

УДК: 791.43.01

[10.69975/2074-0832-2025-64-3-87-107](https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-3-87-107)

Научная статья | Research article



Трансформация антимессиянского дискурса в картине Тодда Филлипса «Джокер: Безумие на двоих»

**М.А. Пальшкова¹**

Аналитический отдел Научно-исследовательского института киноискусства и кинообразования (НИИКК) Всероссийского государственного университета кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3.

ORCID ID: 0009-0003-2183-5402

palschkova.m@yandex.ru

АННОТАЦИЯ

В данной статье предпринята попытка рассмотреть фильм Тодда Филлипса «Джокер: Безумие на двоих», считающийся одним из главных кинопровалов 2024 года, в рамках символично-сакральной парадигмы. Апеллируя к архетипам Трикстера и Тени, а также к ряду мотивов — демонического, двойнического (доппельгангер), мотива Судного дня, — автор статьи приходит к выводу, что режиссер не деконструирует супезлодейский нарратив, но последовательно разворачивает на экране историю низвержения восставшего в первой части дилогии антимессии.

ключевые слова

Джокер, Тодд Филлипс, архетип, доппельгангер, трикстер, демоническое, Судный день, Голливуд

для цитирования

Пальшкова М.А. Трансформация антимессиянского дискурса в картине Тодда Филлипса «Джокер: Безумие на двоих». *Вестник ВГИК*. 2025. Т. 17. № 3. С. 87–107.

<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-3-87-107>

¹ **Мария Александровна Пальшкова**

старший научный сотрудник Аналитического отдела НИИКК ВГИКа, доцент Сергеево-Посадского филиала ВГИКа. AuthorID: 940502

© М.А. Пальшкова, 2025

The Transformation of Anti-Messianic Discourse in Todd Phillips' Film "Joker: Folie à Deux"

Maria A. Palshkova¹

Analytical Department, Research Institute of Cinematography and Film Education (NIIKK), Russian State University of Cinematography n. a. S.A. Gerasimov (VGIK), 3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia.

ORCID ID: 0009-0003-2183-5402

palschkova.m@yandex.ru

ABSTRACT

The article addresses Todd Phillips' film *Joker: Folie à Deux* (which is, according to popular opinion, one of the main failures of 2024) in terms of the symbolic-sacred paradigm. Appealing to the archetypes of the Trickster and the Shadow, as well as to the demonic, doppelgänger and Doomsday motives, the author comes to the conclusion that the director not just deconstructs the supervillain narrative, but also consistently unfolds on the screen the story of the overthrow of the anti-messiah who rose in rebellion in the forefront of the dilogy.

keywords

Joker, Todd Phillips, archetype, doppelgänger, the trickster, the demonic, Doomsday, Hollywood

for citation

Palshkova M.A. The Transformation of Anti-Messianic Discourse in Todd Phillips's film "Joker: Folie à Deux". *Vestnik VGIK*. 2025. Vol. 17. No. 3, pp. 87–107.

<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-64-3-87-107>

¹ **Maria A. Palshkova**

Senior Researcher, Analytical Department, Research Institute of Cinematography and Film Education (NIIKK), Russian State University of Cinematography n. a. S.A. Gerasimov (VGIK), Associate Professor. AuthorID: 940502

I. «ТОДД ФИЛЛИПС – ЭТО ДЖОКЕР»

На фоне беспрецедентного успеха «Джокера» (2019) коммерческий провал второй части «Безумие на двоих» и разгромная пресса мгновенно создали вокруг картины Тодда Филлипса дурной шлейф едва ли не «худшего фильма в истории кино» — по крайней мере, так о картине отзываются многочисленные почитатели первой части, в том числе в комментариях в соцсетях под постами самого режиссера. Ленту называют «скучной» и «затянутой», обвиняют в «рыхлой драматургии» и недоумевают по поводу наличия музыкальных номеров. Кому-то оказывается мало Леди Гаги, исполняющей главную женскую роль, кому-то — много Хоакина Феникса, а кого-то вообще раздражает факт того, что режиссер «похмельной трилогии» «замахнулся» на авторское кино [19]. Разочарование, раздражение и недоумение — «три кита», на которых держится коммерческий провал картины.

Впрочем, критики, которым удастся пробиться сквозь собственное недовольство, очень точно обозначают коренную причину такой гипертрофированной зрительской реакции. Так, Ксения Рождественская пишет: «Фанаты первого “Джокера” надеялись на то, что второй фильм расскажет об инцеловской революции или о том, как из комикса, разрывая его в клочья, лезет живое, разъяренное, неостановимое существо, которое изменит мир. Оказалось, что можно зайти на ту же лестницу, танцевать те же танцы, смеяться тем же смехом — и в этом не будет ничего героического. Артур Флек — просто человек, из которого вытекает жизнь. <...> “Джокер: Безумие на двоих” — фильм, последовательно отказывающийся развлекать, фильм о человеке, которому плохо»

[6]. Иными словами: Филлипс не оправдал ожидания зрителей и, вместо того чтобы продолжить историю восставшей жертвы, уничтожающей мир из мести за то, что этот мир его не замечал, полностью деконструировал миф о Джокере, обнулив суперзлодейскую подноготную образа. Демонический триумфатор, торжествующий на фоне полыхающего мира в конце первой части, во второй появляется как тщедушный сгорбленный обитатель тюремной лечебницы, выносящий горшок с ночными испражнениями в компании таких же заключенных. Не антимессия, не поверженный демон и даже не Принц Преступлений из культового комикса¹. Просто человек и просто убийца, ожидающий суда. Не Джокер — просто Артур Флек, который убил шесть человек.

Оставим всех разочаровавшихся их разочарованию и порадуемся за режиссера, который, и так слишком далеко зайдя в апологии маньяка, вернулся к идее о ничтожности зла, и если в чем и «виновен» перед своим зрителем, то только в обманутых ожиданиях. Есть все основания полагать, что Филлипс пошел на этот «обман» осознанно: не случайно он отказался от голливудской практики тестовых показов, а Квентин Тарантино, словно раскусив этот авторский демарш творца внутри системы, в интервью для The Bret Easton Ellis Podcast заявил: «...он потратил деньги студии, как бы потратил их Джокер. Он послал их всех. Послал зрителей. Послал Голливуд,

1 Об антимессианской сущности образа Джокера в картине «Джокер» (2019) см.: Пальшкова М. «Ты получишь то, что заслужил»: антимессианский подтекст в картине «Джокер» (2019) Тодда Филлипса // Современный кинематограф. Основные векторы развития. Сборник статей. Материалы научно-практической конференции (18 мая 2023 г.) / ред.-сост. Смагина С.А. М.: ВГИК, 2024. С. 210–236.

Послал акционеров DC и Warner Brothers. <...> Тодд Филлипс — это Джокер» [17].

Впрочем, существует причина, по которой стремительное низвержение Джокера-Артура из объекта почти религиозного поклонения из первой части в ничтожество во второй можно объяснить не только (и не столько) внезапной прихотью режиссера, спасовавшего, по мнению некоторых, перед собственной смелостью, сколько заведомой авторской стратегией. Причина эта кроется в механизмах, приводящих в движение Трикстера — архетип, прошитый в базовой настройке джокерского образа. По своей природе Трикстер дуален. Он «разрушитель и творец, он хитрец и глупец, он пакостит, но способен приносить и пользу, смеется сам, но может стать тем, над кем смеются, он обманщик, но бывает обманут и сам, он и преступник, и жертва, мужчина и женщина, наконец. Трикстер — воплощенная идея вечной трансформации, перехода из одного состояния в другое» [5, с. 219]. Уместно вспомнить здесь и о значении карты Джокера, чьей отличительной особенностью является отсутствие каких-либо заведомо закрепленных за ней особенностей: «Во многих карточных играх Джокер выступает в качестве “шальной карты”², но он также может выполнять другие функции, такие как главный козырь и запасная карта. Он может быть самой слабой картой и самой сильной картой или картой, отличающейся от остальной колоды. <...> В юкере это самый старший козырь. Но в детской игре “Старая дева” одиночный Джокер означает Старую деву — карту, которой следует избегать» [20]. Иными словами, каким будет Джокер, зависит от игры, в которую играет игрок. Одура-

чить, сбить с толку и обмануть — не в этом ли смысл игры, затеянной Джокером?

