

Ковалева М.В.

кандидат исторических наук, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин, Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева

Kovaleova M.V.

Candidate of Historical Sciences, Docent of social and humanitarian disciplines, Orel State University named after I.S. Turgenev

**О совершенстве произведения искусства
(на примере рассмотрения фильма Ли Чжун Ика «Король и шут» (2005))**

Автор статьи рассматривает проблему внешних и внутренних критериев совершенства, которым должно соответствовать произведение искусства кино. Он поднимает проблему понимания зрителем информации, которую хотят донести до него создатели фильма. В качестве примера совершенного произведения искусства рассматривается фильм корейского режиссера Ли Джун Ика «Король и шут» (2005). Автор утверждает, что, актуализируя традиции родной культуры, создатели фильма делают его глубоко национальным произведением, а поднятые в нём нравственные проблемы превращают его в общечеловеческую ценность.

Ключевые слова: совершенство произведения искусства, критерии внешнего и внутреннего совершенства произведения искусства, композиция произведения искусства, человечность произведения искусства, народность произведения искусства, общечеловеческая ценность произведения искусства.

**The perfection of the work of art (the review for example of the movie
by Lee Joon-ik "The king and the clown" (2005))**

The author of the article considers the problem of external and internal criterions of the perfection, which must correspond to the work of art of cinema. He raises the problem of understanding by the viewer of the information that the filmmakers want to convey to him. As an example of a perfect work of art, the author considers the film of the Korean director Lee Joon-ik "The King and the clown" (2005). Actualizing the traditions of the native culture, the filmmakers make it a deeply national product, and the moral problems raised in it make it a universal human value.

Ключевые слова: the perfection of the work of art, the external and internal criterions of the perfection of the work of art, the composition of the work of art, the humanity of the work of art, the national character of the work of art, the universal value of the work of art.

Человек, общаясь с визуально воспринимаемым произведением искусства, которое вызвало его восхищение, произвело длительное и непреходящее впечатление, не всегда может объяснить, какие составляющие его элементы и как оказали это влияние. Впрочем, рядовому зрителю это и не нужно, так как разрушение целого может произвести на него то же действие, какое производит на ребёнка взволновавший его кукольный спектакль, в конце которого вдруг выходят артисты с марионетками, переброшенными через руку. Видя полюбившихся героев в качестве мертвых кукол, юный зритель способен навсегда или, во всяком случае, надолго, потерять способность к восприятию какого-либо вида искусства. Чисто техническая сторона создания произведения искусства во многом должна оставаться тайной.

Однако визуальное произведение искусства, под которым мы в данном случае будем понимать конкретно искусство кино, не может существовать без человека, его воспринимающего. До тех пор, пока его внешнее и внутреннее содержание не станет актуальной реальностью для воспринимающего лица, предметом волнующих его этических и эстетических переживаний, оно останется мёртвым. При этом ответственность лежит сразу на обеих сторонах. Для того чтобы произвести сильное, потрясающее душу воспринимающего лица впечатление, произведение искусства должно соответствовать ряду критериев, составляющих его внешнее и внутреннее совершенство.

Содержание этих критериев мы раскрыли бы следующим образом.

Внешнее совершенство подразумевает:

- стройность и завершённость общей композиции, композиции отдельных сцен и кадров;
- точность визуальных характеристик персонажей;
- правильно подобранный зрительный ряд для передачи той или иной идеи (чувства);
- многослойность, многоплановость изображения, позволяющая передавать идею через образы, предметы, их сочетания, цвет и звук.

Внутреннее совершенство включает такие черты, как:

- народность как высшее выражение лучших и характерных черт духа нации, к которой принадлежит автор;
- общечеловечность, которая позволяет произведению искусства быть понятным и воспринятым носителем иной культуры;
- законченность сюжета, которая проявляется в последовательном развитии идеи, которую хотел донести до зрителя автор;
- точный психологический рисунок внутреннего развития характеров персонажей;
- совершенство словесного выражения идеи.

Однако все старания создателей фильма в значительной мере пропадут впустую, если не встретят зрителя, способного их оценить. Самые частые причины неспособности зрителя к всестороннему и полноценному восприятию визуального произведения искусства заключаются либо в неразвитости искусства видеть, либо в недостаточном уровне духовного и этического развития, либо в недостатке знаний в какой-либо области. В некоторых случаях

зритель может уловить значительную часть информации, обращённой к нему авторами произведения искусства, но не понять или ошибочно понять отдельные его части. Причины этого явления могут быть как те, что уже названы, так и столкновение зрителя с незнакомой системой этических и выражения эстетических ценностей, принятых в другой культуре. Выходом из этой ситуации может послужить только обучение искусству видеть и слышать. Для этого потенциальному зрителю может принести пользу детальный разбор внешних и внутренних достоинств какого-либо совершенного произведения искусства, на основе которого он сможет в дальнейшем самостоятельно осмыслить и другие произведения во всей их полноте, получив наибольшее интеллектуальное, этическое и эстетическое удовлетворение.

В качестве примера такого разбора нам хотелось бы предложить читателю детальный обзор фильма корейского режиссёра Ли Чжун Ика (р.1959), который вышел в европейский прокат под названием «Король и шут». Он является экранизацией пьесы Таэ Вун-кима, переработанной совместно с Чхве Сок Хваном, и, на наш взгляд, соединяет в себе все вышеперечисленные нами достоинства. Фильм имеет множество национальных и международных наград и, не смотря на то что с момента его создания прошло более десяти лет, продолжает вызывать интерес у зрителей по всему миру. У ряда наших зрителей он вызывает затруднения в восприятии, которые нам хотелось бы помочь им разрешить.

Первые кадры фильма представляют собой знакомство зрителя с произведениями искусства прошлого с последующей их актуализацией. Элементы реальных средневековых корейских картин с изображениями актёров и пейзажей оживают, возвращая нас в породившую их среду. Линия времени словно разворачивается в обратную сторону (движение камеры слева направо) в тот момент, когда застывшее навеки изображение было ещё полной жизни реальностью.

Действие фильма происходит в 1504 г. в Корее эпохи Чосон, в правление Ёнсан-гуна (1494 – 1506). Главные герои, Чан Сен и Гон Гиль - актёры бродячей провинциальной труппы. Хозяин труппы обращается со своими актёрами жестоко: как и всякое зависимое лицо, он отыгрывается на своих подчинённых и боится власть предержащих. Актёры принадлежат ему на правах собственности.

Фильм начинается с красочного представления в доме провинциального чиновника. Традиционный корейский народный театр, предназначенный для необразованной публики, включал в себя незамысловатые и грубые шутки, касавшиеся низменных предметов, которые сопровождались танцами и акробатическими номерами под барабанную музыку. Грубость и низменность шуток была характерна и для европейского средневекового народного театра, отражая уровень развития и неприязнательность вкусов зрителей. Представление об этом уровне мы можем получить, читая необработанные записи текстов народных сказок или обратившись к оригинальному тексту «Гаргантюа и Пантагрюэля» Франсуа Рабле.

