены времен года, что приведет к таянию льда, сковавшего корабли. Однако люди начинают погружаться в отчаяние, и продовольственные запасы заканчиваются. Члены экспедиции постепенно теряют здоровье и рассудок.

Один из капитанов, видя, что они не смогут дождаться таяния льдов, приказывает экипажу покинуть судна в поисках нового пути и эскимосов, которые смогут оказать им помощь и дать еду. Но прежде чем отправиться в путь, он решает организовать карнавал, чтобы люди смогли развлечься, восстановить энергию с помощью остатков еды и питья и набраться сил перед долгой дорогой, которая им предстоит. Моряки надевают разнообразные костюмы, многие переодеваются в женщин, другие – в персонажей, известных в ту эпоху. Устанавливают огромный шатер, в центре которого помещают одного из своих капитанов, очень больного, парализованного, в вегетативном состоянии. На него надевают корону и делают его королем карнавала. Элемент карнавала – король – очень удачно обыгрывается в этом эпизоде, поскольку обычно на таких праздниках король карнавала, или король Момо, как он зовется на различных карнавалах, – дурак или человек, известный в обществе своей экстравагантностью или глупостью. Таким образом, в данном телесериале этот символ карнавала используется правильно, и королем выбирается человек живой, но с полной потерей интеллектуальных способностей.

Один из моряков в состоянии помешательства и болезни приходит к выводу, что его миссией является спасение всех от страданий и болезней посредством огня: его задача – спа-

сти всех и спастись самому, предав огню всех живых. Этот человек закрывает все выходы из огромного разбитого шатра и поджигает его. Созданное подобие ярмарки загорается, некоторые погибают в огне, однако большинство спасается, поскольку кому-то удастся вскрыть выход ножом.

Карнавал, празднуемый этой командой, выполняет общую для многих карнавалов функцию, он знаменует начало нового цикла, новой жизни. Так на следующий день после карнавала, долгая зимняя арктическая ночь заканчивается, и начинается весна...

Являясь традиционным в различных празднованиях этого типа, огонь означает кульминационную точку. Например, празднование колумбийского Карнавала Риосуио, главным персонажем которого является дьявол, заканчивается, когда сжигают огромную фигуру дьявола и она разлетается в воздух на тысячи кусочков благодаря помещенному внутри нее пороху. В России аналог таких традиций и карнавала – масленица. На этом празднике также присутствует сжигание огромного соломенного чучела, и это тесно связано с переходом от зимы к весне.

В сериале «Террор» сжигают не фигуру из картона и не чучело, как на масленице, а короля карнавала и других членов экипажа. Сжигание живого человека – прямая отсылка к карнавальным традициям, таким образом, это можно считать еще одним символом этого праздника в данном телесериале.

Другой символ, который можно отметить в этом сериале, – то, что само слово «карнавал» раскрывает в себе свое значение. По своей этимологии оно означает «отказ от мяса». Как правило, на карнавалах, связанных с религиозным календарем, допускаются любые излишества как окончание подготовки к периоду поста. К подобным излишествам относятся чрезмерное потребление алкоголя, мясных блюд и плотские утехы. Так, например, согласно исследованию, проведенному в Колумбии, отмечается рост рождаемости в г. Барранкилья спустя девять месяцев после знаменитого карнавала. Этим детей принято называть детьми карнавала. Что касается символичности мяса в сериале «Террор», она принимает неожиданный и очень интересный оборот.

Первоначальная идея капитана заключалась в том, чтобы устроить карнавал для придания людям сил перед предстоящей тяжелой дорогой, без гарантии найти мясную провизию. Единственное, что у них оставалось, – это большие запасы консервированного супа и томатной пасты. Однако сжигание шатра и сожжен-

ный заживо король вызывают в памяти членов экспедиции запах жареного мяса. Этот карнавал не выполняет функцию подготовки людей к отказу от мяса, а наоборот, запах, исходящий от горящих тел их товарищей по экспедиции, возбуждает у них аппетит к мясу. Поскольку уже много месяцев они питались исключительно консервами и не видели ни куска мяса, услышав ароматы, исходящие от горящего человеческого тела, некоторые приходят к выводу, что запах жареной свинины не сильно отличается от запаха сжигаемого человека.

