

УДК 678.019.31: 165.23+791.221.9

ЭРОЗИЯ РЕАЛЬНОСТИ В КИНОФИЛЬМЕ ЗАКА СНАЙДЕРА «ЗАПРЕЩЁННЫЙ ПРИЁМ»

Константин Райхерт

Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова,
кафедра философии и методологии познания
ул. Дворянская 2, 65082, Одесса, Украина

Эрозия реальности, то есть нарушение восприятия реальности, в кинофильме «Запрещённый приём» Зака Снайдера проявляется в наслаивании реальностей фантазии (реальность роскошного борделя, отражающая положение женщины как сексуального объекта и жертвы) и фантазмы (реальность фантазмы, которая благодаря тому, что изображает женщин не жертвами сексуального насилия, а сильными личностями) на повседневную реальность психиатрической клиники, которая является источником психической травмы или же усугубляет уже наличествующую психическую травму.

Ключевые слова: кинематограф, психика, психодрама, реальность, фантазия.

Американский кинорежиссёр, сценарист и продюсер Зак Снайдер известен своим уникальным визуальным стилем. В частности, он известен своим очень динамичным и стилизованным подходом к постановке сцен действия, которые напоминают «ожившие» картинки комиксов. В основном З. Снайдер занимается адаптациями уже готового материала: старых фильмов (*Dawn of the Dead*, 2004), художественных романов (*Legend of the Guardians: The Owls of Ga'Hoole*, 2010), комиксов и графических романов (*300*, 2007; *Watchmen*, 2009; *Man of Steel*, 2013; *Batman v Superman: Dawn of Justice*, 2016; *Justice League*, 2017). Исключением является кинофильм 2011 *Sucker Punch* – «Запрещённый приём», поставленный по оригинальному сценарию Зака Снайдера и Стива Шиббуи. Этот фильм провалился в кинотеатральном прокате и был разгромлен критиками, однако со временем приобрёл культовый статус. Анализ этого фильма были даже посвящены несколько академических работ [1–4].

На мой взгляд, кинофильм З. Снайдера «Запрещённый приём» может представлять определённый интерес в рамках концепции эрозии реальности, развиваемой мной в исследованиях [5–6]. Метафору «эрозия реальности» я позаимствовал у японского философа, культурного критика и экономиста Акиры Асады, для которого «эрозия реальности» (現実の侵食, яп. гэндзицу но синсёку) выступала в качестве нарушения восприятия реальности, вызываемое масс-медиа [7]. Вот это «нарушение восприятия реальности» в моём понимании связано с «разъеданием» (от латинского слова *erosio*) воспринимаемой реальности извне, подобно тому, как в геологии горные породы разрушаются ветром или в технике поверхности металла разрушаются механическими воздействиями (хотя я не исключаю возможности, что эрозия реальности может происходить изнутри, а не извне – *К.Р.*). Таким образом, **целью** этого исследования является раскрытие эрозии реальности в кинофильме Зака Снайдера «Запрещённый приём».

Для того, чтобы зритель фильма «Запрещённый приём» имел представление о чём данный фильм, кинокомпания Warner Bros. подготовила производственные замечания, в которых был предложен следующий синопсис фильма: «Закрой свои глаза. Открой свой разум. Ты будешь не готов. «Запрещённый приём» (“Sucker Punch”) является эпическим

