

# МИФОПОЭТИКА КИНОФИЛЬМА ГИЛЬЕРМО ДЕЛЬ ТОРО «ЛАБИРИНТ ФАВНА»

Бадиль К.К.

*Бадиль Кристина Константиновна – магистрант,  
кафедра культурологии,  
Ярославский государственный педагогический университет им. Константина Дмитриевича Ушинского,  
г. Ярославль*

**Аннотация:** статья посвящена анализу мифопоэтики в кинофильме «Лабиринт Фавна» Гильермо дель Торо. Исследуемые архетипические мотивы и образы раскрывают художественный мир произведения мексиканского режиссёра.

**Ключевые слова:** мифопоэтика, мотив, образ, архетип.

Мифопоэтический подход позволяет обнаружить в произведении его наиболее значимые образы, мотивы. Автору произведения данные образы и мотивы помогают наделить текст значительным, порой и полисемантическим содержанием. Интерпретация мифологом, воплощенных в одном и том же образе, позволяет в нем выявить множество смыслообразующих компонентов, что говорит о неоднозначности и насыщенности повествования.

Изучение творчества Гильермо дель Торо в мифопоэтическом подходе позволяет выявить целостность художественной концепции режиссёра. В своём творчестве мексиканский режиссёр воссоздаёт архаические структуры мышления, позволяющие выявить архетипические элементы природного и человеческого бытия. Это, в свою очередь, придаёт им универсальный смысл, приводит к многогранности образов.

Одним из главных мифологических персонажей, который к тому же заявлен в названии фильма, является **Фавн**. Мы склоняемся к мнению, что в фильме Фавн представлен как трикстер, поскольку по своей природе он амбивалентен, он представляет собой как демонические, так и комические черты плута. К.Г. Юнг говорит о том, что трикстер является тенью героя, он само «воплощение низших черт индивидуальных характеров» [4]. Нам важна точка зрения К. Леви-Стросса, поскольку он подчеркивает, что трикстер является медиатором, он заведомо наделён двойственной природой, что подтверждает вышесказанное.

В фильме Фавн является посредником между двумя мирами – реальным и сказочным. В его обязанности входит вернуть принцессу Моанну в подземное царство. Но поскольку в реальном мире принцесса Моанна забыла о своём происхождении и явилась в виде девочки Офелии, Фавн должен убедиться, что ничего человеческого в принцессе не осталось. Отсюда лесной хранитель затевает игру с Офелией. Стоит отметить, что для трикстера игра является любимым занятием, если не основополагающим.

Сущность трикстера – это нарушение уже устойчивых традиций, он привносит в жизнь героя некий хаос, меняет жизнь героя. В самом деле, Офелия до появления Фавна жила жизнью обычной 10-летней девочки, которая приехала вместе с матерью к отчиму. Полагаем, не будь в её истории частички сказки, которая ворвалась в её жизнь, она бы их просто читала и не больше, а когда бы выросла, то уже и перестала бы верить в них.

Известно, что зачастую трикстеры внешне не отличаются изящной красотой, а даже наоборот, они представлены в виде уродливых существ. Но вот про анализируемого нами Фавна так не скажешь: изящные «пальцы», которые похрустывают, длинные закрученные рога, добрые и умудрённые жизнью глаза, само тело «сломанное», подчёркивает его старость. Казалось бы, Фавн должен пугать Офелию своим видом, но героиня не только не боится этого лесного существа, но и даже будучи пойманной, бросается Фавну на шею и обнимает его, признак того, что она ему доверяет и считает единственным на кого она может рассчитывать.

Вместе с тем, Фавн является главным помощником Офелии. С одной стороны, он помогает девочке уйти от внешних, реальных условий – война, кровопролитие, садист-отчим; с другой, он всячески предостерегает героиню от опасности («Ни в коем случае ничего не ешь»), а также спасает на время жизнь матери, дав Офелии корень мандрагоры.

Гильермо дель Торо весьма убедителен, когда утверждает, что Фавн – это не один персонаж, он воплощает в себя сразу три образа: Бледный человек, Жаба и собственно Фавн. Режиссёр намекает на это, когда в эпилоге фильма появляются все три феи, которые погибли на втором испытании Офелии от рук Бледного человека. К слову сказать, для трикстера характерно перевоплощение в другие существа.

Проанализируем **мифологический образ монстра**, названного режиссёром «**Бледный человек**», к которому направляется Офелия для выполнения второго задания. Бледный человек представляет собой высохшее существо, весь в складках. Отличительной особенностью этого существа является отсутствие

лица как такого: вместо рта и носа маленькие дырочки. Глаза Бледного человека находятся на маленьком блюдце. По первоначальным эскизам автора, Бледный человек являлся обыкновенным стариком с тянущейся кожей, но затем Гильермо дель Торо решил сделать образ более гротескным и запоминающимся, поскольку «человек» должен повергать в ужас героиню.