И эта психологическая реакция, вызванная в людях запахом человеческого жженого мяса, будет играть роль в борьбе за выживание. Таким образом, на следующий день после празднования, при свете солнца, которого долго не было, путешественники отправляются в путь в поисках помощи, еды и дороги. Однако они не могут долго идти из-за отсутствия сил. Один из них очень болен, врач предупреждает, что его ждет скорая мучительная смерть. Человек, командующий экспедицией, убивает больного, чтобы ускорить смерть и предотвратить мучения, и приказывает врачу расчленив труп и поделить съедобное мясо между оставшимися членами команды. Им не остается иного выбора, кроме каннибализма для продления жизни в ненадежных условиях существования, в которых они оказались.

Изображение горящего короля карнавала и желание есть мясо, возникающее у людей, являются знаком будущего каннибализма, ожидающего этих путешественников. Значение слова «карнавал» принимает нетрадиционный оборот по мере развития сюжета данного сериала. Поскольку люди не только не отказываются от мяса, как предполагает ритуал карнавала, но даже не могут удержаться от того, чтобы не съесть человеческое мясо, что запрещено большинством религий и общественных норм.

Эти образы могут раздражать зрителей сериала, тем не менее можно вспомнить, что даже в рамках телепроекта создатели применяют язык кинематографии, который схож с языком таких художественных областей, как изобразительное искусство или литература; т. е. язык символический, метафорический. Особенность этого языка заключается в художественной форме: мир, очевидно, реальный, и движение, показываемое в кадре, то, что мы видим на экране. И каждое изображение на экране – это символ, другими словами, что-то, представляющее важность, несущее информацию. Ю. Лотман объясняет своеобразие этого кинематографического языка в своей книге «Семиотика кино и про-

блемы киноэстетики» [1]. Он объясняет, что эти символы в кинематографическом плане имеют одновременно двойственное значение. Другими словами, они могут иметь значения, порой независимые друг от друга; во-первых, образы на экране воспроизводят объекты реального мира; а во-вторых, несут дополнительный и даже неожиданный символизм. Таким образом, например, возвращаясь снова к образу сжигаемого короля карнавала, мы видим на экране изображение реального объекта, в данном случае, реально сжигаемое живое существо. Это первое значение, которое можно воспринимать как буквальное; однако второе значение, – это то, что сжигаемое живое существо напоминает символ, встречающийся в определенных карнавальных традициях, когда в конце праздника сжигают или закапывают в землю короля или персонажа, представляющего карнавал.

Каннибализм, представленный в этой истории, – один из тех гротескных элементов, которые являются характеристиками карнавала и произведениями искусства, называемыми литературной критикой «карнавальными» на основании трудов Бахтина. Гротеск в этом сериале тесно связан с телом. В данном случае показано, насколько человек подчинен своим физиологическим потребностям, включая способность дойти до того, чтобы поедать человеческое мясо для удовлетворения своих первичных потребностей в еде. Эти гротескные образы испепеляемых тел, людей, пожирающих других, и людей, убивающих своих товарищей, составляют систему, которую можно определить как гротескное тело. Это концепция, созданная Бахтиным, которая рассматривается почти как литературный троп [2, с. 250].

И эта трагедия тела, как ее определяет Бахтин, явно видна в истории, рассказываемой в этом сериале. Это трагедия выживания, в которой не только один человек, но все участники экспедиции умирают, постепенно ослабевая, забывая, агонизируя и уничтожаясь, до тех пор, пока не остается в живых один-единственный человек. В этом также отражается характер карнавала; поскольку мы не можем понять гротескное тело вне рамок понимания коллективного, общего. Поскольку, по определению Бахтина, смысл, придаваемый телесным потребностям и мирскому наслаждению, из-за их скоротечности, выражается особенно на карнавальной площади – месте стечения народа, в котором актер и зритель – представление и аудитория – сливаются воедино, стирая пространственные границы, таким образом, карнавал не наблюдают, а переживают и чувствуют.