Можно сказать, что для подачи сцены представления используются элементы импрессионизма, такие как «свежесть и непосредственность наблюдения жизни, изображение мгновенных ситуаций, зыбкость и неуравновешенность форм и композиций, необычные ракурсы и точки зрения» [4, с.52].

Чего только стоит летящий прямо в лицо зрителю яркий зонт, который подбрасывает вверх один из актёров. В процессе танца Гон Гиля камера движется вслед за танцором по кругу. Быстрота движений подчеркивается потерей четкости изображения, которая выдвигает на первый план чистые цвета, используемые актёрами для создания костюмов.

Все роли в корейском театре исполняли мужчины. Чан Сен играет мужские, а его младший товарищ – юноша поразительной женственной красоты – женские. Во время представления чиновнику, хозяину дома, приглянулся молодой актер, и он требует от хозяина труппы прислать его к себе вечером. Такая судьба актёров на женские роли не была исключительной для Кореи. «Купить актёра» на время у содержателя труппы для участия в своих застольях и оргиях позволяли себе важные господа и из других стран Дальневосточного культурного региона, и отказывать им, по соображениям безопасности, было не принято [2, с. 88]. Однако в Корее, проникнутой духом строгого конфуцианства, подобные связи находились под запретом закона. Впрочем, чиновник, хозяин дома, как и хозяин труппы, не боится наказания, что подчеркивает царящий в провинции дух произвола и силу денег. Чан Сен догадывается о сделанном хозяину предложении и неожиданно прерывает представление. За это труппа вечером получает на ужин что-то наподобие корзины репы, а хозяин устраивает виновнику скандал: неужели тот не понимает, что может сделать с ними большой человек, облеченный властью? Исправить все ещё можно, если актер женских ролей пойдёт к хозяину. Труппа отнюдь не сочувствует Чан Сену, который пытается задержать своего друга и оказывается избитым хозяином. В сарае, предоставленном актёрам для ночлега, мы видим то место, которое они занимают в средневековом обществе. Здесь исчезают красивые костюмы, и перед нами измученные, голодные люди, чьи сердца ожесточились в результате лишений. Во всех актерах, как людях низшего класса, ощущается намертво вбитая привычка к полному подчинению и грубому обращению. Каждый из них стоит за себя. Все озлоблены тем, что они остались без еды и денег, а расправа с товарищем некоторых веселит. Гон Гилю даже не приходит в голову послушаться хозяина, тем более что окружающие настроены агрессивно: почему они должны страдать из-за этих двух?

Приятный вечер хозяина дома оказывается испорченным в самом начале, когда к нему врывается Чан Сен. Чиновник спасается бегством, чтобы поднять на ноги охрану усадьбы. Сначала Гон Гиль отказывается следовать за своим другом, и причину этого отказа мы поймём, только досмотрев фильм до конца. Своим постоянным бунтом против несправедливости Чан Сен непрестанно нарываяется на неприятности и ставит свою жизнь под угрозу. Этим он заставляет своего товарища непрерывно находиться в напряжении и

испытывать страх за него (в конце фильма Гон Гиль даже называет своего друга гордецом, не знаящим, когда вовремя остановиться). Секунды юноша испытывает гнев из-за того, что Чан Сен снова ставит себя в ситуацию, грозящую ему серьёзными последствиями. Это чувство внешне выражается у него в гордом замкнутом молчании. Однако когда тот отказывается уйти один, Гон Гиль соглашается бежать.

С трудом отбившись от охранников поместья, актеры бегут в помещение, где находится труп. Однако их там встречает разъярённый хозяин, который опасается тюрьмы, а также «товарищи» с подручными средствами в руках, которые собираются схватить виновников переполоха и ценой их выдачи спасти свою жизнь. Хозяин начинает расправу с Чан Сенем, и тут неожиданно безответный Гон Гиль выхватывает из рук одного из актеров топорик и всаживает его владельцу трупы в спину. Друзья бегут в горячке всю ночь, пока с рассветом не выбиваются из сил. Они спускаются к реке, где Чан Сен начинает отмывать кровь с рук товарища и обращает внимание на то, что тот находится в заторможенном состоянии от шока. Юноша задает ему детский вопрос: «Как ты думаешь, а с хозяином всё будет хорошо?»

Удалившись достаточно далеко, Чан Сен, опасаясь за разум своего друга, переключает его внимание, начав разыгрывать юмористическую сценку со слепыми. Тот подыгрывает ему и приходит в себя («Я здесь, а ты – там». – «Нет, это я здесь, а ты – там»). Робкий, застенчивый, даже забитый в жизни Гон Гиль, участвуя в представлениях, оживает и расцветает, перевоплощаясь в представлениях.

Сцена эта является одной из ключевых в фильме, так как сюжет его закольцован. В процессе развития событий герои то и дело встречают «знаки судьбы», но не могут их прочесть: фильм начинается и заканчивается изображением процессии актеров и сценами на канате. Объявление о прослушивании актёров в царском дворце, выявляющее сходство почерков главных героев, оборачивается подделкой того же почерка, которая едва не приводит героев на эшафот. Диалог комической сценки со слепцами пророчит полный буддистских аллюзий диалог в конце.

Чан Сен говорит товарищу: «Пойдём в Ханян (старое название Сеула – столицы Кореи - авт.) и поставим там такие представления, каких не бывало». Актёры бегут по цветущим полям, как им кажется, навстречу свободе и своей новой жизни, своему счастью. Цветение природы олицетворяет расцвет их мечтаний, ощущение открытости всего мира для них. Однако эти цветущие дали и есть то место, где люди их положения могут обрести свободу и счастье, но они снова не видят «знаков судьбы».

Разбирая сюжет, нельзя не остановиться на том, что каждый кадр фильма можно рассматривать как отдельную картину (сразу напрашивается параллель с работой с кадром С.Эйзенштейна). Крупные планы представляют собой готовые портреты, натюрморты, жанровые сцены. Можно произвольно останавливать запись фильма в любом месте, и построение кадра будет безупречным. В фильме часто используется композиция с пересечением диагоналей, при этом точка пересечения смещена от центра. Это напоминает

средневековые китайские картины «одноугольного стиля» художника Ма Юаня (ок.1070 – ок.1240). Съёмки и монтаж - большая творческая удача оператора Чи Киль-уна, монтажёров Ким Дже-бома и Ким Сан-бома.

Музыка, сопровождающая действие (композитор – Ли Бён У), основана на национальных мотивах, однако в ней ясно прослеживаются и элементы европейской традиции. Слушателя не оставляет ощущение, что музыка ему знакома, но он не может вспомнить имя композитора.