Смеем предположить, что Бледный человек является своеобразным воплощением мифологического вампира Ламии в мужском облике. Из греческой мифологии известно, что Ламия – это одна из возлюбленных Зевса, родившая богу детей. В результате чего Гера наказала ведьму: по одной версии она сама убила детей Зевса и Ламии, по другой, заставила Ламию проглотить самых детей. Богиня также лишила ведьму сна, но Зевс сделал так, что Ламия могла засыпать после вынимания глаз. Точно также как и Бледный человек Ламия не может навредить герою, пока её глаза находятся не на месте. Ещё один момент, на котором хотелось заострить внимание, так это на том, что Ламия после того как лишилась своих собственных детей, начала есть чужих. Она, подобна Лилит, известная как убийца новорожденных детей. Ламия является также женским воплощением Кроноса, пожирающего своих детей.

В фильме мы обнаруживаем явные отсылки к творчеству испанского художника Ф. Гойи. Так, ряд фресок на потолке на территории Бледного человека повествуют о пожирании маленьких детей этим монстром. Очевидно, что режиссёр, таким образом, проинтерпретировал картину Ф. Гойи «Сатурн, пожирающий детей». Таким образом, Бледный человек отчасти является олицетворением и Кроноса (Сатурна).

По нашему мнению, Бледный человек также напоминает мифологического персонажа, сына Зевса, *Тантала*, которого боги наказали за гордыню. Из греческой мифологии мы знаем, что Тантал с детства был окружен любовью, он не знал ни в чём нужды, поскольку Зевс всячески одаривал его и оберегал от забот. Очевидно, что Тантал таким образом подвергся тщеславию и стал совершать непростительные вещи: предавал огласке тайны богов, крал их пищу, обманывал. Наконец, стал считать себя равным богу и даже сверх того, лучше бога. После чего Зевс решил обречь сына на вечные муки, а именно, Тантал по горло стоит в воде, но не может отпить её, над головой юноши висят ветви с множеством плодов, но съесть он их не может.

Также и Бледный человек сидит за столом полным различных яств и нектаров, но отпить или съесть их он не может. Возможно, Гильермо дель Торо подразумевает именно наказание, которому обрели боги Бледного человека за его деяния. И эта сцена в фильме отсылает нас к мифологическому сюжету.

Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский весьма убедительны, когда говорят о том, что «одной из главных особенностей мира, рисуемого мифологическим сознанием, состоит в специфическом типе семиозиса, который сводится к номинации» [2]. Полагаем, что выбор автором имени Офелия неслучаен, поскольку провозглашает её личные особенности: богатое воображение, вера в мир волшебства и сказок. В словаре имён значение имени Офелия трактуют следующим образом: «обладательница данного имени имеет высокую возбудимость, она с детства склонна не доверять окружающему миру, поэтому ей сложно принимать его несправедливость, а порой и жестокость». Действительно, Офелия не принимает, происходящие вокруг события, она решает «уйти» в мир фантазий. Далее мы бы хотели взять на себя смелость и произнести собственное истолкование. Нам представляется, что имя Офелия в данном фильме созвучно с наименованием второстепенного персонажа, а по словам самого режиссера главному действующему лицу, *Фея*. Так, мы подразумеваем, что Офелия заведомо находится не в своём мире, она изначально причастна к миру сказки. Тогда подтверждается мнение о том, что Офелия и есть принцесса Моанна.

Для многих людей имя Офелия ассоциируется с героиней шекспировской трагедии «Гамлет». Полагаем, что Гильермо дель Торо проводит некую связь между этими героинями и выбор такого знаменитого имени не случаен. Так, обе героини по своей натуре послушны и доверчивы, они с покорностью совершают те или иные действия. В случае с шекспировской Офелией, героиня перестаёт получать письма возлюбленного и обрывает с ним общение. Офелия в фильме с покорностью выполняет задания, порученные ей Фавном. Офелия в трагедии теряет рассудок и сходит с ума, в фильме Гильермо дель Торо Офелия для некоторых персонажей (отчим, в какой-то степени мать-Кармен) является изначально сумасшедшей. Но главное, что объединяет этих двух героинь, так это «поэтичность» смерти. В «Гамлете» Офелия, обезумев от любви, бросается в реку. Офелия-Моанна совершает самопожертвование ради спасения младенца-брата и попадает в подземное царство.

Дж. Кэмпбелл обнаружил, что любая история, по замыслу автора или нет, следует мифологическим моделям, все рассказы можно проинтерпретировать как путешествие героя - «мономиф». Так, герой оставляет свой привычный мир и принимает вызов судьбы. Он может оказаться в другом пространстве (незнакомые места, новый город), которое может оказать сопротивление в виде борьбы со «злыми силами». Также речь может идти и о внутреннем путешествии, в котором оказывается герой через сознание.