II. АРТУР И ТЕНЬ

Впрочем, поведа зритель иным, неожиданным путем, о чем писал Френсис Форд Коппола в своем восторженном отзыве на фильм [11], Филлипс не порывает связей с первой частью — напротив, постоянно апеллирует к ней через развернутую систему отсылок: от флэшбеков до пластических и мизансценических параллелей. Подобный прием кому-то может показаться навязчивым и бессмысленным, но эти отсылки не просто напоминают нам о том, что многие помнят и так. С одной стороны, вторая часть, снятая словно фронтальной камерой, «зеркалит» содержание части первой — смысл схожих сцен, кадров, образов и мотивов здесь выворачивается и меняется на противоположный. С другой стороны, эта навязчивая рифмовка задает дополнительные смысловые грани, позволяя утверждать, что «Безумие на двоих» не решает задачу исключительно деконструкции суперзлодея. Однако эти новые смыслы были бы невозможны без еще одного вводного: героини Харли Ли Квинзель (для удобства далее будем называть ее Харли Ли), в которой несложно увидеть отсылку к еще одному персонажу комиксов — Харли Квинн, возлюбленной рисованного, а затем и экранного Джокера. Этот персонаж был создан Полом Дини и Брюсом Тиммом относительно недавно, в 1992 году. Сначала он возник в двадцать втором эпизоде мультипликационного сериала «Бэтмен: Мультсериал» / *Batman: The Animated Series* — «Услуга Джокеру»³/

2 Шальная карта (Wild card) — карта, которая может принимать значение любой карты.

3 Оригинальное название: *Batman: The Animated Series — Joker's Favor*.



Рис. 1. Первое появление Харли Квинн на экране. Кадр из мультипликационного фильма «Услуга Джокеру»

Joker's Favor, а в 1999 году переключался на страницы комикса. Задуманная первоначально как эпизодический образ, Харли Квинн довольно скоро обрела популярность и получила собственную историю: доктор-психиатр в лечебнице «Аркхэм» Харлин Френсис Квинзель влюбляется в своего пациента, готтэмского суперзлодея, и вскоре становится любовницей и соучастницей его смертоносных проделок. (Тодд Филлипс и его соавтор сценария Скотт Сильвер обыгрывают эту часть биографии Квинн, упомянув о том, что Ли училась на психолога.)

Однако стоит отметить и то, что в начале картины ни Артур, ни Харли Ли не являются воплощениями собственно Джокера и Квинн. Это, скорее, некие первообразы, в которые им еще предстоит воплотиться для выполнения некоего плана «возвести гору из холмика», что бы это ни значило (о смысле этой фразы будет сказано ниже).

Впрочем, вопрос о том, существовали ли в реальности Ли или же она — такой же плод больного воображения Артура, как и его роман с соседкой Софи из первой части, — остается открытым. В «Безумии

на двоих», точно так же, как и в первой части, нет четкой границы между реальностью и инореальностью. Ненадежный рассказчик здесь не менее ненадежен, хотя, возможно, и менее очевиден, а сцен, которые говорят нам о реальности Ли (Квинн) примерно столько же, сколько сцен, которые намекают на сумеречность происходящего.

Одна из наиболее очевидных сцен — переход Артура из одного корпуса лечебницы в другой в начале картины, когда черные зонтики охранников неожиданно становятся цветными — стоит лишь Артуру поднять лицо к небу и подставить его дождю, а потом снова теряют цвет, когда герой опускает голову вниз. Вторая — разговор Артура с врачом-психиатром, когда специалист, согласуясь с линией защиты, делает ставку на раздвоение личности своего подопечного и пытается вызвать из глубин бессознательного Артура Джокера: «Ты, другая твоя часть, Джокер, он чаще приходит после ее (матери. — *Прим. автора*) смерти? <...> Я могу поговорить об этом с Джокером? Он хочет говорить?» После этого вопроса в комнате, где происходит допрос, появляется луч света будто

от театрального софита и освещает Артура⁴. Наконец, вспомним и первое появление самой Ли на экране: увидев в коридоре объект своего нездорового поклонения, она окликает его, после чего полностью повторяет движение Софи из первой части: имитируя самоубийство, подносит воображаемый пистолет к виску и нажимает на курок.

Зонтики, словно попавшие в Готэм из Шербура; внезапно возникающий театральный ли / божественный ли свет; приветственный жест самоубийцы, который может храниться в памяти лишь одного Артура, — не только задают важнейшие векторы картины: от жанрового (мюзикл) до тематического (жизнь как кровавое шоу), но они так же могут быть прочитаны как знаки порывающегося в уныло-гнетущую реальность инобытия. Впрочем, границы реальности и фантазии в картине настолько размыты, что мы вряд ли сможем, как и пять лет назад, строго разграничить действительность и бред.

Как бы то ни было вся предпремьерная рекламная кампания «Безумия на двоих» — от постеров до трейлеров — была выстроена вокруг подачи фильма как любовной истории Джокера с Харли, однако и здесь ожидания зрителей оправданы не были. Перед нами не судьба (хотя любовная тема здесь играет, безусловно, важную роль) криминальных любовников, а развернутая в иносказательной форме история отношений Артура с собственной Тенью [2, с. 113–117]. И пусть во второй части названия картины вынесен термин, обозначающий довольно редкое патологическое состояние психики, изысканно

названное французскими психиатрами Жан-Пьером Фальре и Шарлем Ласегом *folie à deux*⁵ («безумие на двоих»), когда бред или даже шизофрения оказываются заразны и буквально передаются двум или несколькими лицам с тесными эмоциональными связями [6]. Но кто может стать нам ближе собственной Тени?

Мотив Тени откровенно заявлен уже в мультипликационном прологе картины, который так и называется: «Я и моя Тень» / *Me and My Shadow*. Здесь кратко раскрывается суть первой серии — Тень с повадками трикстера отделяется от тела Артура, выходит из подчинения, сбегает от своего хозяина, творит непотребства, затем, когда «хозяин» ее находит, она почти измучивает его, а потом бросает в руки полицейских — те избивают рисованного Артура до полусмерти за проделки Тени. Через этот таинственный архетип в прологе задается ряд смежных мотивов, связанных с расщеплением личности — от романтического двойничества до психиатрического [1]. И если в первой части Тенью по отношению к Артуру выступал только его Джокер, то во второй части концепция Тени значительно усложняется.

Самой очевидной ипостасью этого архетипа в «Безумии на двоих» является, безусловно, Харли Ли. Попав в лечебницу только ради Джокера и добившись знакомства с Артуром, она постоянно пытается вызвать новое явление монстра в тщедушном заключенном, разбудить дремлющие в нем разрушительные силы почти апокалиптического масштаба. Именно Ли постоянно нарушает правила и призывает к этому своего любовника. Именно она устраивает грандиозный

4 При этом в сценарии первое упоминание Джокера сопровождается следующей ремаркой: *Trumpet playing "When the Saints Go Marching In"* — о значении этой песни будет сказано в ч. IV данной статьи.

