

## Деконструкция антиутопии: фантастика в фильмах Терри Гиллиама

Научный руководитель – Бучкина Елена Александровна

*Широкова В.А.<sup>1</sup>, Прохоренко П.В.<sup>2</sup>*

1 - Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия, *E-mail: if-so-girl\_99@mail.ru*; 2 - Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия, *E-mail: propav85@yandex.ru*

В своей работе мы хотели бы рассмотреть специфику кинематографа Терри Гиллиама, сосредоточившись на анализе трех его картин: «Бразилия», «12 обезьян», «Теорема Зеро».

Несмотря на то, что три фильма разделены довольно большими временными отрезками, в них присутствуют тенденции и мотивы, между которыми можно провести параллели. В частности, заявленные фильмы Гиллиама имеют ярко выраженную связь с жанром антиутопии. В них действие происходит в неопределенном будущем, очень четко работает система контроля и подавления человека, а в какой-то момент возникает бунт (или его некое подобие) против системы.

С другой стороны, эти фильмы развиваются совсем не по законам жанра: тут можно вспомнить богатую традицию изображения антиутопий в литературе и кино к концу 20 века. Гиллиам все эти каноны нарушает. Важно понять, как именно и почему он это делает.

Для этого продуктивно будет обратиться к идеям Фредрика Джеймисона. В частности, в своей статье «Прогресс versus утопия, или Можем ли мы вообразить будущее?» он обращается к жанру научно-фантастического романа, который появляется в эпоху позднего модерна как реакция на изменившиеся представления об историческом времени. В этом смысле эти романы никогда не являются новаторскими и вполне конвенциональны в плане изображения мира. Их задача в ином - «остранять и реконструировать опыт нашего собственного настоящего»[1]. Иными словами форма, к которой обращается Гиллиам необходима для доступа к настоящему, то есть к действительности позднего капитализма, постоянным критиком которого режиссер и является.

Гиллиам, по сути, деконструирует мир антиутопии, так как то, что мы видим в его фильмах - это не столько предупреждение, сколько констатация уже случившегося. Именно поэтому он избегает прямых политических аллюзий, сосредотачиваясь не столько на конкретных политических аспектах систем, сколько на их метафорической сущности. Этим самым он подчеркивает невозможность вообразить будущее без того, чтобы отрефлексировать настоящее.

Действительно, нигде у Гиллиама мир не описан сколь-нибудь подробно, особенно в плане своей политической структуры. Важно не это, а то, что человек оказывается в плену системы через свое мышление. Внешний фактор, таким образом, сводится не к репрессирующему механизму (функция репрессий в фильмах присутствует, но носит явно второстепенный характер), а к капиталистической идеологии, последовательным критиком которой выступает Гиллиам, который и сам, надо заметить, всегда имел статус маргинала в Голливуде.

Одним из способов, которые использует Гиллиам для остранения - гротеск и ирония. Чисто на кинематографическом уровне это проявляется в странных непривычных ракурсах и планах, выбивающих зрителя с традиционной фиксированной точки зрения. Поэтика абсурда заключена в самом механизме изображенных миров: это, например, может быть буквальная реализация бумажной волокиты, в которой в прямом смысле растворяется один из персонажей «Бразилии». Это позволяет добиться остраняющего взгляда

не только на систему, но и на главных героев, которые отнюдь не являются выражением авторской позиции да и даже однозначного авторского сочувствия.

Обратим внимание, что взгляд Гиллиама всегда обращен не к эксцентричной личности, которая может выступать в качестве лидера для попытки слома порядка, а к человеку вполне заурядному, где-то даже обывателю. Более того, герой всегда настроен поддерживать этот порядок, он действует согласно установленным рамкам.

Антиутопия всегда говорит нам страшиться будущего, чего в данных фильмах мы не видим. Даже в том случае, когда, например, герой «12 обезьян» отправляется в прошлое дабы изменить будущее, он на него тем самым работает.

В этих фильмах нет попытки изобличения существующего строя, и есть лишь намеки на действия против него. Однако в каждом герое присутствует вера, что все вокруг носит какой-то смысл, они стремятся ее в себе обрести. Борьба происходит только глубоко в подсознании, в реальности она невозможна - герой всегда погружен в себя.

В реальности присутствует не действие, но вера, хотя пока еще крайне зыбкая. Отсюда как итог можно предположить, что герои выбирают свой иллюзорный мир взамен настоящему. Осознание несовершенства реального мира есть всегда, но нет осознания, что с несовершенствами можно бороться. Переломный момент в изменении сознания намечен, однако никто из героев не знает как воплотить его в жизнь. Единственный выход для них в этой системе - еще глубже погрузиться в мир собственных иллюзий.

Таким образом, спецификой кинематографа Гиллиама на примере этих трех фильмов является тяга к созданию антиутопичных миров, при этом режиссер постоянно деконструирует основные принципы данного жанра, в том числе обращаясь к поэтике абсурда и гротеска.

Несмотря на то, что фильмы действительно являются антиутопиями, они, на самом деле, отражают наше настоящее. Каким образом это происходит и какую роль играет в этом фантастика? Преодоление предела настоящего, выход за эти пределы в будущее нужен, чтобы увидеть само настоящее, которое вечно зыбко и постоянно ускользает от нас. Через призму будущего мы можем дать оценку нашему настоящему.

### Источники и литература

- 1) Джеймисон Ф. Прогресс versus утопия, или Можем ли мы вообразить будущее? // Фантастическое кино. Эпизод первый: Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 32-49.
- 2) Лахманн Р. Дискурсы фантастического. М.: Новое литературное обозрение, 2009.
- 3) Самутина Н. Фантастическое кино и проблема иного // Фантастическое кино. Эпизод первый: Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 66-80.
- 4) Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999.
- 5) Грант Б. К. «Совершенствование чувств»: Разум и визуальное в фантастическом кино // Фантастическое кино. Эпизод первый: Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 19-31.
- 6) Telotte J. P. Science Fiction Film. Cambridge, Mass.: Cambridge U.P., 2001.