фэнтези-боевиком, который погружает нас в живое воображение юной девушки, чей мир грёз обеспечивает последний побег из тёмной реальности. Неограниченная пространством и временем она вольна двигаться туда, куда заведёт её собственный разум, а невероятные приключения омрачают границы между тем, что реально, и тем, что выдуманно. Она была заперта против собственной воли, но Куколка (*Babydoll* в исполнении Эмили Браунинг) не теряет воли к выживанию. Решительно настроенная бороться за свою свободу, она убеждает четырёх юных девушек – опирающуюся Милашку (*Sweet Pea* в исполнении Эбби Корниш), искреннюю Ракету (*Rocket* в исполнении Джены Мелоун), опытную Блонди (*Blondie* в исполнении Ванессы Хадженс) и горячо преданную Эмбер (*Amber* в исполнении Джейми Чунг) – объединиться в попытке избежать ужасной судьбы в руках их похитителей, Блу (Оскар Айзек) и мадам Горски (Карла Гуджино), перед тем, как таинственный Доктор (*High Roller* в исполнении Джона Хэмма) не придёт за Куколкой. Ведомые Куколкой, девушки участвуют в фантастических битвах против всего, начиная от самураев и завершая змеями, задействуя виртуальный арсенал оружия. Вместе они должны решить, чем готовы пожертвовать, чтобы остаться в живых. При всём том с помощью Мудреца (*Wise Man* в исполнении Скотта Гленна) их невероятное путешествие – если оно удастся – сделает их свободными» [8].

Итак, по сюжету Куколка попадает в психиатрическую клинику. Повседневная реальность психиатрической клиники настолько травмирует Куколку, что в своём воображении она превращает клинику в роскошный бордель. Почему именно в роскошный бордель? Скорее всего, так режиссёр фильма Зак Снайдер хотел показать связь травмирующего опыта пребывания героини в клинике с сексуальным насилием. Эта связь усиливается ещё одной причиной того, почему Куколка хочет сбежать из клиники: ей предстоит пережить операцию лоботомии, которая символически может быть рассмотрена как насильственный сексуальный акт, направленный на лишение девственности.

Продолжая рассуждение в таком ключе, следует отметить, что пациентки клиники, в том числе и сама Куколка, являются жертвами сексуального насилия со стороны мужского персонала лечебницы. Сила воображения девушки объясняет это тем, что пациентки являются объектами интереса мужчин, объектами сексуального влечения. Поэтому воображение Куколки корректирует видение повседневной реальности психиатрической клиники и превращает его в видение реальности борделя, а самих пациенток – в проституток, то есть товаризованный объект желания мужчин.

Именно так в фильме возникает противопоставление двух реальностей – объективной реальности повседневности в психиатрической клинике и воображаемой реальности роскошного борделя; последняя реальность является символическим бегством от травмирующего опыта повседневной реальности в психиатрической клинике.

И всё-таки психическая травма проникает в эту воображаемую реальность роскошного борделя. В этом случае Куколка вынуждена конструировать новую, не имеющую ничего сходного ни с объективной реальностью психиатрической больницы, ни с реальностью борделя, реальность, условно говоря, фантазмы. Собственно, в этой фантазме девушки и выступают как прекрасные девушки-воительницы, которые вынуждены сражаться то с самураями-великанами, то с солдатами-зомби в локациях окопов Первой мировой войны, то даже с роботами, охраняющими термоядерную бомбу.

Почему я обозначил третью реальность как реальность фантазмы? Дело в том, что здесь зритель уже наблюдает мир, совершенно не похожий на объективную реальность психиатрической клиники и связанную с ней реальность борделя. В таком случае для объяснения показываемого я вынужден прибегнуть к терминологии К.-Г. Юнга.

К.-Г. Юнг сообщает следующее о «фантазии»: «Под фантазией я подразумеваю два различных явления, а именно: во-первых, фантазму и, во-вторых, воображающую деятельность. <...> Под фантазией в смысле «фантазмы» я понимаю комплекс представлений, отличающихся от других комплексов представлений тем, что ему не соответствует никакой внешней реальной объективной данности» [9, с. 521]. Именно такую фантазму зритель и видит в сценах сражений Куколки и её компаньонов.

Реальность фантазмы в фильме исполняет компенсаторную роль в психической жизни Куколки. Только в этой реальности героиня может почувствовать себя сильной личностью, а не жертвой. Фантазма даёт героине возможность получить то, чего ей не достаёт, – храбрость, которая позволила бы Куколке пережить травмирующий опыт пребывания в психиатрической клинике.