5 В современной психиатрической практике — «индуцированное бредовое расстройство».



Рис. 2. «Я и моя Тень». Кадр из мультипликационного пролога фильма «Джокер: Безумие на двоих»

пожар при попытке побега из «Арххе-ма», после чего его избивают охранники и бросают в карцер. Именно Ли ночью проносит в карцер грим и своими руками рисует на лице Артура хорошо знакомую клоунскую маску, после чего следует первая и единственная в картине сцена совокупления (настолько, впрочем, неловкого, что стабильно вызывает смехи в зрительном зале и подозрения в мужской неполноценности бывшего суперзлодея). Другими словами, проявляя натуру трикстера, она ведет себя точно как Тень в мультипликационном прологе.

Однако в первой части дилогии трансформация Артура в Джокера была естественной. Артур сам становился автором своего преображения: красил волосы в зеленый цвет, своими руками рисовал клоунскую маску, в конце концов репрезентовал себя как Джокер: «Мюррей, когда придет мой черед, объявите меня как Джокера?», чтобы отомстить за загубленное детство, за униженность маленького человека, за равнодушие государства и власть предержащих, за подлость коллег — список того, за что несовершенный и равно-

душный мир можно превратить в кровавую баню, можно продолжать достаточно долго. Пришествие Джокера в первой части было равно апокалиптическому крушению мира и явлению антимессии, во второй — всего лишь частью кровавого шоу, а преображение Артура в Джокера — лишь внешнее. Не случайно клоунский грим во второй наносит на Артура Ли.

С одной стороны, эта маниакальная одержимость Ли именно Джокером отсылает нас к модели межгендерных отношений, установленных между Джокером и Квинн в комиксах. Несмотря на быстро приобретенный статус суперзлодейки и соратницы суперзлодея, внутри этой пары баланс равноправных сил соблюден не был. В этом криминальном дуэте именно Джокер играл ведущую партию, выступая в роли доминанта и постоянно используя и унижая Харли. Создатели Квинн не скрывали, что моделью для отношений этой пары послужили популярные герои английского площадного театра Панч и Джуди [12], получившие известность также в Америке. Панч — воплощенный Трикстер, который, шутя, ввязывает-

ся в драки со всеми, кто встретится ему на пути, включая собственную жену. Несмотря на то что Джуди выступает своеобразным комическим двойником Панча, верх в их передраках всегда одерживает этот английский брат Пульчинеллы: однажды он даже убивает Джуди во время потасовки из-за ребенка, которого злобный балагур выбросил из окна, потому что не знал, как его успокоить [3, с. 100].

Видимо, от Панча и Джуди тянется к паре Джокер — Квинн шлейф макабрического балагана вперемешку с темами мужского доминирования и абьюза. Ведь подобно бойкой и отбивающейся от тумачков Джуди, Харли Квинн также выступает не как полноценный персонаж: «Его контроль над ней — очевидный факт, о котором, вне сомнения, знают оба персонажа, хотя Джокер, похоже, часто вообще не обращает внимания на Харли. Как бы притворно Джокер ни игнорировал чувства своей приспешницы, он активно подчиняет ее себе, связывает ее со своей личностью, позиционируя себя как образец для ее собственной преступной персоны, но и самоутверждается за счет нее через подчинение, видя в ней отражение самого себя» [18, р. 83–84]. Иными словами, Джокер без Харви Квинн может существовать. Харви без Джокера — никогда. Этот принцип неполноценности Харви без Джокера работает и в случае с «Безумием на двоих» — вот почему по мере того, как Артур внешне преображается в кровавого клоуна, Ли постепенно трансформируется в Харли Квинн.

Однако Ли лишь отчасти следует изначально прописанному авторами рисованной злодейки паттерну. По мере того как Харви Ли превращается в Харли Квинн, она все больше и больше присваивает себе атрибуты и самого Джокера. В какой-то мо-

мент героиня Леди Гаги начинает буквально идти по его стопам в первой части. Она заселяется в пустующую квартиру «того» Артура вопреки воле Артура «этого» и тем самым «присваивает» себе путь Джокера: поднимается по его лестнице, входит в подъезд его дома и заходит в «его» лифт — и на ее губах застывает такая же «его» холодная улыбка; наконец, она окончательно перевоплощается в Харли Квинн, нанося привычный грим Арлекина уже на саму себя, в той же квартире, где когда-то гримировался Артур перед последним своим выходом. Она не только присваивает себе его прошлое (выдумывая историю про такое же нищее детство и таких же жестоких взрослых) и его пространство, но и его жесты: разведенные в сторону руки и нарисованная пальцами кровавая улыбка. Будучи Тенью, она и ведет себя как Тень, желая заместить в итоге своего носителя.

Впрочем, куда более интересные трансформации происходят с Артуром. По мере того как в ходе судебного процесса герой все больше увлекается игрой в Джокера и все больше находит удовольствие в «позе на публику», настоящие изменения происходят с Артуром в душе, и постепенно он начинает превращаться в тех, против кого он раньше восставал. В раскрытии этой темы важнейшую роль играет сцена допроса Артуром своего бывшего коллеги — Гари Паддлса.

По своему общественному статусу Паддлс принадлежит к таким же маленьким людям (на этот раз «маленький» мы вполне можем употребить во всех смыслах), как и Артур Флек. Он такой же нищий клоун, как Артур; он такой же объект для насмешек. Только если в случае с Артуром коллеги смеются за его спиной, то над Гари насмехаются в лицо. Наконец, он так же, как Артур, изгой в «нормаль-



Рис. 3. Харли проходит путь Артура. Кадр из фильма «Джокер: Безумие на двоих»

ном» мире по причине своей инаковости: он карлик. Оттого Артура и Гари в первой части связывают не то чтобы дружеские, но теплые, по-настоящему человеческие отношения. Именно по этой причине Артур, на глазах Гари убивший их общего коллегу Рэнделла, отпускает свидетеля: «Гари, ты единственный был добр ко мне».

Однако, встретив Гари в суде, Артур не проявляет даже проблеска человечности по отношению к себе подобному изгою. Он не только превращает своего коллегу в предмет постоянного осмеяния, бесконечно смакуя на разные лады фамилию Паддлс (которая переводится как «лужи»). Доходит до того, что он причисляет Гари к «равнодушному большинству», из-за которого Артур стал убийцей. «Ты такой же, как они все!» — кричит на несчастного карлика убийца шестерых человек. Если в первой части Джокер мог вызвать сочувствие по совокупности многих факторов, а убийства оправдать местью хорошего человека плохому миру. Теперь же главная вина Гари в том, что он не смог распознать в Артуре Джокера и вместо того, чтобы посмотреть передачу Мюррея с Джоке-

ром, умирая от страха, давал свидетельские показания в полицейском участке.

Артур, войдя в роль Джокера, оказывается безжалостен к Гари настолько, что продолжает унижать и обвинять несчастного даже тогда, когда этот маленький испуганный человек начинает плакать и умолять прекратить издеваться над ним. Теперь сам Артур говорит от лица этого огромного и жестокого мира, уничтожающего всех, у кого нет возможности сопротивляться: «Ты был единственным из коллег, кто не смеялся надо мной. Единственным, кто был добр ко мне», — осмеянный Гари превращает Артура его же слова. Так работает «зеркальная» структура «Безумия на двоих».