Между тем, по ходу сюжета друзья прибывают в Ханян. Зрителю на мгновение дается возможность увидеть столицу глазами героев: подобно им, он словно бы раскрывает рот и запрокидывает голову, проходя в город и рассматривая извивающегося синего дракона, изображённого на внутренней стороне арки входных ворот. За воротами лица актёров расцветают улыбками. Перед ними, словно в глубокой чаше, обрамлённой горами, раскинулось целое море черепичных крыш в зарослях садов: «Горы эти невысоки, но если взобраться на вершину и оглядеться вокруг, то на востоке можно увидеть улицы Сеула, дома, разбросанные, как шашки на доске, рассыпанные, как звёзды по небу, а на западе – одинокий дворец; столбы, подпирающие крышу его, высятся чуть ли не до самого неба. Дворец всегда окутан облаками, сквозь которые едва пробиваются лучи солнца» [5, с.15].

Первое впечатление проделавших длинный путь героев – горы еды на базаре, но тут же они забывают о ней, услышав звуки театрального представления (правда, оказывается, что Чан Сен успел стянуть им по кусочку чего-то). Вступив в соревнование со столичными актёрами, Чан Сен и Гон Гиль успешно зарабатывают себе на хороший ужин. Проигравшие конкуренты, глядя, как их более удачливые соперники уничтожают еду, смиряются со своим поражением и предлагают объединиться через своего вожака Шесть Драконов (соответственно, остальных зовут Семь Жертв и Восемь Зверей). Чтобы разжиться деньгами, вечером они всей компанией играют в азартные игры и выигрывают приличную сумму. Чан Сену присваивают прозвище Капитан (в переводе) и признают его верховенство, предлагая зарабатывать шулерством (ибо выигрыш шёл им в руки не без его уловок). Тот соглашается участвовать ещё в одной игре в обмен на участие новых товарищей в задуманной им постановке. От новых членов своей труппы он узнает, что правитель Кореи Ёнсан-гун, расширяя свой дворец, снес половину столицы, чем разорил многих людей. Народ ненавидит его и его наложницу Чан Ноксу, которую все хорошо знают как местную кисэн (разновидность корейской гейши), которая, заводя себе все более высоких покровителей, наконец, добралась до самого верха.

Одержимый желанием добиться успеха, Чан Сен решает ставить пьесу о развратном правителе и его распутной фаворитке. Сатира действительно очень грубая, но простому народу она приходится по вкусу. У актёров большие сборы, и они предлагают играть представление три раза на дню. В один из таких дней представление попадает на глаза ближайшему советнику Ёнсан-гуна – Чао-сену. Исполнителей бросают в тюрьму и в наказание должны забить палками. Чан Сен кричит, что это была просто смешная пьеса, и если бы сам Ёнсан-гун увидел её, он бы смеялся. Мудрому советнику Чао-сену приходит в

голову мысль отправить трупку во дворец и через её представления донести до своего государя «глас народа», чтобы побудить его заняться государственными делами.

Доставленные во дворец, трое столичных актеров так цепенеют, что едва не срывают все представление, и лишь силами Чан Сена и Гон Гиля в самом конце удается вызвать смех правителя. Их оставляют во дворце. Казалось бы, высмеяв самого Ёнсан-гуна и рассмешив его, актёры исчерпали свои возможности. Однако к ним приходит мудрый советник Чао-сен и предлагает актёрам поставить пьесу о министрах-взяточниках и снабжает их фактами. Чан Сен захвачен возможностью создать такой небывалый спектакль, ведь ему предоставляется случай обличить злодеев прямо в лицо, да ещё ему выделяют огромные средства на постановку и разрешат самому набрать труппу! Он решает остаться. Для прослушивания актёров во дворце Чан Сен и Гон Гиль пишут объявления, при этом выясняется, что почерк у них почти идентичен, так как старший учил писать младшего.

Спектакль имеет «успех». Образ министра-взяточника, отказывающегося принять у взяточдателя золотую черепаху, но согласного купить за грош сразу две, а также требующего у просительницы за спасение мужа любовных услуг, вызывает трепет у виновных. Во время представления правитель Кореи неожиданно спускается на сцену и проявляет дар лицедейства на грани юродства, подыгрывая актерам. Внезапно Ёнсан-гун впадает в ярость и, невзирая на оправдания («Я вырос в бедности...»), убивает своими руками наиболее выдавшего себя своим поведением министра, а остальным приказывает разослать его десять пальцев для напоминания о судьбе взяточников. Могущественный правитель Ёнсан-гун оказывается корейской разновидностью Ивана Грозного. Тигр попробовал крови. Придворные и актеры охвачены ужасом.

Подобно Грозному, ощущавшему опасность для своей самодержавной власти, исходящую от бояр, Ёнсан-гун находится в зависимости от своих феодалов. Придворный совет пытается давить на государя, предопределяя его решения по разным вопросам, и государь осознает, что, занимая самое высокое положение в Корее, он в то же время является марионеткой в руках своих чиновников.

Поздно вечером государь вызывает к себе Гон Гиля. Актёр, едва дыша и едва смея поднять глаза на царственную особу, неожиданно слышит предложение «поиграть», приводящее его в полную растерянность. Ёнсан-гун раскрывается ему с другой стороны. Этот грозный, неуравновешенный человек, подобно русскому царю, потерял мать, отравленную в результате интриг знати, и нем живет жестокий, не забывший своих обид, одинокий, не доигравший в детстве ребёнок. Доброта, с которой он обращается к Гон Гилю, избранному им в товарищи для своих запоздалых игр (актёру по сюжету фильма 16-18 лет, в то время как правителю около 28), страшна, но его беззащитность трогательна. В этой сцене у него проявляется ещё одна черта, роднящая его с Иваном Грозным, который «при всей своей подозрительности и жестокости ... обладал особой привязчивостью» [6, с. 178]. Он правильно

угадывает, что Гон Гиль, благодаря своей тонкой душевной организации, способен его понять и пожалеть. Выбор государя не случаен: сталкиваясь с красотой, человек подсознательно соотносит её с благом и тянется к тому, чтобы иметь какое-то отношение к ней.

Всю ночь государь и мальчик-актер играют в марионетки и театр теней. Красота искусства восстанавливает душевное равновесие государя. Между тем Чан Сен задумывается над тем, не зря ли они пришли во дворец. Он начинает беспокоиться о том, что принесет его товарищу близость к такому неуравновешенному человеку, как государь.