Однако режиссёр фильма показывает, что фантазма является всего лишь плодом воображения (я бы сказал «фантазией фантазии» – *К.Р.*), который в действительности не способен спасти от объективной реальности. Поэтому героине не удаётся спастись от травмирующего опыта (читай – изнасилования – *К.Р.*); поэтому единственным выходом (способом сбежать из реальности психиатрической больницы – *К.Р.*) оказывается лоботомия.

Таким образом, можно говорить о том, что в фильме «Запрещённый приём» изображены три реальности:

- 1) повседневная реальность психиатрической клиники, которая является источником травмы;
- 2) реальность роскошного борделя, отражающая положение женщины как сексуального объекта и жертвы;
- 3) реальность фантазмы, которая благодаря тому, что изображает женщин не жертвами сексуального насилия, а сильными личностями, по сути, играет критическую роль по отношению к предыдущим двум реальностям: вскрывает весь негатив отношения к женщине как к сексуальному объекту, а не как к полноценной личности.

Однако, как это иногда бывает, содержание фильма оказывается намного сложнее для интерпретации и понимания зрителя, чем кажется на первый взгляд. Фильм «Запрещённый приём» в этом плане не исключение.

Учитывая, что в ходе интерпретации содержания фильма «Запрещённый приём» затрагивается, прежде всего, его психологический аспект, можно допустить рассмотрение самого фильма как некоторой психодрамы. Однако здесь следует сразу уточнить, о какой психодраме может идти речь в случае с фильмом «Запрещённый приём». В данном случае не годится классическая психодрама, созданная американским психиатром Якобом Морено, потому что она работает в основном с группой людей. Так как ранее было показано, что главная героиня Куколка создаёт свои воображаемые реальности, можно полагать, что в данном случае речь идёт об аналитической «юнгианской» монопсиходраме, она имеет дело с символической реальностью, которая и есть воображаемая реальность [10].

На мысль о том, что в фильме «Запрещённый приём» перед зрителем предстаёт психодрама, наталкивает само начало фильма: зрителю показывают, как раздвигаются занавеси и на сцене появляется Куколка. По сути, перед зрителем разыгрывается драма, участниками которой являются Куколка, её сестра и её отчим. Сексуальные домогательства отчима к своим падчерицам приводит к смерти сестры Куколки. Саму Куколку благодаря взятке отчима помещают в психиатрическую клинику, где ей предстоит пройти лоботомию. Таким образом, перед зрителем в самом начале разворачивается театрализованное представление, можно сказать, драма. Собственно, сексуальные домогательства отчима,

который и отправил Куколку в психиатрическую клинику, определяют, почему Куколка рассматривает клинику как бордель, а лоботомию – как акт лишения девственности.

Данная драма на поверку оказывается психодрамой. Об этом свидетельствует музыкальное сопровождение описанной выше сцены в начале фильма. В этой сцене звучит знаменитая песня группы *Eurythmics* «Sweet Dreams (Are Made of This)» в исполнении Эмили Браунинг, исполнительницы роли Куколки. Упоминание «сновидений» (*dreams*) отсылает к психоанализу, достаточно вспомнить, что знаменитая работа Зигмунда Фрейда называлась «Толкование сновидений». Благодаря звучанию указанной песни драма превращается в психоаналитическую драму или просто в психодраму.

Однако следует помнить, что английское слово *dream* может обозначать не только «сновидения», «сны», но и «мечты», «грёзы» и даже «фантазии». Это даёт повод для толкования всего фильма как одной большой фантазии, исполняющей терапевтическую роль в монопсиходраме Куколки.

Так как всякая драма предполагает наличие какого-то повествования (= нарратива = рассказа), то и фантазию Куколки, выступающую в роли монопсиходрамы, можно анализировать как определённое повествование (= нарратив = рассказ). Для анализа повествования данной фантазии можно использовать актантную модель А.-Ж. Греймаса, предложенную им в работе «Структурная семантика: поиск метода» [11].

Согласно А.-Ж. Греймасу, актанта есть «класс понятий, объединяющий различные роли в одной большой функции» [12, с. 450]. Всего Греймас выделяет 6 таких больших функций рассказа: субъект, объект (цель), помощник (союзник), бенефициарий (получатель), даритель (донатор, отправитель), антагонист.