Мотив превращения Артура в подобие того, кого он сам ненавидел, подчеркивается и в одной из важнейших сцен, следующих после допроса Паддлса. Привезенного из зала суда в лечебницу Артура избивают охранники: увлекшись ролью Джокера, он не только успевает унижить Гари, но, словно невзначай, — оскорбить и своих тюремных надзирателей. На этот раз обвинения, брошенные Артуром в первой части: «Считаете, такие, как Томас Уэйн, они думают, каково быть таким,

как я?! Думают о ком-то, кроме себя? Не думают!» — переключаются со словами охранника во второй: «Ты правда считаешь, что красный костюмчик и штукатурка делают тебя лучше нас?!» А его реплика: «Ты даже не представляешь, как тяжело добавлять каплю радости в это чертово место!» — очевидно, отсылает к словам Флека: «Я послан нести радость и смех».

После избиения, которое становится не столько актом садизма, сколько актом мести, происходит событие, окончательно фиксирующее момент полного отказа Артура от игры в Джокера. Это убийство молодого заключенного Рикки, сблизившегося с Артуром после одного неловкого поцелуя на прогулке (эта сцена была предусмотрительно-целомудренно вырезана отечественными прокатчиками в кинотеатрах). Несмотря на то что технически Артур не имеет отношения к смерти молодого человека — Рикки убит доведенным до бешенства надзирателем, — однако фактически именно Артур невольно провоцирует смерть самого «невинного» (если вообще можно говорить о невинности насельников одиночных камер в «Археме»): Артур убивает Рикки чужими руками.

Именно в этой кульминационной точке картины происходит важнейший слом — отказ Артура от Джокера. Не случайно именно в этот момент кадр с крупным планом плачущего Артура монтируется с флэшбеком — одной из самых культовых сцен первой части. После смертельного хет-трика в метро Артур бежит в общественную уборную, где неожиданно танцует свой странный и завораживающий танец. Однако теперь вместо того, чтобы торжествующе раскинуть в сторону руки, что одновременно символизирует и первое явление Джокера в Артуре, и знак распятия, герой наклоняется

над раковиной, включает воду и смывает грим. На следующий день, явившись в зал суда в обычной одежде и чистым лицом, Артур признается в суде, что Джокера нет: «Я — Артур Флек. Я убил шесть человек», — точка слома, когда дискурс антимессианский сменяется на бытовой. Это признание останавливает и процесс трансформации Харли Ли в Харви Квинн.

Традиционно архетип Тени, это прибежище внутренних монстров, связан с идеей двойничества, особенно разработанный литературным романтизмом. Отсюда же — расхожая фабульная схема, которая лежит в основе произведений, так или иначе соприкасающихся с этой темой. Тень отделяется от своего носителя, начинает вести параллельную ему жизнь и как итог — вытесняет его из жизни. Чаще всего подобные истории заканчиваются смертью носителя, который оказывается не в силах сопротивляться собственной Тени или ДППельгангеру (среди наиболее распространенных вариаций: пытаюсь убить собственную Тень, субъект убивает себя). Однако Филлипс и Сильвер решают эту тему столкновения с собственной темной стороной несколько иначе: почти весь фильм идя навстречу собственной Тени, теперь Артур пытается от нее сбежать.

Темам бегства от Тени и попытке обратиться к человеческому, выйдя из режима дурного и кровавого шоу, посвящен эпизод картины, следующий за сценой оглашения приговора, который выносят Артуру Флеку присяжные: виновен. Однако правосудие не успевает долго насладиться собственным торжеством. В зале суда раздается сильнейший взрыв, и когда дым и клубы пыли рассеиваются, перед зрителями разворачивается ужасающая картина массовой бойни — оставленный Джокер пожинает самый крупный свой урожай.



Рис. 4. Бегство от себя самого. Кадр из фильма «Джокер: Безумие на двоих»

Этот взрыв рифмуется с аварией из первой части, в которую попадает полицейская машина, везущая в участок арестованного Джокера. И взрыв, и аварию устраивают фанаты клоуна-убийцы, и в обоих случаях приход героя в сознание выстраивается как символическая смерть с последующим воскрешением: в первом случае последователи Джокера бережно вытягивали своего кумира из окна машины, буквально как из материнского лона, после чего клали его на капот машины, где он буквально оживал для своего зловещего триумфа; во втором случае Артур сам выбирался из развороченного взрывом здания суда, будто из какого-то разверзшегося чудовищного чрева, чтобы от триумфа отказаться. Выбравшись из зала суда, Артур встречает еще одну свою Тень — буквально, не символического, двойника, причастного к теракту во имя освобождения своего кумира. Но вместо того чтобы воспользоваться возможностью и сбежать навстречу поклонению и мести миру, герой, переродившийся в человеческое, пытается от этого скрыться. Сцена, где Артур убегает от своего двойника так,

как если бы он убегал от самого себя, — одна из самых впечатляющих в фильме⁶.

Наконец происходит финальный разговор Артура со своей возлюбленной. С заплаканным лицом, которое еще сохранило следы грима Харли Квинн, и подстриженными волосами Ли представляет собой едва ли не более жалкое зрелище, чем Артур. Его отказ от игры в Джокера, отказ от антимессиянского в пользу человеческого полностью обнуляет не только символическо-архетипическую подноготную самих персонажей, но и всего мира картины в целом. Не случайно для этой сцены был выбран один из самых значительных и наиболее насыщенных в смысловом плане объектов фильма 2019 года — «лестница Джокера». Являясь едва ли не отсылкой к Голгофе, по которой Артуру было так мучительно подниматься вверх, но как же легок был танец вниз, лестница теперь — не более чем совокупность

6 Кинематограф знает еще один яркий пример того, как герой, от которого отделилась его Тень, сначала пошел на поводу своего Двойника, согласившись на план разрушения мира, но в последний момент не вышел на бунт: «Партнер» Бернардо Бертолуччи по повести Федора Достоевского «Двойник».

ступеней. И уже совершенно неважно, кто и в каком направлении по ней идет. Никакого мученичества и мессий. План, задуманный Харли, осуществлен не будет. Просто Артур Флек. Просто убийца шести человек, желающий сбежать от наказания в жизнь обычного человека. Однако обычный убийца, человек без приставки сверх-, никому, оказывается, не нужен.

Подобным финалом Филлипс фактически предсказал прокатную судьбу своей картины. Такой Джокер не нужен не только своей возлюбленной, но и зрителям. Не нужен настолько, что специфический круг почитателей экранного массового убийцы-мстителя обрушили на режиссера шквал недовольных отзывов, но ненависти и проклятий вплоть до угроз найти его и его семью. И сложно объяснить подобную реакцию лишь тем, что автор не угодил чьим-то вкусам. Это не злость разочарованного зрителя. Это гнев фанатиков, лишившихся своего антимессианского божества.

III. АРТУР И ДЕМОНЫ

Впрочем, историей Артура, сбежавшего от своей Тени, содержание «Безумия на двоих» не исчерпывается. В картине параллельно основному действию разворачивается еще одна история. Речь идет о музыкальных номерах, в которых главные герои картины выступают не в своих человеческих ипостасях, но в тех самых воплощенных первообразах — Джокера и Харли Квинн. Эти вставки не связаны очевидным образом с происходящим в основной части — действие разворачивается в некоем условном пространстве, — однако являются своеобразным комментарием, раскрывающим подлинную смысловую подноготную событий. Поскольку эти номера разбросаны по всему фильму, содержание их не может

быть распознано одномоментно. Однако стоит вычленив их из основного сюжета и просмотреть в заданной последовательности (в совокупности эти номера занимают порядка 12 минут 45 секунд в картине), — перед нами возникает отдельная история с собственной сюжетной линией и лейтмотивами.

1. Встреча Джокера и Харли Квинн и их танец на крыше. (В основной части: Харли Ли попадает ночью в карцер к Артуру, рисует на его лице грим Джокера, после чего следует сцена совокупления.)