Министры, взволнованные казнью одного из них, требуют от Ёнсан-гуна убрать из дворца актёров, уверяя, что их насмешки над первыми лицами государства подрывают авторитет власти. Неосторожно они задевают болезненное место государя, ставя ему в пример его отца. Впав в ярость, правитель отправляется к актерам, где вымещает свою бессильную злобу на барабане. Внезапно он вспоминает о лекарстве, которое восстановило прошлой ночью его душевное здоровье, и требует к себе Гон Гиля, чтобы продолжить игру. Просьба эта не вызывает у юного актёра ничего, кроме страха. Между тем, государь хочет раскрыть ему своё сердце и рассказать о незаживающей ране: смерти матери, заменить которую ему не в силах никто, и меньше всех искусная в любовных играх, но абсолютно холодная и бездушная фаворитка Чан Ноксу. Во время игры Ёнсан-гун показывает в виде сценки, как он искал мать, и как никто во дворце не говорил ему, где она и что с ней, а отец, так превозносимый чиновниками, грубо обходился с сыном. Оставшуюся часть ночи государь пьёт и плачет, испытывая грусть, «к какой способны только люди, испытавшие много нравственных утрат и житейских разочарований» [3, с.223]. Эта сцена, раскрывающая слабость и внутреннее одиночество самого могущественного человека в стране, вызывает горячее сочувствие у Гон Гиля. Оно проявляется в символическом жесте: когда у заснувшего от усталости государя по щеке скатывается слеза, юноша протягивает руку, чтобы осушить её. Врождённая деликатность не позволяет ему раскрыть эту тайну другим, когда он возвращается к товарищам.

Потребность, которая толкает Ёнсан-гуна к общению с Гон Гилем, может быть описана словами М. Чехова, характеризующего внутренний мир короля Лира: «Жестокий тиран, земной полубог всей своей царственной волей, всем существом привязан к земле. Как в сказочном замке, как в башне, он заключён в своём собственном «я». Всё земное подвластно ему, но душа его жаждет иного: *любви человека*. Тиран просить не умеет, искать не привык, ждать не хочет и совершает проступок: он дает повеление *любить!* Но кого же? Его самого!» [9, с. 119]

Ёнсан-гун через Чао-сена заказывает актёрам спектакль, посвящённый жизни и смерти своей матери. Первая мысль Чан Сена – уехать, но Гон Гиль уговаривает его остаться. Чан Сенем движут не только опасения, что на спектакле будут присутствовать бабушка государя, настоявшая на отравлении наложницы, две придворные дамы, доносившие на жертву, и другие здравствующие участники заговора, но и ощущение, что их дружбе с Гон

Гилем может прийти конец. За много лет совместных странствий они не только стали друг другу самыми близкими людьми, но и партнёрами и единомышленниками в постановке театральных номеров, практически составив одну душу в двух телах. Перед нами особый стиль дружбы, основанный на духовном единстве, который был принят в китайской и корейской культуре между деятелями искусства – «тех же, кто близок по духу, кого связывает общность влечений, мыслей и чувств, называют «понимающими звук» [8]. Подобное душевное единение описывается в китайской повести «Юй Боя, скорбя о друге, разбивает цитру», где рассказывается, как посол Юй Боя по дороге в царство Чу, куда он послан с поручением, знакомится с дровосеком Чжун Цзици, тонко понимающим музыку. Он постигает, что это случай, когда «в камне скрыта драгоценная яшма». Узнав о смерти Цзици, Юй Боя разбивает цитру, потому что на всей огромной земле нет другого человека, который так способен был бы его понять. Он говорит:

Нашей дружбе с тобой
нет достойной цены.
Обойди я всю землю до края небес –
не с кем будет слова сказать.
Песне этой конец,
играть её больше не буду.
И цитра моя из яшмы
пусть с тобою вместе умрёт [8].

В жизни такими друзьями были поэты Ли Бо и Ду Фу, художники Су Ши и Вэнь Тун (когда Вэнь Тун умер, Су Ши сказал, что ему не для кого больше писать картины, так как во всем мире больше нет ни одного человека, который понял бы их так, как мог его друг; лучшие произведения друга он приказал выбить в камне).

Чан Сен ощущает, что их духовное единство с Гон Гилем может быть разрушено произвольным вмешательством третьего лица, ведь у товарища появилась тайна от него. «Государь призывает к себе того, кто ему нравится, и тебя это не касается», – говорит ему по поводу ночных отлучек Гон Гиля Чаосен, напоминая актёру, что он всего лишь обслуживает государя.

Гон Гиль уговаривает товарища остаться, потому что им выпал шанс поставить небывалую в Корее постановку – высокую трагедию обличительной направленности прямо перед лицом здравствующих прототипов-злодеев. В качестве аргумента он говорит, что «в другом месте это будет уже не то».

Постановка получается в духе высокого китайского театра. Её отличают прекрасные яркие костюмы с гримом, соответствующим характерам персонажей, пение измененными голосами. Сила впечатления от сцены отравления матери (её играет Гон Гиль) такова, что Ёнсан-гун срывается с трона с криком: «Не умирай, мамочка!» Далее следует приступ безумия, при котором Ёнсан-гун своими руками убивает (с его точки зрения, карает) двух виновных придворных дам, а бабушка умирает от сердечного приступа. Высокая трагедия превращается в бойню, вызывая ужас в зале и на сцене.

Осознавая опасные последствия постановки, Чан Сен отдаёт приказ труппе покинуть дворец, однако Ёнсан-гун снова вызывает Гон Гиля к себе. Довольный результатами, он дарит своему любимцу халат с собственного плеча, чем вызывает приступ жестокой ревности у своей наложницы Чан Ноксу. Она настолько забывается в присутствии государя, что в порыве злости рвёт в клочки собственную одежду на актёре. Просьбы Гон Гиля о разрешении покинуть дворец остаются без ответа.

Ожидая своего друга, Чан Сен мечется от беспокойства, не находя себе места, но едва видит его в одежде с царского плеча, как сходу обрушивает на него полную упрёков речь, добрая половина которой – внешнее излияние накопившейся в нём тревоги. Он обвиняет друга в том, что тот не собирался покинуть дворец, подразумевая, что тот предал их дружбу и общее дело. Гон Гиль, в соответствии со своим характером, сразу берёт примирительный тон. Однако когда Чан Сен ясно и понятно даёт ему знать, что подобные подарки, по его мнению, даются лишь за услуги в спальнях покоях, он замыкается в гордом молчании. Интересен психологический рисунок этой сцены. Один из друзей ничего не хочет слушать, другой, не чувствуя за собой вины, не намерен оправдываться. В гневе и обиде Чан Сен решительно уходит, не оглядываясь, в то время как гнев и обида его друга выражаются в том, что он замирает, словно статуя, и тоже не смотрит в сторону товарища.

Между тем, Ёнсан-гун, желая привязать к себе своего фаворита, поднять ему настроение, а заодно досадить знати, навязав ей свою волю, дарует Гон Гилю придворный титул и высказывает намерение устроить по этому поводу праздник. Придворные справедливо указывают, что идёт траур по бабушке государя. В их среде всё более нарастает недовольство не только нарушением традиционных порядков, произволом государя, но и вопиющим попранием основ конфуцианской нравственности. Придворных возмущает, что низкородженному шуту, возвышенному за издевательства на сцене над самыми знатными людьми и высокими чиновниками, а также (в чем они не сомневаются, как и Чан Сен) за услуги в спальне, дарованы высшие государственные награды и почести. Они решают избавиться от презренного фаворита. Государю указывают, что праздник в дни траура невозможен, а вот охота без убийства животных – вполне допустима. Актёрам велят изготовить маски, чтобы изображать зверей. Предполагается, что охотники будут «поражать» их стрелами с защищёнными наконечниками.