По нашему мнению, путешествие Офелии можно сравнить с путешествием Одиссея в одноименной поэме Гомера. Так, Офелия – это своего рода Одиссей, ищущая путь домой. История греческого героя

выдержана в строгой, неизменяемой последовательности. К. Леви-Стросс выделяет несколько главных мотивов: рождение–предназначение, деяние–подвиг, смерть–расплата. Эти три мотива мы также можем проследить и в истории героини-Офелии. Отметим, что эти мотивы мы будем считать мифологемами.

Первая мифологема рождение-предназначение повествует о происхождении героя, которое в мифологии всегда играет важную роль. Отметим, что мифологема «неизвестного происхождения», «волшебного происхождения» распространены в мифологии. Так, в реальном мире Офелию воспитывает мать-Кармен, которая находится на последних сроках беременности. У Офелии есть отчим – капитан Видаль, которому, по большому счёту, нет до неё никакого дела. Отца девочки уже давно нет в живых, но известно, что он был хорошим портным. В сказочном мире говорится о том, что Офелия на самом деле является принцессой Моанной, которая попала в мир людей, но должна вернуться домой (в подземное царство). Отметим, что мифологема рождение-предназначение намечает путь героини.

Следующая мифологема, которая была обозначена как деяние-подвиг, носит центральный характер в истории героини и связана с её предназначением. Деяние-подвиг исходит из личностных качеств героини: личностные качества Офелии заключаются в том, что она обладала бесстрашием. Именно бесстрашие позволяло ей идти к намеченной цели (возвращение домой). Стоит сказать о том, что помощниками Офелии являются мифологический бог леса – Фавн и три маленькие феи, что присуще мифологическому герою.

Далее, мы рассмотрим мотив испытания, оно происходит с помощью самореализации героини. Сами испытания Офелии связаны с препятствиями на её пути: мерзкая жаба, бледный человек.

Проанализируем испытания более подробно. Итак, первое задание, данное Офелии Фавном, было уберечь засохшую смоковницу, находившуюся в её корнях. Для этого героиня должна покормить жабу тремя волшебными камешками. После того как жаба съела камешки, она исторгает слизкую массу, после чего Офелия изъясляет из желудка жабы золотой ключ. Испытание на брезгливость, с которым героиня успешно справляется. Второе задание заключалось в том, чтобы Офелия проникла в подземелье и открыла ключом тайник. Перед выполнением задания Фавн даёт героине волшебный мел, которым можно открывать потайные двери, Фавн предупреждает её, что в подземелье она встретится с неким существом. Несмотря на то, что на столах будет много еды, Офелия не должна к ним прикасаться. Испытание - искушение, с которым девочка не справляется, съев две виноградинки. Здесь мы можем провести параллель с христианской религией, в которой Иисус подвергся искушению Сатаны во время сорокадневного поста в пустыне. Третье, заключительное задание – придти вместе с младенцем в центр лабиринта и пролить каплю крови брата. Испытание – самопожертвование.

Третья мифологема – смерть-расплата. Офелия является героем-защитником. Она, жертвуя своей мечтой о возвращении в подземное царство, защищает новорожденного брата. Таким образом, девочка совершает подвиг, подвиг самопожертвования, совершив его, она попадает в свой сказочный мир.

Гильермо дель Торо относится к той категории режиссёров, которые каждую сцену в своих произведениях наполняют многогранным содержанием. Так, при детальном изучении образа героини, мы отмечаем один тематический образ, который включает в себя отношения между Офелией и Мерседес: в центре лабиринта есть стела со скульптурным изображением Фавна/отца, девочки и младенца. В фильме Офелия держит младенца-брата; сцена, в которой была убита Офелия, младенца на руках стала держать Мерседес. Во-первых, мы полагаем, что эти три изображения равнозначны между собой; во-вторых, служат в качестве символических заменителей друг друга, тем самым намекая на более близкие «материнские» отношения между Офелией и Мерседес, чем между Офелией и её матерью.

В кинофильме «Лабиринт Фавна» продумано всё, начиная от названия произведения, которое, безусловно, наполнено мифологическим сознанием и заканчивая заключительными сценами. Мифопоэтические элементы придают произведению законченный и целостный вид. Мистическое начало в «Лабиринте Фавна» передаёт предчувствие скорой смерти одного из главных героев – Офелии, поскольку трагический финал предзнаменован в самом начале произведения: показана сцена окровавленного лица маленькой девочки.

Таким образом, в кинофильме Гильермо дель Торо «Лабиринт Фавна», кажущаяся конкретность авторской позиции выражается значимым подтекстом. Режиссёр создаёт художественный мир по мифопоэтической модели и связывает современность с языческими и мифологическими прообразами.

### *Список литературы*

1. *Кэмпбел Дж.* Тысячеликий герой. М.: «Иностранная литература», 2009. С. 63-65.
2. *Лотман Ю.М. Успенский Б.А.* Миф — имя — культура. Таллинн: «Александра», 1992. С. 58-75.
3. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М.: Вост. лит.: Шк. «Языки рус. культуры», 1995. С. 35.
4. *Юнг К. Г.* Душа и миф: шесть архетипов. М.: Харвест, 2005. С. 62-63.