2. «Медовый месяц» Джокера и Харли Квинн и их выступление в студии Франклина Мерфи с песней *To Love Somebody*. Джокер останавливает выступление, обвиняя Харли Квинн в том, что она перетягивает внимание на себя, в то время как они поют песню о любви к нему, и сомневается в том, что они дадут зрителю то, что он хочет. Харли соглашается и предлагает дать это зрителю. Снова включается фонограмма. В это время Харли достает из-за спины пистолет и стреляет в живот Джокера.

(В основной части: в беседе со своим адвокатом Артур узнает, что Харли Ли врала ему. История о нищем детстве неподалеку от Артура, отце-садисте и матери, которая уpekла ее в лечебницу, — все оказывается ложью. Адвокат просит Артура не верить ни единому слову Харли Ли.)

3. Соло Джокера. Исполняется в зале суда, где участники судебного процесса одновременно выступают в качестве посетителей кабаре. Звучит песня *The Joker* из английского мюзикла «Рев грима — запах толпы» / *The Roar of the Greasepaint — The Smell of the Crowd*. Она поется от лица человека, которого внешний мир считает шутком: люди никогда не преминут посмеяться над ним, особенно когда тот находится в унижительном положении. Во время



Рис. 5. Убийство Джокера. Кадр из фильма «Джокер: Безумие на двоих»

исполнения Джокер забивает табуреткой зрителя-прокурора, после чего софит выхватывает в зале Харви Квинн. Джокер выводит ее на сцену, начинается танец, во время которого Харви достает пистолет и отдает его Джокеру. Герой открывает стрельбу, затем подходит к судье Герману Ротвэксу и забивает его судейским молотком. На последней строчке песни Джокер подносит пистолет к виску и нажимает на курок. (В основной части: адвокат допрашивает Софи — бывшую соседку Артура. Она рассказывает, что мать подсудимого предполагала, будто ее сын — девственник, только выдумывавший отношения с женщинами, и что он никогда не сможет исполнить свою мечту стать клоуном, потому что он — несмешной. Это — момент предельного унижения Артура, после чего он отказывается от адвоката и объявляет себя Джокером.)

4. Победа в судебном процессе. Джокер в обнимку с Харви выходят из зала суда. Соло Харви Квинн — Gonna Build A Mountain из мюзикла «Остановите мир — я хочу сойти» / Stop the World — I Want To Get Off.

Звучат слова:

Мы собираемся возвести гору из маленького холма.

Я собираюсь возвести ее для себя.

По крайней мере, надеюсь.

Я собираюсь возвести высокую гору.

Не знаю, как мы это сделаем, но знаю, что мы попробуем.

Далее: выйдя из здания суда, Джокер и Харви оказываются в сценическом пространстве, схематично обозначающем дорогу, ведущую к церкви. Следует сцена венчания (в образе священника предстает гость шоу Мюррея, на глазах которого Джокер убивает ведущего в первой части).

Звучат слова:

Я собираюсь построить для нас рай из маленького ада.

*Я собираюсь построить для нас рай, и я ч*ртовски хорошо знаю,*

Что, если возведу эту гору с большим усердием,

То заберусь со своей мечтой на эту гору, и там меня будет ждать рай.

Далее герои переносятся на сцену клуба Pogo's. За роялем сидит Харли, продол-

жая свою партию, в то время как Джокер отбивает чечетку под ее аккомпанемент. На последних нотах герой замирает в позе распятия. (В основной части: заканчивается унижительный допрос Гари Паддлса, и Артур-Джокер объявляет, что защита в его лице закончила свою работу. Сторонники Артура-Джокера аплодируют своему кумиру.)

5. Финал — окончание второго номера в студии Мюррея. Джокер с простреленным животом под хохот зрителей падает на колени и, глядя на Харли Квинн, свою убийцу, поет предсмертную партию — последний запев предыдущей песни *Gonna Build A Mountain*.

Звучат слова:

*Поскольку однажды я построю рай,
Господь посылает Гавриила забрать меня.
Я хочу, чтобы добрый юный сын занял мое место.*

*Мне нужен сын в земном раю,
наделенный благодатью благого Господа.*

(В основной части: сцена убийства Артура. С окровавленным животом он падает на пол и умирает в позе, отсылающей к сцене его избиения в начале первой части.)

Этого краткого описания достаточно, чтобы сделать ряд выводов. Каждый из номеров разворачивается в пространстве, которое ассоциируется с тем или иным видом шоу, таким образом представляется разыгранным на потеху толпе, а главным аттракционом становится смерть героя. Если в основной части главную партию ведет Артур, то в побочной Харли не просто царит, оставляя за Джокером всего лишь функцию повиновения (не случайно в одном из номеров герой танцует под фортепьянную игру своей возлюбленной), именно она оказывается источником смерти для героя — из номера в номер Джокер ста-

новится ее постоянной жертвой. Подобную кровожадность героини сложно объяснить, если мы будем опираться исключительно на внешний слой истории, игнорируя изначально демоническую суть самого образа Харви Квинн, с одной стороны, а с другой — религиозный подтекст «Безумия на двоих», который во многом задается здесь посредством текстов музыкальных номеров.

В самом имени Харли Квинн создатели персонажа заложили отсылку к Арлекину — одной из самых известных масок итальянской комедии дель арте [13]. Однако изначально этот весельчак был далек от того комического образа, к которому привык современный зритель. От Арлекина тянутся нити к сомну всевозможной нечисти [16]. Это и вооруженный дубиной гигант в маске по имени Эллекен, возглавляющий армию демонов, гонящихся за монахом из «Церковной истории» средневекового хрониста Ордерика Виталия. Это и чернотлицый посланник дьявола Эллекин, в компании демонов бродящий по сельским округам, чтобы загнать души грешников напрямик в ад [9]. Это и зловещий эльф Эрлкинг, отслеживающий в лесных чащах детей и убивающий одним прикосновением [10]. Это и озорной демон из французских театрализованных мистерий, посвященных страстям Христовым. Это, наконец, демон Аликино — один из провожатых Данте и Вергилия в «Божественной комедии» Данте. И подобно своему прародителю, Харли Квинн в «Безумии на двоих» отчасти приоткрывает свою демоническую сущность. Она не только присваивает себе жизнь Артура, но претендует заменить его в статусе антимессии. Если образ Джокера в первой части был связан с идеей апокалиптического крушения мира, в котором каждый получает «то, что заслужил». То с Харли связан другой антимессиянский проект.

«Мы возведем гору, — отвечает Ли в «основной части» на вопрос журналистов о ее планах с Артуром-Джокером. — Из маленького холма». Этот ответ предсказуемо непонятен журналистам. Не может он быть понят и зрителем. Только при учете образного строя песни, который раскрывается в «побочной части» — вслед за возведением горы из маленького холма следует постройка рая из «маленького ада», — образы горы и холма раскрывают свой сакральный смысл. Гора с холмом — это святая гора Сион с холмом Офель — царственным городом Божиим, жилищем Бога. Впрочем, в контексте американской культуры холм также может вызывать ассоциации и с Градом на холме — религиозно переживаемым символом Америки как Нового Израиля и Земли Обетованной, метафизическим основанием собственной национальной исключительности.

Как бы то ни было, очевидно, что планы Ли — не бытового, а демонического свойства. Именно поэтому ей необходим Джокер в его статусе антимиессии — ниспровергателя в ад миров, на пепелище которого можно построить земной рай. Таким образом, Харли в «побочной части» проявляет себя не столько как Тень, сколько как демоница (не случайно одно из ее свойств — ложь), мстящая за то, что с ней не пошли до конца. Она даже является Артуру ночью, как суккуб, демон сна, чтобы совокупиться с ним как со своей жертвой.