Во время охоты в лесу судьба, кажется, даёт актёрам шанс бежать. Ёнсан-гун, бросив взгляд в сторону своего бледного и подавленного фаворита, вскоре увлекается стрельбой и выпускает его из поля зрения. Шесть Драконов с товарищами ухитряются привлечь к себе внимание скачущего верхом в свите Гон Гиля, который отстаёт от основной группы охотников и присоединяется к ним. Однако им не хватает Чан Сена – тот в знак обиды и протеста лежит на крыше охотничьего павильона. Между тем, двое придворных замечают, что фаворит остался один и начинают преследовать его с целью убийства. Направив лошадь наугад, Гон Гиль попадает в дебри бамбука и, не справившись с испуганным животным, падает на землю. Бешеная скачка

привлекает внимание Чан Сена, который покидает своё убежище и успевает стащить одного из придворных с седла прежде, чем он выстрелит из лука. Стрела другого попадает в грудь актера Шесть Драконов, который закрывает Гон Гиля собой. Подскакавший Ёнсан-гун выслушивает обличение в тиранстве от одного из виновных придворных и убивает его. Горестно и безмолвно смотрит на эту сцену подоспевший Чао-сен.

Шесть Драконов, такой нелепый с виду и так беззаветно отдавший жизнь ради спасения товарища, умирает без единого упрека на руках друзей со словами сожаления о том, что нужно было раньше покинуть дворец, пока был шанс. Слова эти тяжким бременем ложатся на совесть Чан Сена, который считает себя ответственным за то, что он привел труппу в эту ловушку.

События в лесу служат Ёнсан-гуну очередным поводом для новой ночной игры. Обличительные речи придворного с последующим его убийством привели его нервы в состояние возбуждения, которое ему хочется переживать снова и снова. Государь то и дело проигрывает с уже изнемогшим от усталости Гон Гилем по очереди эту сцену. Ему даже хочется добавить реальности в игру: он предлагает фавориту стрелять из лука в служанку, которая будет изображать придворного. Ослушаться приказа безумного государя нельзя, но и выполнить его приказ невозможно: актер стреляет в столб возле головы Ёнсан-гуна, после чего от усталости и напряжения (стрела прошла очень близко от головы священной особы) падает в обморок. Настроение Ёнсан-гуна мгновенно меняется: сначала его охватывает страх от возможной гибели, потом гнев, а затем верх берет желание выместить эти чувства на ком-то, причинив страдание. Он насильно целует актера в губы, но его жертва не отвечает (что, скорее всего, её и спасает). Без сопротивления, слёз и мольбы выпущенное на волю звериное физическое влечение не получает подпитки, и игра оказывается разрушенной.

В то время как Гон Гиль не знает, как вырваться из дворца, наложница Чан Ноксу озабочена тем, как бы в нём остаться. Раздобыв листовку с улицы с обличением короля, а также объявление с образцом почерка Гон Гиля, она через посредство верных людей создает подделку. Чан Ноксу абсолютно верно решила сыграть на черте государя, о которой ярко написал, создавая портрет И.Грозного, историк В.О. Ключевский: «В каждом встречном он прежде всего видел врага. Всего труднее было приобрести его доверие. Для этого таким людям надобно ежеминутно давать чувствовать, что их любят и уважают, всецело им преданы, и, кому удавалось уверить в этом царя Ивана, тот пользовался его доверием до излишества» [3, с. 223]. В нашем случае, Ёнсан-гун во всём себя уверил сам, и потому разрушение этой веры должно было стать смертельным для фаворита.

Между тем, Чан Сен окончательно решает со своими людьми покинуть дворец. Гон Гиль застаёт их в последний момент и со слезами на глазах умоляет не бросать его одного, ведь для него выход закрыт. Ожесточивший своё сердце Чан Сен сначала преисполнен решимости холодно пропустить мимо ушей его просьбу, ведь со времен злосчастного подарка оба друга не разговаривают. Однако Гон Гиль подсознательно прибегает к единственно

верной тактике в данной ситуации, которую гениально описал Р.Л. Стивенсон в романе «Похищенный». В нём один из героев, смертельно рассорившись с другом и поняв, что потерял его, внезапно приходит к выводу, что «тут нечего и думать, такой обиды не искупить словами. Да, оправдания были бы тщетны, зато единый зов о помощи может воротить мне...» [7, с.161]. Чан Сен обращает свой гнев сначала на себя самого за свою слабость, за то, что не может уйти, а затем на свою профессию. Когда он в исступлении начинает рубить сначала актёрский реквизит, а потом канат для выступлений, Гон Гиль понимает, что в этот момент он проклинает свою профессию, заведшую его так далеко, и готов отречься от неё. Однако театр – его жизнь, и он сможет отказаться от него лишь ценой своей жизни, – вот почему младший товарищ пытается вырвать из его рук меч. В этот драматический момент во дворе появляются полный холодной ярости Ёнсан-гун и Чан Ноксу в сопровождении придворных. С плохо скрытым торжеством Чан Ноксу заставляет Гон Гиля писать текст злосчастной обличительной листовки. Идентичность почерка устанавливается. Убедившись в вине фаворита, Ёнсан-гун произносит лишь одно слово: «Почему»? Почему он снова обманулся, и почему его предали? Неожиданно для всех Чан Сен берет вину на себя, заявив, что листовка – дело его рук, и там изложено его мнение. Идентичность же почерка проистекает из того, что он сам учил своего товарища писать, и тот подражал его стилю. Чан Сен берет кисть и играючи создает ещё одну копию: «Зачем мальчишке это делать, если он является любовником государя?» В поступке актёра, наряду с великодушным порывом, прорывается желание подавить друга своим душевным превосходством в сочетании с упреком и обидой за предполагаемое предательство. Ёнсан-гун приговаривает Чан Сена к смертной казни. Эта сцена является исключительно интересной с точки зрения передачи эмоций персонажей, мгновенного изменения их настроений в зависимости от поворота событий. Им некогда думать в процессе достижения каждым своей собственной цели, некогда скрывать свои чувства, поэтому каждый из них оказывается предельно открытым перед другими. Особенно интересна смена настроений Чан Ноксу. На лице этой холодной интриганки последовательно сменяются злорадство, торжество, недоумение, удивление, стремление отстоять свою точку зрения, оскорбленное самолюбие и, наконец, потрясение и секундное сострадание при виде такого самопожертвования.