Чтобы понять причину, почему фильм «В – значит вендетта» имеет черты, признаки и символы карнавала, необходимо раскрыть сюжет и темы, затрагиваемые в фильме. Ядерная война глобальных размеров разрушила большую часть нашего мира. Только Соединенное Королевство осталось почти нетронутым. Оно управляется фашистской партией *Norsefire*, которая истребила большинство противников в концентрационных лагерях. На фоне этого В – революционер, скрывающий лицо под маской Гая Фоукса, начинает кампанию террористических актов для того, чтобы низвергнуть правительство и убедить людей взять власть в свои руки.

Это, в общем и целом, антиутопический контекст, в котором нам позиционируется данный фильм. Он в свою очередь, является экранизацией одноименного графического романа Алана Мура с иллюстрациями Дэвида Ллойда, опубликованного в 1982–1989 гг. Автор писал в стиле киносценария, но, увидев результат, решил, что его имя не будет упоминаться в титрах. Видимо, ему не понравилась обработка некоторых тем в этом фильме. Так, например, в его графическом романе герой В имеет политическую тенденцию, больше похожую на анархизм, тогда как в фильме этот персонаж защищает идеи либерализма.

Эти либеральные идеи, воплощаемые главным героем, ассоциируются, по мнению Бахтина, с различными характеристиками карнавала. Особенно, что касается мятежного и освободительного характера, присущего этому празднику. В конце фильма мы видим, что в дома ко всем жителям города доставили такие же маски Гая Фокса, какую носит В. Он предлагает им собраться вместе в определенный час и надеть маски для того, чтобы они проголосовали и увидели падение диктатуры. В результате здание Парламента разрушается бомбами, заложенными главным героем, и все горожане собираются на площади в масках и наблюдают зрелище взрыва. Финальной части этого фильма присущи заметные черты карнавализации: горожане, собравшиеся на площади, напоминают то, как собираются жители деревни на площади для празднования карнавала; и конечно, маска, неотъемлемый элемент карнавала, скрывает личность и позволяет всем освободиться от общественных иерархий, расовых, идеологических и классовых различий, и объединиться по-братски с общей целью низвергнуть тирана.

Бахтин определил свободу как закон, доминирующий на карнавале. И только в период этого праздника деревня может жить по этому

закону. Это закон, который также господствует в карнавальной финальной сцене этого фильма. Деревня, собравшаяся на площади, освобождается от пут тирана и выражает свое несогласие с помощью масок. Это не простая маска, скрывающая личность, это элемент освобождения. Маска являлась компонентом маскарадов и карнавалов и выполняет раскрепощающую роль, поскольку человек, используя ее, обладает способностью совершать поступки, которые обычно он бы не совершил из-за стыдливости или из-за того, что такие поступки социально неприемлемы. В маске люди превращаются в другого человека, которому позволено менять свое поведение и становиться анонимом: «Благодаря анонимности маски и костюма, маскарады способствовали поведению, являющимся табу в иных условиях... поощрялась вербальная интимность с незнакомыми и возник новый свободный язык жестов... Женщины... наравне с мужчинами могли инициировать вербальный или физический контакт с незнакомыми» [3].

В случае фильма «В – значит вендетта» уместно проанализировать тип маски: почему используется маска именно этого исторического персонажа (Гая Фоукса), а не кого-либо другого? Несомненно, эта ассоциация с конкретным именем и фамилией несет особое значение в случае персонажа, называющего себя посредством всего лишь одной буквы. Идея заключается в том, что личность В, и в особенности его идеологическую личность, необходимо иметь в том, кем он стремится быть.

Считается, что Гай Фоукс родился в 1570 г. в Йорке. Его отец умер, когда мальчику было 8 лет, и его мать вслед за тем вышла замуж за католика. Некоторое время спустя Гай обратился в католичество, и, окончив учебу, отправился в континентальную Европу. Причиной его путешествия было участие в борьбе вместе с испанцами против голландских протестантов, в том, что позднее было названо Восемидесятилетней войной. По окончании конфликта он отправился в Испанию с целью добиться поддержки для организации католического восстания в Англии, – предприятия, которому не суждено было иметь успех. Однако во время своего пребывания на континенте он познакомился с Томасом Винтуром, вместе с которым вернулся домой и которого представил Роберту Кейтсби. У Кейтсби был рискованный и дерзкий план: убить короля протестантов Якова I и посадить на престол его дочь Елизавету. Основным намерением было гораздо больше, чем сменить управление, оно заключалось в восстановлении

католической монархии в Англии. План известен как «Пороховый заговор», поскольку задумывался взрыв Вестминстерского дворца, резиденции английского парламента.