И только в свете подобной, демонической, подноготной персонажей и их конфликта обретает смысл история с беременностью Харли. Зачатия ребенка в момент, когда Артур начинает свой путь к Джокеру, для сюжета не играет никакой роли. Однако последними словами Джокера в картине становится что-то вроде благовестия наоборот (об этом поет герой в последней

своей партии): архангел Гавриил забирает героя, который вместо себя, в «земном раю» оставляет «доброго юного сына», наделенного «благодатью благого Господа». Какой благодатью может быть наделен сын таких родителей — вопрос, а вот в контекст различных легенд о зачатом ребенке дьявола история вписывается довольно легко. Сложно сказать, насколько целенаправленно авторы выстраивали эту смысловую линию, но в картине она прослеживается довольно четко. Впрочем, не будем забывать и того, что одной из особенностей художественного текста является самопорождение смыслов. Вряд ли Джокер и Харви Квинн могли породить что-то иное.

IV. АРТУР И СУДНЫЙ ДЕНЬ

Тема суда — важнейшая в дилогии Филлипса о Джокере. Только если в первой части в качестве мстителя, выносящего приговор несправедливому миру, выступает сам Артур-Джокер, то вторая часть полностью посвящена суду над ним самим.

Фактически все действие в «Безумии на двоих» разворачивается на фоне сначала ожидания и подготовки к судебному разбирательству, затем самого судебного процесса, а потом его окончания и вынесения приговора массовому убийце. Однако этот «суд человеческий» — лишь внешняя канва событийного ряда, за которым проступает тема «суда Божьего» — Судного дня. И тогда как на процессе «суда человеческого» еще лежит печать некоторой интриги — авторы картины пытаются убедить зрителя в том, что судьба Артура зависит от того, сочтут ли присяжные заседатели его вменяемым или не сочтут. Однако это еще одна уловка, уводящая нас в сторону от темы Судного дня, в контексте которого судьба Артура заведомо предопределена. Он — уже приговоренный к казни смерт-

ник. И в этом смысле «Безумие на двоих» разворачивается даже не как низвержение в человеческое, слишком человеческое, суперзлодея, а как своеобразная католическая *Dies irae* [4]⁷. И вновь эта тема раскрывается через образ Харли Квинн.

Вспомним, как обставляется первое появление героини в фильме. Артур под надзором охранников идет по коридору и в одной из открытых дверей видит молодую женщину (Харли Ли), поющую в группе каких-то людей. Она также замечает его — их взгляды встречаются. Артур проходит дальше, но его окликает женский голос. Он оборачивается и видит, как Харли приветствует его тем самым «самоубийственным приветствием», о котором шла речь выше: имитирует выстрел в висок. Если рассмотреть этот жест вне контекста заявленной темы, перед нами — всего лишь отсылка к сцене встречи Артура и его соседки Софи, с которой он вымышляет себе роман. В этом смысле единственное, на что жест может нам намекать, — вымышленность самой Харли. Однако вспомним, что это действие — выстрел в висок — неоднократно воспроизводит и сам Артур как в первой, так и во второй части: он либо имитирует этот самоубийственный жест, либо подносит настоящий пистолет к виску. В конце концов в «побочной части» фильма он действительно нажимает на курок и вышибает себе мозги. В совокупности с почти навязчивым мотивом убийства Артура в той же «побочной части», которое совершает Харли, тот самый приветственный жест перестает казаться лишь своеобразным «приветствием для двоих», но превращается в знак угрозы, намекающий на финальную участь самого героя.

Не менее интересной предстает тема знакомства Артура и Харли. Здесь героиня предстает не только как фанатка Джокера, но как еще одна психопатка с патологической склонностью к пиромании. Эта откровенность сразу же располагает Артура, и он тут же признается в том, что до сих пор было скрыто от всех, кроме зрителей первой части, — убийстве матери. Далее Харли говорит в какой восторг ее привел просмотр убийства Джокером Мюррея, за которым она наблюдала в прямом эфире. Артур приятно польщен — очевидно, что ему нравится об этом вспоминать. Это перечисление событий из первой части, вкупе с новым признанием, — ничто иное как перечисление обвинений, за которые Артур будет судим «иным судом». Не случайно, прощаясь после знакомства, Харли провожает Артура, напевая слова песни *Get Harry* из бродвейского шоу «Ревю в 9:15» 1930 года, ставшего настоящим хитом благодаря исполнению Джуди Гарленд в мюзикле «Летние гастроли» (1950) Чарльза Уолтерса:

*Забудь о своих проблемах,
Давай, будь счастлив.
Лучше гони все заботы прочь.
Воскликни: Аллилуйя!
Давай, будь счастлив,
Приготовься к Судному дню.
Солнце сияет,
Давай, будь счастлив,
Господь ждет, чтобы взять тебя за руку.
Воскликни: Аллилуйя!
Давай, будь счастлив...*

При этом последняя строчка запева остается произнесенной: «...Мы отправляемся в Обетованную землю».

Еще раз мотив Судного дня возникнет в сцене «трапезного бунта». Артур возвра-

⁷ При этом в начале картины звучит анекдот, пропавший из католического отпевания, про пса-католика.

щается в лечебницу после заседания, когда он объявил, что отказывается от адвоката и будет защищать себя сам. Его проводят в помещение тюремной столовой, заполненной ужинающими заключенными. Они приветствуют Артура одобрительными криками, после чего Артур вскакивает на один из столов и приветствует толпу тем же торжествующим жестом, которым приветствовал погромщиков в первой части картины. Рикки, исполненный восторга почитатель Артура, не выдерживает и начинает петь один из традиционных негритянских госпелов *When the Saints Go Marching In* — «Когда святые маршируют» (именно эта песня должна была звучать, согласно ремаркам в сценарии, при первом упоминании Джокера):

*О! Когда святые маршируют,
О! Когда святые маршируют!
Я хочу быть в их числе,
Когда святые маршируют!*

В основной части песни речь идет о знаках наступающего конца света: солнце отказывается светить, луна делается красной, как кровь, после чего происходит рождение нового мира. Святые, идущие маршем, в данном случае отсылают к образу 144000 девственников из Откровения Иоанна Богослова. Они стоят на Сионе рядом с победившим Агнцем, и на челах их начертано «имя Отца»: «Лица их всех носят печать Божественного света, и поэтому кажутся страшными для погибших ангелов» [7]. Однако то, что должно было обернуться торжеством преображения в новой жизни, превращается в «Безумии на двоих» сначала в бунт: остальные заключенные подхватывают экзальтированную песню Рикки, и вот уже десятки голосов орут про грядущих святых, в числе

которых хотят оказаться самые отпетые уголовники. Охрана пытается заставить их замолчать, и в результате торжество Артура закономерно превращается в бунт и массовое избиение, поверх которого звучит зловеще-истерический хохот. Второй раз исполнение этой песни приведет уже не к бунту, но убийству Рикки. Возмущенный избиением Артура, из своей одиночной камеры молодой человек начинает иступленно выкрикивать эту же песню, чем вызывает гнев охранника — он впадает в бешенство, вытаскивает Рикки из камеры и душит его. Неспетое Харли обещание Обетованной земли; марш святых, приводящий не к Сиону, а к смерти, — все это становится для Артура предвестием Судного дня возмездия — не воскресения.