Чао-сен, так долго защищавший интересы государя, отправляется к нему, чтобы увещеваниями наставить его на путь истинный, постараться воззвать к его милосердию и разуму. Он объясняет, что, пригласив актеров ко двору, он только хотел пользы для государства, разоблачения чиновников, побуждения государя к справедливости. Однако едва мудрый советник касается чрезмерной привязанности Ёнсан-гуна к мальчику, как тот впадает в ярость и грозит ему смертью. Парадоксально, но в своих поисках человека, который будет беззаветно его любить и никогда не предаст, Ёнсан-гун не видит, что такой человек долгие годы находится рядом с ним, оберегая его и разделяя с ним все жизненные испытания. Он ищет исключительные качества под красивой оболочкой, будь то Чан Ноксу или Гон Гиль, и не видит их под

оболочкой одетого в форменную одежду пожилого евнуха: «Истинная красота коренится внутри человека...» [9, с.407]. Жестокость, с которой Ёнсан-гун готов учинить расправу над годами верой и правдой служившим ему человеком, нельзя объяснить только болезненным расстройством его личности: «Вся мрачная, затхлая атмосфера средневековья была проникнута культом насилия, пренебрежения к достоинству и жизни человека, пропитана всевозможными грубыми суевериями» [6, с. 179].

Чао-сен отправляется в тюрьму и, освободив Чан Сена, тайно выводит его за пределы дворца: «Уходи, ты выполнил свою задачу, а о Гон Гиле забудь...». Ещё раннее утро. Как прекрасный Ханянь окружён кольцом стен, отделяя жителей от свободы цветущих полей, так и кольцо стен дворца отделяет его обитателей от окружающего мира. Чан Сен вошёл в стены этого дворца с друзьями, полный дерзких надежд, а вышел один, с пустыми руками. У него ничего и никого не осталось, и он решает искать героической смерти.

В отличие от мудрого советника Чао-сена, посвятившего ночь спасению человека, в том числе и из-за ощущения вины перед ним, Ёнсан-гун встречает рассвет, спокойно уснув с головой в тарелке. Зритель видит, что со столика, накрытого на двоих, в противоположном от государя конце еда сброшена на пол: по-видимому, это дело рук Ёнсан-гуна, разгневанного поведением Гон Гиля. Вместо того чтобы развлекать своего господина, юный актёр стоит на коленях, уткнувшись лбом в пол, как и положено подданному при разговоре с государём, и, видимо, уже не первый час смиренно просит пощадить своего товарища.

Ёнсан-гун просыпается от голоса Чан Сена, который перелез через забор дворца и, пройдя по крышам, разгуливает по канату, натянутому над двором. Он намерен сказать всю правду государю в лицо, а заодно и воззвать к совести и стыду своего товарища, которого видит в одном из окон вместе с Ёнсан-гуном. Чувство облегчения на лице Гон Гиля от звука его голоса сменяется страхом за друга, когда актёр начинает произносить обличительную речь: несомненно, она приведёт его на плаху. Во дворе собирается толпа зрителей из числа стражников, придворных и служителей.

Чан Сен называет Ёнсан-гуна государём, который убил больше душ, чем лежит черепицы на крышах. Он именует правителя распутником, которому уже мало одних женщин и который готов тех, кто приглянулся его сластолюбию, сладко кормить, рядить в шелка, незаслуженно награждать чинами и титулами. При последних словах он смотрит в упор на Гон Гиля, подозревая, что пока он мучился в тюрьме, его бывший товарищ весело проводил время в покоях государя. Юноша, окружённый ненавистью придворных во дворце, постоянно вынужденный участвовать в безумных играх жестокого правителя, всю ночь умолявший на коленях о спасении своего друга, а теперь ещё и второй раз при многих свидетелях обвиняемый другом в любовной связи с Ёнсан-гуном, плачет от стыда и несправедливой обиды. С середины фильма он вообще много плачет, и эти слёзы – не только следствие его возраста и склада характера. Нужно сказать, что в средние века слёзы, как в европейской культуре, так и во многих восточных культурах, в критических

ситуациях не были постыдны, а считались признаком наличия сердца. Поэтому в тяжёлых моральных и безысходных обстоятельствах плакали все – от императоров и военачальников до женщин и слуг.

Ёнсан-гун также задет речью храброго актёра. Охваченный холодной яростью, он выскакивает во двор, чтобы стрелой сбить наглеца с каната. Чан Сен, словно издеваясь над ним, уворачивается от стрел с помощью акробатических прыжков, но потом срывается и падает на землю. Схваченный стражей, он отчаянно нарывается на смертельный удар меча, направленного в него Ёнсан-гуном. Гон Гиль, закрывая Чан Сена своим телом, использует для защиты друга оборот, обидный для него, но понятный Ёнсан-гуну: «Не убивайте его, не пачкайте руки кровью безродного...» Тогда государь решает проверить его на верность жестоким способом: «Как скажешь, тогда убей его сам...». Не задумываясь ни секунды, Гон Гиль предлагает лучше убить его. Чан Сен, мгновенно забыв все обиды, отталкивает мальчика, крича: «Убейте меня! Мне нечего терять!»

«Нечего терять?» – спрашивает Ёнсан-гун и с поистине иезуитской пронизательностью решает лишить его возможности заниматься любимым делом, приказав выжечь актёру глаза калёным железом.

Приказ, тут же приведённый в исполнение, преследует и другую цель: государь мстит Гон Гилю за то, что в этой ситуации предметом любви и преданности, за который не жалко отдать жизнь, снова выбрали не его.

Вечером Гон Гиль приходит в тюрьму к товарищу, но, ощущая вину, не решается к нему подойти. Чан Сен, подвешенный за руки к потолку, рассказывает стражнику историю о том, как он был слугой в богатом доме, но однажды у хозяйки пропало кольцо, и зимой всех слуг выгнали на улицу. Чтобы другие не замерзли, он взял вину на себя. На вопрос хозяина, где кольцо, он ответил, что проглотил его. Тогда хозяин дал ему в зуб: «Вот если бы он тогда дал мне в глаз, сегодня, быть может, я отделался бы выбитыми зубами. Я много раз играл в пьесе слепого, и только начало получаться, как я в самом деле ослеп...».

Ночью, разыгрывая спектакль с помощью марионеток перед государем, Гон Гиль повторяет по-своему эту историю. Данный рассказ является ключевым к пониманию отношений, которые связывают на протяжении жизни двух этих людей, несмотря на довольно большую разницу в возрасте (Чан Сену около 30 - 35 лет, а его товарищу – 16-18). Из него делается понятным та самоотверженность, с которой Чан Сен бросается спасать мальчика, почему он считает себя вправе воспитывать его и читать мораль, и почему мальчик, иногда обижаясь, признает его авторитет и слушает его советы.

Гон Гиль признается, что в детстве он был слугой в том же доме, где служил Чан Сен, и что кольцо украл он. Когда слуг выкинули на улицу, Чан Сен подобрал его и предложил всегда держаться вместе и никогда не расставаться. Старший товарищ выходил и вырастил его, заменив в одном лице и отца, и старшего брата, научив всему, что умел сам. Когда они поступили в труппу, Чан Сен учил его ходить по канату. Театр стал страстью Чан Сена, которой он заразил своего младшего товарища. Там завершилось их полное

духовное единение на основе любви к общим ценностям. Гон Гиль заканчивает свой рассказ пересказом слов своего друга о том, как ему горько потерять зрение тогда, когда он только начал постигать вершины своей профессии.