В фильме «Запрещённый приём» представлены все 6 типов актантов. В роли субъекта выступает главная героиня Куколка. В роли объекта, на первый взгляд, выступает желание Куколки сбежать из психиатрической клиники. Почему именно на первый взгляд? Об этом я скажу чуть позже. В роли антагонистов выступают отчим, который хочет избавиться от Куколки с помощью лоботомии, и Блу, который контролирует жизнь пациентов в психиатрической клинике. В роли помощников выступают пациентки психиатрической клиники: Милашка, Ракета, Блонди и Эмбер. Они помогают ей как в повседневной реальности психиатрической клиники, так и в реальности роскошного борделя раздобыть необходимые вещи для побега. Кроме того, они участвуют в её фантазме в качестве союзников в битвах со злом, за которым в повседневной реальности стоит образ Блу. Мудрец играет роль донатора: появляясь только в фантазме, он даёт задание Куколке и её помощникам, выполнение которых приближает их к заветной цели. Мадам Горски, она же психиатр клиники, её также можно рассматривать как донатора, ведь благодаря ей в финале Блу и отчим Куколки получают по заслугам.

По сути, бенефициарием, то есть актантом, который испытывает на себе улучшение [12, с. 451], в фильме должна быть Милашка, так как только ей удаётся в финале сбежать из психиатрической клиники. Однако на самом деле бенефициарием оказывается сам субъект – Куколка. Об этом свидетельствует следующее. В рассказе фильма Милашка и Ракета – это две сестры. Одна из сестёр, Ракета, погибает ближе к финалу фильма. Эти два факта в повествовании отсылают к Куколке и её погибшей сестре и раскрывают то, что в действительности все события в фильме есть часть фантазии. Куколка переживает монопсиходраму: она воспроизводит травму, связанную с гибелью её сестры. На поверку Милашка оказывается воплощением Куколки, а Ракета – воплощением её сестры. О том, что Милашка и все остальные помощники Куколки являются всего лишь частью фантазии, свидетельствует сам финал, в котором Милашка встречает Мудреца якобы в объективной

реальности. Нигде в фильме Мудрец не фигурирует как реальный человек. Он встречается в фантазме Куколки и, скорее всего, является олицетворением архетипа «Отец», которого в действительности не знала Куколка (его замещал злой отчим). Сами же помощницы могут рассматриваться в таком случае как олицетворения каких-то необходимых качеств самой Куколки: Эмбер олицетворяет собой смекалку, необходимую для побега, а Блонди – напуганную девочку, которой отчасти и является Куколка (поэтому она порождает столько воображаемых реальностей – *К.Р.*); Ракета – это желание сбежать, а Милашка – это голос разума и ответственности. Встреча Мудреца Милашкой свидетельствует о том, что никакого побега и не было, а если и был он, то это был побег в фантазму, только сама эта фантазма уже не носит травмирующий характер. Если данная интерпретация верна, то в таком случае следует признать, что реальным объектом рассказа фильма «Запрещённый приём» является не побег из психиатрической клиники, а снятие травмы, которую Куколка пережила в связи с трагической смертью её сестры. В какой-то мере это снятие травмы можно рассматривать как искупление, так как именно чувство вины заставило Куколку пережить заново смерть сестры.

Тем не менее, остаётся ещё один вопрос: «Почему финал фильма представляет собой именно бегство в фантазму?» И здесь следует сказать, что этот побег стал возможен благодаря тому, что Доктор в конце провёл операцию по лоботомированию Куколки. В этом плане Доктор выступает в роли донатора: с помощью лоботомии Куколка достигает цели рассказа (объекта) – элиминирует последствия психической травмы и превращается в бенефициария рассказа.