Интересным в контексте темы Судного дня представляются и сцены судебного заседания. Умышленно или нет, но артисты, играющие представителей судебной системы, во второй части дилогии подобраны таким образом, что типажно дублируют жертв Джокера в первой: адвокат Артура напоминает приведшую себя в порядок и поменявшую цвет волос его мать; прокурор принадлежит к той же социальной страте, что и первые жертвы Джокера, убитые в метро; наконец, строгий судья Герман Ротвакс инструктирует Артура на предмет поведения в суде почти так же, как Мюррей Франклин в первой части предупреждает Джокера о правилах поведения в телевизионной студии. Достаточно сравнить их реплики, чтобы схожесть была очевидна:

Мюррей Франклин («Джокер»): «Но у нас есть пара правил: не материться, никакой безвкусицы. У нас приличное шоу».

Судья Ротвакс («Джокер: Безумие на двоих»): «Я понимаю, для вас это непорочно, но мы все-таки в суде. Я не потерплю неподобающего поведения».

В совокупности с чередой свидетелей из первой части судебный процесс над Артуром в какой-то момент превращается в атаку на него прошлого, где решение о судьбе Артура будут принимать его жертвы.

Но есть в сценах судебного разбирательства еще одна важная деталь. Судья Герман Ротвакс, ведущий процесс над Артуром, не только соотносится с одной из жертв Джокера. В его образе — почти прозрачная отсылка к реальному судье Верховного суда штата Нью-Йорк — Гарольду



Рис. 6. Судья Ротвакс в жизни...

Ротваксу (помимо фамилии и схожему имени, от настоящего Ротвакса экранному достались очки в толстой черной оправе), который за свой резкий стиль ведения заседаний и суровые приговоры был прозван адвокатами Князем Тьмы и... Яхве. Коренной ньюйоркец Тодд Филлипс не мог не знать эту одиозную фигуру американского судопроизводства, о работе которого в 1989 году писали в *Vanity Fair* [15], а о смерти которого в 1997 году сообщили в *The New York Times* [14]. Очевидно, что отсылка к зловещему демоническому образу и к «карающему грозному Богу» одновременно превращает «суд человеческий» в аллегорию Судного дня. Именно потому Артур, приговоренный присяжными к смертной казни, принимает смерть не от системы, а от рук безымянного психопата, убивающего Артура со словами: «Получи, что заслужил».

Этот безымянный и бессловесный персонаж-убийца, обозначенный в титрах как Психопат, — один из заключенных Аркхема, который пересекается с Артуром на протяжении всего фильма лишь в комнате «отдыха». И мы можем по косвенным признакам догадываться, что он — один



Рис. 7. ...и на экране. Кадр из фильма «Джокер: Безумие на двоих»

из фанатов Джокера. Оттого в «земном» смысле его действия — лишь месть безумного поклонника за лишения его своего «божества». Однако финальная сцена выстроена таким образом, что убийство Артура Психопатом в «основной части» монтажно сопоставлено с убийством Джокера Харли в части «побочной»: и в то время как Джокер складывается и опускается на пол с простреланным животом, чтобы спеть свою финальную партию, Артур хватается за изрезанный ножом живот, падает на пол и замирает в той же позе униженного ничтожества, в которой когда-то замирал, избитый толпой злобных мальчишек в начале первой части. Совершивший свой апокалиптический суд над миром в первой части, антимессия-Джокер был осужден и приговорен миром — во второй. Круг замкнулся.

* * *

Итак, в картине «Джокер: Безумие на двоих» (2024) Тодд Филлипс сознательно идет против зрительских ожиданий. Руководствуясь внутренней логикой своего персонажа, вечно изменчивого и непредсказуемого трикстера, режиссер создает неожиданный образ «поверженного» Артура, лишённого, как кажется на первый взгляд, каких бы то ни было притязаний на антимессианскую сущ-

ность своей версии из первой части. Однако это не так. Благодаря введению нового персонажа Харли Ли Квинзель авторы актуализируют целый пласт смыслов, углубляющих замысел фильма 2019 года. С одной стороны, речь идет об актуализации архетипа Тени — отсюда важнейшим сквозным сюжетом второго «Джокера» станет выстраивание сложных взаимоотношений между личностью и ее теневой стороной. С другой — иначе, чем в первой части, но уже более последовательно через образ Харли Ли входит в картину и мотив Судного дня, отсылающий и развивающий антимессианский контекст фильма 2019 года.

Представленный анализ позволяет утверждать, что фильмы Тодда Филлипса 2019 и 2024 года о Джокере, одном из самых известных суперзлодеев комиксов, представляют собой диалогию, пронизанную темой преступления и наказания, совершаемых на двух уровнях: буквальном и сакральном. И если на первом уровне перед нами — история преступника, лишившегося своего преступной притягательности, тогда как на втором — перед нами разворачивается история восстания антимессии и его низвержения в Судный день. Таким образом, мы имеем основания считать диалогию Тодда Филлипса о Джокере — религиозной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брудный А.А., Демильханова А.М. Феномен двойника и «стадия зеркала». Историческая психология и социология истории. 2009. Т. 2, № 2. С. 42–54.
2. Воглер К. Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино. М.: Альпина нон-фикшн, 2015. 476 с.
3. Дрейден С. Театр кукол зарубежных стран. Л.-М.: Искусство, 1959. 528 с.
4. Левик Б.В. Dies irae Музыкальная энциклопедия, 1973–1982 гг. URL: https://www.belcanto.ru/dies_irae.html (дата обращения: 02.11.2024).
5. Пальшкова М. «Ты получишь то, что заслужил»: антимессианский подтекст в картине «Джокер» (2019) Тодда Филлипса // Современный кинематограф. Основные векторы развития. Сборник статей. Материалы научно-практической конференции (18 мая 2023 г.) / ред.-сост. Смагина С.А. М.: ВГИК, 2024. 292 с.

6. Рождественская К. Безумству поем мы славу. Коммерсант Weekend. 08.11.2024. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/7267312> (дата обращения: 01.11.2024).
7. Справочник MSD. URL: <https://www.msmanuals.com/ru-ru/professional/%D0%BD%D0%B0%D1%80%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%B8%D0%BA%D0%B8/> (дата обращения: 23.11.2024).
8. Толкование на Апокалипсис святого Апостола и Евангелиста Иоанна Богослова в 24 словах и 72 главах / святитель Андрей архиепископ Кесарии Каппадокийской; [пер. с греч. В. Юрьева]. М.: Сибирская Благовонница, 2016. 347 с. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Andrej_Kesarijskij/tolkovanie_na_apokalipsis/14#source (дата обращения: 23.11.2024).
9. Jean-Claude Schmitt. Ghosts in the Middle Ages: The Living and the Dead in Medieval Society. University Of Chicago Press, 1999. 298 p.
10. Matthew, J., Matthew, C. British and Irish Mythology: An Encyclopedia of Myth and Legend. Publisher, Diamond Books, 1995. 176 p.
11. McClintock, P. Francis Ford Coppola Praises Todd Phillips as ‘Joker: Folie à Deux’ Flails: “He’s Always One Step Ahead of the Audience” The Hollywood Reporter. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/francis-ford-coppola-comforts-todd-phillips-joker-folie-a-deux-flails-1236025277/> (дата обращения: 23.11.2024).
12. Murphy, J. One on One with Paul Dini. Hobo Trashcan. January 3, 2006. Retrieved August 21, 2021. URL: <https://www.hobotrashcan.com/2006/01/03/one-on-one-with-paul-dini/> (дата обращения: 02.11.2024).
13. Oreglia, G. Commedia dell'arte — History and criticism, Commedia dell'arte, New York: Hill & Wang, 1968. 158 p.
14. Raab, S. Harold Rothwax, Stern Criminal Courts Judge, Dies at 67. The New York Times. 23.11.1997. URL: <https://www.nytimes.com/1997/10/23/nyregion/harold-rothwax-stern-criminal-courts-judge-dies-at-67.html> (дата обращения: 23.11.2024).
15. Rosenbaum, R. Rothwax. Here Comes the Judge. Vanity Fair. URL: <https://archive.vanityfair.com/article/1989/6/rothwax-here-comes-the-judge>.
16. Scuderi, A. Arlecchino Revisited: Tracing the Demon from the Carnival to Kramer and Mr. Bean. Theatre History Studies. 2000. Vol. 20. pp. 143–155.
17. Sharf, Z. Quentin Tarantino Praised ‘Joker 2’ and Got Called a ‘F—ing Asshole’ by Toxic Fanboys; He Fires Back: ‘What Do You Care What the F— I Like?’. Variety. URL: <https://variety.com/2024/film/news/quentin-tarantino-fan-outrage-joker-2-praise-1236246338/> (дата обращения: 02.11.2024).
18. Taylor, T. Kiss with a Fist. The Gendered Power Struggle of the Joker and Harley Quinn // The Joker: A Serious Study Of The Clown Prince Of Crime / edited by Robert Moses Peaslee and Robert G. Weiner. The University Press of Mississippi is a member of the Association of American University Presses. 2015. 288 p.
19. Tenreiro T., Rahman A. Mixed ‘Joker: Folie À Deux’ Reviews Highlight Lack of Excitement, Underused Lady Gaga in Sequel. The Hollywood Reporter. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/joker-folie-a-deux-reviews-1235991525/> (дата обращения: 23.11.2024).
20. Unmasking The Joker Card. Daily Tribune. 8 August 2023. URL: <https://sports.tribune.net.ph/2023/08/08/unmasking-the-joker-card> (дата обращения: 17.03.2024).