Покушение, планировавшееся на 5 ноября 1605 г., было бы мощным ударом для администрации правительства Якова I. Однако анонимное письмо предупредило его об опасности, и Фоукс, охранявший склад пороха, оказался первым задержанным заговорщиком. В конце концов, через несколько дней заточения и мучительных пыток, он был приговорен к смертной казни за государственную измену, приговор исполнен 31 января 1606 г.

С тех пор в этот день в Великобритании отмечают провал «Порохового заговора». Изначально было решено в качестве празднования разжигать костры в разных местах Лондона. Вскоре традиция дополнилась сжиганием чучел, представляющих Гая Фоукса. Сегодня, четыре столетия спустя, дата 5 ноября превратилась в один из самых характерных празднеств Великобритании, и сжигание распространилось, в разных случаях, на чучела, представляющие другие персонажи, негативные по мнению публики.

Таким образом, при выборе маски герой В обращается к персонажу хорошо известному, но ненавидимому общественностью. Однако, что более значимо, он пробуждает в памяти вызов, бросаемый монархии, и далее, угрозу предусмотренной законом власти фашистов Norsefire. Это удачно дополняется декламацией героем В известного английского стихотворения, первые строки которого звучат так:

«Запомните на века  
события пятого ноября.  
Порох, измена и сговор. Ведь нет причин  
забывать как мог бунт колыхать»  
(Уинтер Фоллс).

В превращает в угрозу существующему государственному устройству то, что веками, по мнению англичан, являлось символом силы и прочности монархии, и все это, не меняя ни единого слова стихов, и исходящее от персонажа – символа пути к мятежу. Успех этого опыта нового толкования проявляется не только в самом произведении, но и за его пределами, в своем культурном воздействии. До выхода графического романа слова «Запомните! Запомните!» вызывали в памяти непоколебимость, прочность монархии. Сегодня, напротив, они слышатся как претензия к властям.



Таково было культурное влияние маски в фильме «В – значит вендетта», что ее символизм вышел за пределы художественной речи и стал частью нашей современной реальности в социальных феноменах, таких как политические протесты на стороне активистов, или в виртуальном мире социальных сетей и Интернета. Таков случай Анонимуса, это имя, которое используют определенные группы и организации для осуществления протестных акций за свободу выражения, свободу Интернета и против разных организаций. Таким образом, например, хакеры Анонимуса атаковали правительственные агентства различных стран, таких как Израиль, США, Тунис или Уганда, точно так же, как и веб-страницы, принадлежащие Исламскому Государству, помимо сайтов с детской порнографией. Анонимус не имеет ни лидеров, ни кого-либо, кто его контролирует или управляет им. Он опирается на силу своих участников. С тех пор, как он стал Анонимусом, маска, которую носил персонаж В, превратилась в его символ. Ее целью является не только скрывать личности активистов, но и пробуждать в них осознание общего единства.

Выше речь шла о проявлении этой маски в виртуальном мире в социальных сетях, таких как Facebook или сайтах типа youtube. А в реальном мире организация Анонимус появилась в определенных социальных протестах – в таких, где их участники носили упомянутую маску Гая Фоукса. Одно из ее первых появлений было в 2005 г. на Уолл-стрит. Как комментирует историк Роберт Д. Зарецкий, это был один из тех моментов, когда мы можем видеть манифест гротеска в нашей современной жизни, за пределами художественного мира. И не нужно забывать о том, что гротеск является одной из показательных характеристик карнавала по Бахтину. Для Роберта Д. Зарецкого гротеск непросто объяснить словами, но мы можем оценить его действиями [4].