Государя захватывает пьеса, разыгрываемая живыми людьми и куклами на разрыве чувств. На его лице появляется человеческое выражение. Он не замечает, что актёр, не видя выхода из своей неволи и ощущая глубокое горе от грядущей гибели друга и свою вину перед ним, вскрыл себе вены, пока тот не падает в обморок от потери крови. Сбив ширму и увидев неподвижное тело, Ёнсан-гун яростно кричит в пространство: «Почему?» Почему снова выбрали не его? Почему он снова проиграл битву за человеческое сердце? Почему привязанность и верность, о которых он мечтал, снова достались не ему?

Придворные врачи спасают Гон Гиля, но государь, ощущая ярость, смешанную с печалью, возвращается к своей корыстной и холодной наложнице. Вспомнив о наставлениях Чао-сена оставить увлечение актерами, он говорит: «Чао-сен, ты победил». Государь зовет своего мудрого советника, но того уже нет в живых. Несколько часов назад заговорщики, задумавшие свергнуть Ёнсан-гуна, предложили Чао-сену присоединиться к ним, но тот отказался. К утру он оказывается «повесившимся». Подвиг его преданности остаётся не замеченным тем, кому он служил.

Ёнсан-гун не в силах получить желаемое – привязанность и верность живого человеческого сердца, но в силах расправиться с тем, кто стоит на пути его желания – с Чан Сенем. словно в римском цирке, где театральная постановка включала реальную гибель персонажей, он желает облечь расправу с ним в драматическую форму на глазах молчаливых зрителей – стражи и придворных. Чан Сен сказал, что у него начала получаться роль слепого? А почему бы ему не попробовать сыграть слепого, будучи действительно слепым? Доставленный из тюрьмы Чан Сен едва передвигается и едва владеет руками, но та же сила, что заставила философа Сенеку беседовать с гостями об искусстве стоической жизни на глазах палачей, доставивших ему императорский смертный приговор, толкает его наощупь подняться на канат. Неожиданно актёр понимает, что может двигаться по канату, даже ничего не видя, и он произносит монолог, где подводит итог своей жизни:

«Ослепнув, я уже решил, что мне не подняться на канат. Но это ещё не конец. Похоже, у меня достанет сноровки сделать это и вслепую. послушайте-ка одну историю. Лишь раз увидев спектакль, я ослеп ко всему остальному. Оттуда, со сцены, или с туго натянутого каната, жонглируя репликами с партнером, я не видел ничего другого. Но вот я прибыл в Ханян, и блеск денег ослепил меня. Тогда я решил попасть сюда, во дворец. Я был слеп и ничего не хотел видеть. Я не видел, как вор и убийца украл моё сердце. Ничего не подделаешь, так или иначе, теперь перед моими глазами нет ничего, кроме бездны. Как величественно, мне следовало ослепнуть раньше!»¹

В этих словах он признаётся в том, что театр с первого взгляда стал единственной и главной любовью всей его жизни. Вырвавшись с другом на

¹ Далее диалоги в переводе Василия Кошкина.

свободу, он мечтал о богатстве и славе, полагая, что только в царском дворце сможет обрести сразу все эти блага. Он приложил все усилия, чтобы попасть туда. Однако жизнь дала ему жестокий урок, ибо искусство среди роскоши, поставленное на службу тирану, жить не может. И вот он потерял всё и всех, кого любил. Лишь теперь, утратив внешнее зрение, он увидел истинные незримые ценности – свободу, возможность творить по зову души, любовь и радость общения с близкими людьми.

Гон Гиль, тенью выскользнув из дворца, следит за представлением из-за спин придворных. Сердце его разрывается от слов друга и от страха за него:

Гон Гиль: «Проклятый идиот! Неужели тебе нравится быть слепым?»

Чан Сен: «Да, я и вправду доволен!»

Гон Гиль: «Ты чокнутый надутый гордец, слепой придурок, который не знает, где вовремя остановиться! Спускайся сейчас же!»

На лице слепого мелькает радость: судьба возвращает ему самое дорогое на земле – близкую душу. Однако он ещё придерживается мысли о том, что здесь, во дворце, соблазны увели Гон Гиля, как и его самого, на неправильный путь. В то же время он надеется, что привязанность к нему возьмет верх, и Гон Гиль, подобно ему самому, увидит истинные ценности.

Чан Сен: «Придержи-ка язычок, я – король в этом дворце, распутная девчонка!»

Этой фразой актер поддерживает с Гон Гилем диалог, используя амплуа масок, мужской и женской, в которых они обычно выступали во время представлений. Ещё в начале фильма, во время первого выступления, мы видим в исполнении молодого актера маску дерзкой, распутной красотки (этакой Коломбины на корейский манер). И вот, в конце, используя этот образ, Чан Сен словно снова включается в создание пьесы, импровизируя на ходу. При этом словами «распутная девчонка» актёр не только показывает, что через возобновление диалога он готов восстановить их дружбу, но и тоном даёт понять, что хотя он уверен в падении своего друга под влиянием дворцовых соблазнов, но прощает его.

«Я иду к тебе! Всегда мечтал увидеть моего короля! – отвечает Гон Гиль и взбирается с другой стороны на канат. – И теперь я наконец-то вижу!»

Чан Сен: «Что же ты видишь?»

Гон Гиль: «Слепой, не разбирая верха и низа, ты просто перевернул этот мир вверх тормашками».

Смысл этой части разговора заключается в том, что настоящий король – это человек, превосходящий всех силой и величием своего духа, и потому достойный находиться выше всех. Поэтому среди присутствующих по мощи нравственной красоты и открывшейся ему мудрости Чан Сен действительно является королём. Он понял, что реальный мир «стоит вверх тормашками» в своих ценностях, и, перевернув его, расставил перед глазами присутствующих все на свои места.

Во время этого диалога во дворец врываются заговорщики, всё сметая на своём пути. Верный евнух предупреждает об этом Чан Ноксу, но она не сдвигается с места. Актёры на канате продолжают свой диалог.

Гон Гиль: «Но какое тело вместить способно столь изменившуюся душу? Может, тело аристократа?»

Чан Сен: «Ну уж нет!»

Гон Гиль: «Быть может, короля?»

Чан Сен: «Нет, снова всё не то. Желая быть артистом снова».

Гон Гиль: «Глупец! Зачем же снова наступать на те же грабли?»

Чан Сен: «Ты выбрал бы другое?»

Гон Гиль: «Ни за что! Артист – и ничего другого!»

Чан Сен: «Весь мир – лишь сцена, где король – всего одна из масок. Так значит, снова будем, как цари, бродить по благословенной тверди!»