REFERENCES

1. Brudnyj, A.A., Demil'hanova A. M. Fenomen dvojnika i “stadiya zerkala”. Istoricheskaya psihologiya i sociologiya istorii [The Doppelgänger Phenomenon and The “Mirror Stage”. Historical Psychology and Sociology of History], vol. 2. no. 2, 2009. pp. 42–54. (In Russ.)
2. Vogler, K. Puteshestvie pisatelya. Mifologicheskie struktury v literature i kino [The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers]. Moscow, Al'pina non-fikshn Publ., 2015. 476 p. (In Russ.)
3. Drejden, S. Teatr kukol zarubezhnyh stran [The Puppet Theatre in Foreign Countries]. Leningrad-Moscow, Iskusstvo Publ., 1959. 528 p. (In Russ.)
4. Levik, B.V. Dies irae. Muzykal'naya enciklopediya, 1973–1982 gg. [Dies Irae. Musical Encyclopedia, 1973–1982] Available at: https://www.belcanto.ru/dies_irae.html (Accessed: 02 December 2024) (In Russ.)

5. Smagina, S.A. ed. Pal'shkova, M. "Ty poluchish' to, chto zaslužil": Antimessianskij podtekst v kartine "Dzhoker" (2019) Todda Fillipsa // *Sovremennyy kinematograf. Osnovnye vektory razvitiya. Sbornik statej. Materialy nauchno-prakticheskoy konferencii* (18 maya 2023). ["You'll Get What You Deserve": The Anti-Messianic Subtext in Todd Phillips' Film "Joker" (2019) // *Modern Cinema. The Main Vectors of Development. Collection of Articles. Materials of the Scientific and Practical Conference*]. Moscow, VGIK Publ., 2024. 292 p. (In Russ.)
6. Rozhdestvenskaya, K. Bezumstvu poyom my slavu [To the Madness We Sing a Song]. *Kommersant Weekend*. 08.11.2024. Available at: <https://www.kommersant.ru/doc/7267312> (Accessed 01 December 2024) (In Russ.)
7. Spravochnik MSD [The Merck Manual]. Available at: <https://www.msdmanuals.com/ru-ru/professional/%D0%BD%D0%B0%D1%80%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%B8%D0%BA%D0%B8/> (Accessed 23 December 2024). (In Russ.)
8. Tolkovanie na Apokalipsis svyatogo Apostola i Evangelista Ioanna Bogoslova v 24 slovah i 72 glavah / svyatitel' Andrej arhiepiskop Kesarii Kappadokijskij [Commentary on the Apocalypse of st. John the Revelator, the Apostle and the Evangelist, in 24th Parts and 72nd Chapters / Andrew of Caesarea, bishop of Caesarea in Cappadocia]. Moscow, Sibirskaya Blagozvonica Publ., 2016. 347 p. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Andrej_Kesarijskij/tolkovanie_na_apokalipsis/14#source (Accessed 23 December 2024). (In Russ.)
9. Jean-Claude, Schmitt. *Ghosts in the Middle Ages: The Living and the Dead in Medieval Society*. University Of Chicago Press, 1999. 298 p.
10. Matthew, J., Matthew, C. *British and Irish Mythology: An Encyclopedia of Myth and Legend*. Publisher, Diamond Books, 1995. 176 p.
11. McClintock, P. Francis Ford Coppola Praises Todd Phillips as 'Joker: Folie à Deux' Flails: "He's Always One Step Ahead of the Audience". *The Hollywood Reporter*. Available at: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/francis-ford-coppola-comforts-todd-phillips-joker-folie-a-deux-flails-1236025277/> (Accessed 23 December 2024).
12. Murphy, J. One on One with Paul Dini. *Hobo Trashcan*. January 3, 2006. Retrieved August 21, 2021. Available at: <https://www.hobotrashcan.com/2006/01/03/one-on-one-with-paul-dini/> (Accessed 02 December 2024).
13. Oreglia, G. *Commedia dell'arte — History and criticism, Commedia dell'arte*, New York: Hill & Wang, 1968. 158 p.
14. Raab, S. Harold Rothwax, Stern Criminal Courts Judge, Dies at 67. *The New York Times*. 23.11.1997. Available at: <https://www.nytimes.com/1997/10/23/nyregion/harold-rothwax-stern-criminal-courts-judge-dies-at-67.html> (Accessed 23 December 2024).
15. Rosenbaum, R. Rothwax. Here Comes the Judge. *Vanity Fair*. Available at: <https://archive.vanityfair.com/article/1989/6/rothwax-here-comes-the-judge> (Accessed: 23 December 2024).
16. Scuderi, A. Arlecchino Revisited: Tracing the Demon from the Carnival to Kramer and Mr. Bean. *Theatre History Studies*. 2000. Vol. 20. pp. 143–155.
17. Sharf, Z. Quentin Tarantino Praised 'Joker 2' and Got Called a 'F—ing Asshole' by Toxic Fanboys; He Fires Back: 'What Do You Care What the F— I Like?'. *Variety*. Available at: <https://variety.com/2024/film/news/quentin-tarantino-fan-outrage-joker-2-praise-1236246338/> (Accessed 02 December 2024).
18. Taylor, T. Kiss with a Fist. *The Gendered Power Struggle of the Joker and Harley Quinn. The Joker: A Serious Study Of The Clown Prince Of Crime*, edited by Robert Moses Peaslee and Robert G. Weiner. The University Press of Mississippi is a member of the Association of American University Presses. 2015. 288 p.
19. Tenreiro T., Rahman, A. Mixed 'Joker: Folie À Deux' Reviews Highlight Lack of Excitement, Underused Lady Gaga in Sequel. *The Hollywood Reporter*. Available at: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/joker-folie-a-deux-reviews-1235991525/> (Accessed 23 December 2024).
20. Unmasking The Joker Card. *Daily Tribune*. 8 August 2023. Available at: <https://sports.tribune.net.ph/2023/08/08/unmasking-the-joker-card> (Accessed 17 March 2024).

Статья поступила в редакцию / The article was submitted **18.03.2025**

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing **28.04.2025**

Принята к публикации / Accepted for publication **05.05.2025**