Суммируя всё сказанное выше, следует отметить, что эрозия реальности, то есть нарушение восприятия реальности, в кинофильме «Запрещённый приём» Зака Снайдера проявляется в наслаивании реальностей фантазии (реальность роскошного борделя, отражающая положение женщины как сексуального объекта и жертвы – *К.Р.*) и фантазмы (реальность фантазмы, которая благодаря тому, что изображает женщин не жертвами сексуального насилия, а сильными личностями – *К.Р.*) на повседневную реальность психиатрической клиники, которая является источником психической травмы или же усугубляет уже наличествующую психическую травму. В данном случае выявляет себя такая эрозия реальности, которая не является результатом внешнего воздействия на восприятие человеком реальности, а скорее результатом внутреннего защитного механизма посредством воображения (симуляции) комфортной для психики человека реальности.

Список использованной литературы:

1. Голтаренко А.В. Онтология изображаемого в фильме «Запрещённый приём» / Ангелина Валерьевна Голтаренко // «Дні науки філософського факультету – 2013»: міжнародна наукова конференція (м. Київ, 2013 р.): матеріали доповідей та виступів. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. – Ч. 2. – С. 116–117.
2. Райхерт К.В. Коммуникативное намерение фильма «Запрещённый приём» Зака Снайдера / Константин Вильгельмович Райхерт // Zbiór raportów naukowych “Naukowe prace, praktyka, opracowania, innowacje 2013 roku” (30.12.2013 – 31.12.2013). – Czesc 6. – Zakopane: Sp. z o.o. Diamond trading tour, 2013. – S. 107–118.
3. Mullins A. Sucker Punch and the Political Problem of Fantasy to Female Representation: a Thesis / A. Mullins. – Bowling Green State University, 2013. – 98 p.
4. Winters N.S. Schoolgirls with Katanas: Appropriating Japaneseness and Postmodern Cool in Sucker Punch: a Thesis / N.S. Winters. – Bowling Green State University, 2012. – 92 p.

5. Райхерт К.В. Тело, медиаустройства и реальность в «Видеодроме» и «Экзистенции» Дэвида Кроненберга / Константин Вильгельмович Райхерт // Актуальні проблеми філософії та соціології. – 2016. – № 14. – С. 105–108.
6. Райхерт К.В. Эрозия реальности в кинофильме «В пасти безумия» кинорежиссёра Джона Карпентера / Константин Вильгельмович Райхерт // Актуальні проблеми філософії та соціології. – 2017. – № 16. – С. 104–108.
7. Асада А. Посутомодан но вайсэцуна инга [Постмодернистский непристойно отрицательный] / А. Асада [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.kojinkaratani.com/criticalspace/old/special/asada/voice0007> (дата обращения: 11.06.2015) (на японском языке).
8. Sucker Punch. Production Notes [Electronic resource]. – Available at : http://suckerpunchmovie.warnerbros.com/sp_production-notes.pdf.
9. Юнг К.Г. Психологические типы / Карл Густав Юнг ; пер с нем. С. Лорие. – Минск : Попурри, 1998. – 656 с.
10. Барц Э. Игра в глубокое: введение в юнгианскую психодраму / Эллинон Барц ; пер. с нем. К. Б. Кузьминой. – М. : Класс, 2001. – 144 с.
11. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: поиск метода / Альгирдас-Жульен Греймас ; пер. с франц. Л. Зиминной. – М. : Академический проект, 2004. – 368 с.
12. Словарь терминов французского структурализма / сост. И.П. Ильин // Структурализм «за» и «против» : сборник статей. – М. : Прогресс, 1975. – С. 450–461.

THE REALITY EROSION IN ZACK SNYDER'S "SUCKER PUNCH"

Konstantin Rayhert

*Odessa I. I. Mechnikov National University,
Department of Philosophy and Methodology of Knowledge
Dvoryanskaya str., 2, 65082, Odessa, Ukraine*

The reality erosion, i.e. an transgressed perception of reality, in Zack Snyder's "Sucker Punch" is manifested as the layering of the realities of fantasy (the reality of luxury brothel which represents the position of women as sex objects and victims) and of phantasm (the reality which presents women not as victims of sexual violence but as strong personalities) onto the everyday reality of psychiatric asylum which is a source of psychic trauma or exacerbates the psychic trauma which the person already has.

Key words: cinema, fantasy, psyche, psychodrama, reality.