Хотя гротеск и сложно характеризовать, мы узнаем его, когда видим. Когда белые и синие воротнички присоединились к студентам-активистам, чтобы протестовать против бесчеловечных принципов, которые воплощает в себе Уолл-стрит, многие из их надевали зловещую маску анонимного героя-анархиста фильма «В – значит вендетта» (2006). Маска не только скрывает их идентичности, но также означает, что, несмотря на разное происхождение этих мужчин и женщин, их объединяют общечеловеческие проблемы.

В фильме «В – значит Вендетта», так же как и в графическом романе, показывается, как символы могут иметь большое влияние на людей, и даже стать мощным оружием. Персонаж В говорит это следующим обра-

зом: символам придают силу люди. Отдельно символ не имеет значения, но с достаточным количеством людей, взрыв здания может изменить мир. Герой В объясняет, что обычный человек может выражать свое мнение, свою философию, свою идеологию и политические партии, которым он симпатизирует; однако он всегда будет ограничен своей человеческой природой: его лицо, которое ежедневно стареет, т. е. его кратковременное существование, ведет его к неумолимой смерти. Напротив, символ не имеет природы столь мимолетной, как человеческая жизнь, и не обязательно связан с человеком. В конце фильма «В – значит вендетта» показывается необычный пример сверхчеловеческой силы символов. В героя В стреляют, его убивают, но перед смертью В шепчет: «Вы не можете убить идею. Идеи пуленепробиваемы». То же самое могло бы быть сказано о символах: хотя В погибает, он передает своему преданному ученику Эвею Хэммонду свой дом, свои знания и, самое главное, свои символы, – маску, плащ и букву В. Эвей позднее надевает старую маску В и появляется в Лондоне в виде героя В. Эвей и В – всего лишь люди, но символы В неуничтожимы: переходя от одного человека к другому, они живут собственной жизнью.

И такова отдельная жизнь этих символов, тех, которые, как в случае маски персонажа В, могут выходить за рамки вымышленной жизни киноповествования и превратиться в часть нашей повседневной жизни, как вышеупомянутый случай группы Анонимус и протестов на Уолл-стрит. В этой связи следует упомянуть слова Ю. Лотмана о важности культурного контекста в развитии и изменении символа. Так как без влияния контекста символ является просто объектом без смысла: символ активно коррелирует с культурным контекстом, трансформируется под его влиянием и сам его трансформирует. Его инвариантная сущность реализуется в вариантах. Именно в тех изменениях, которым подвергается «вечный» смысл символа, в данном культурном контексте, контекст этот ярче всего выявляет свою изменчивость [5, с. 171].

Символ маски, столь используемой в карнавале, уходит корнями в начало самой цивилизации. Это одна из характеристик, присущих символам, согласно Лотману: «В символе всегда есть что-то архаическое» [5, с. 169]. И карнавал – это широкая концепция мира, неизменная с незапамятных времен. Его концепция и его символы имеют архаичную природу, которая ведет нас в эпоху земледельчества.

### Список литературы

1. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти раамат, 1973. 140 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва: Худож. лит., 1990. 640 с.
3. Castle T. Eros and liberty at the English masquerade, 1710–1790 // *Eighteenth-Century Studies*. 1984. Vol. 17, № 2. P. 156–176.
4. Zaretski R. Return of the grotesque. URL: <https://aeon.co/essays/the-grotesque-is-back-but-this-time-no-one-is-laughing> (дата обращения: 11.11.19).
5. Лотман Ю. Символ в системе культуры. Внутри мыслящих миров. Санкт Петербург: Азбука, 2016. 443 с.

### References

1. Lotman Yu. Semiotics of cinema and problems of cinema aesthetics. Tallinn: Eesti Raamat, 1973. 140 (in Russ).
2. Bakhtin M. M. The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance. Moscow: Fiction, 1990. 640 (in Russ).
3. Castle T. Eros and liberty at the English masquerade, 1710–1790. *Eighteenth-Century Studies*. 1984. 17 (2), 156–176.
4. Zaretski R. Return of the grotesque. URL: <https://aeon.co/essays/the-grotesque-is-back-but-this-time-no-one-is-laughing> (accessed: Nov. 11.2019).
5. Lotman Yu. Symbol in the system of culture. Inside the thinking worlds. Saint-Petersburg: Alphabet, 2016. 443 (in Russ).