Этот диалог часто вызывает затруднения в его понимании нашими зрителями, так как погружает нас в сферу буддистских верований о перерождении, свойственных средневековому корейскому мировоззрению. Оставив надежду выйти из дворца на свободу, где Чан Сену смерть грозит уже сейчас, а Гон Гилю в любой момент, как это придёт в голову Ёнсан-гуну, не в силах пережить один другого, актёры решают умереть, чтобы вместе возродиться в будущей жизни снова артистами. Артисты в корейском обществе – одна из низших каст населения, и величие их духа состоит в том, чтобы вновь, ради любви к искусству, ввергнуться в пучину круга перерождений, начав его с самого низа, где царят лишения и страдания. Рождение в высоком социальном статусе, вельможи или короля, приближало, по верованиям людей того времени, буддиста к концу цепи перерождений и прекращению земных страданий, однако Чан Сен и Гон Гиль сознательно отказываются от такого спасения.

Весь трагизм их решения умереть состоит в том, что когда актёры бегут навстречу друг другу по канату и делают свой последний прыжок, падают ворота, и участники переворота врываются во дворец. Всего секунда, по мнению зрителя, отделяет друзей от возможного спасения, когда, затерявшись в толпе, они могут очутиться на свободе, начать новую жизнь, но...

Ёнсан-гун и его наложница отказываются спасаться. На лице государя – счастливая улыбка ребенка – он увидел перед собой абсолютную духовную любовь и верность, которую он всю жизнь хотел иметь сам. На лице наложницы – разочарование и усталость. Она пошла на столько унижений, интриг и подлостей, она добралась до самого верха, но стоил ли этот верх того, чтобы на него лезть? Оба они – банкроты, запутавшиеся в земных цепях богатства и власти, и им не суждено оторваться от земли.

Режиссер не показывает нам смерть героев. Они словно застывают в воздухе. Камера приближается к их силуэтам. Изображение блекнет и растворяется в ослепительно белом свете. В этом месте нельзя не вспомнить слова М.Чехова: «Смерть на сцене должна быть показана как замедление и исчезновение чувства *времени*» [9, с. 39].

Последняя сцена фильма показывает труппу актёров, которая весело идет по дороге. В ней – Чан Сен, Гон Гиль и их товарищи, включая актера Шесть Драконов, убитого в лесу. Это означает, что предсмертное желание Чан Сена и Гон Гиля (и не только их, но и их товарищей) сбылось.

В этой сцене воспроизводится классический конец многих средневековых корейских литературных произведений: хороший герой погибает, но, добавляет автор, в следующей жизни он получает судьбу, где всё сложилось хорошо (например, такова средневековая повесть «Чанхва и её сестра Хоннён» [1]).

Разыгрываемый актерами на ходу шуточный диалог многозначен: «Я здесь, а ты – там. Нет, я здесь, а ты – там. Эй, это я - там, а ты – здесь. Мы все – здесь, и здесь нет ни тебя, ни меня». Все, кто жил на земле – они здесь, где-то в памяти Вселенной, и их нет нигде, но ведь ничто не рождается из ничего и не исчезает в никуда. Всякий миг, если он был, является частицей вечности, то есть он есть.

«Король и шут» – очень глубокий фильм о взаимоотношениях искусства и власти, размышление о том, что лучше, быть бедным, свободным и заниматься делом своей жизни или продать свою совесть за титулы и богатство. В конце концов, единственной главной ценностью оказывается глубокое духовное единение на основе любви к искусству, настолько сильное, что такие друзья не могут жить и творить друг без друга не только в этой жизни, но и за её пределами.

Актуализируя традиции родной культуры, создатели фильма делают его глубоко национальным произведением, однако поднятые в нём проблемы превращают его в общечеловеческую ценность.

В заключение следует отметить, что оригинальное название фильма – «Любимый мужчина короля». Однако в европейском прокате, чтобы не создавать сразу ненужные ассоциации, оно было изменено. Вначале режиссера действительно привлекала возможность снять фильм на ранее запрещённую в Корее тему однополых отношений. Но затем мастер взял над ним верх (в отличие от некоторых наших режиссеров, которые в период перестройки набросились на сцены с обнаженной натурой и всякого рода насилиями), и он выкинул прямолинейные сцены (вырезанные куски есть в Интернете). Отказавшись от сведения конфликта к соперничеству двух влюбленных мужчин, он заменил его поединком между любовью духовной, совершенной, небесной и любовью земной, искалеченной, но даже в своём уродстве тянущейся к высокому единению духа.

Список литературы

1. Верная Чхунхян. Корейские классические повести XVII – XIX вв. М.: Художественная литература, 1990. 382 с.
2. Гундзи М. Японский театр Кабуки. М.: Прогресс, 1969. 230 с.
3. Ключевский В.О. Русская история. - М.: Эксмо, 2005. 911 с.
4. Направления и течения от импрессионизма до наших дней. / сост. И.Г. Мосин. СПб: ООО «СЗКЭО «Кристалл», 2006. 192 с.
5. Повести страны зелёных гор. Средневековые корейские повести. М.: Художественная литература, 1966. 342 с.
6. Скрынников, Р.Г. Иван Грозный. М.: Наука, 1980. 247 с.
7. Стивенсон Р.Л. Соб. Соч. в 6 тт.: Т.1, М.: Око, 1992. 448 с.

8. Удивительные истории нашего времени: китайские повести XVII в. / Пер. с кит. и коммент. В. А. Вельгуса и И. Э. Циперович. М.: Художественная литература, 1988. - 479 с. Режим доступа: http://www.e-reading.mobi/chapter.php/127647/26/Udivitel%27nye_istorii_nashego_vremeni_i_dr evnosti.html

9. Чехов М. Тайны актёрского мастерства. М.: АСТ, 2009. 555 с.

Referenses

1. Vernaya Chkhunhyan. Korejskie klassicheskie povesti XVII – XIX vv. М.: Hudozhestvennaya literatura, 1990. 382 s.

2. Gundzi M. Yaponskij teatr Kabuki. М.: Progress, 1969. 230 s.

3. Klyuchevskij V.O. Russkaya istoriya. - М.: ЕНksmo,2005. 911 s.

4. Napravleniya i techeniya ot impressionizma do nashih dnejj. / sost.I.G. Mosin. SPB: ООО»SZKEHO «Kristall», 2006 . 192 s.

5. Povesti strany zelyonyh gor. Srednevekovye korejskie povesti. М.: Hudozhestvennaya literatura, 1966. 342 s.

6. Skrynnikov, R.G. Ivan Groznyj. М.: Nauka, 1980. 247 s.

7. Stivenson R.L. Sob. soch. v 6 tt.: T.1, М.: Oko, 1992. 448 s.

8. Udivitel'nye istorii nashego vremeni: kitajskie povesti XVII v. / Per. s kit. i komment. V. A. Vel'gusa i I. EH. Ciperovich. М.: Hudozhestvennaya literatura, 1988. - 479 s. Rezhim dostupa: http://www.e-reading.mobi/chapter.php/127647/26/Udivitel%27nye_istorii_nashego_vremeni_i_dr evnosti.html

9. Chekhov M. Tajny aktyorskogo masterstva. М.: AST, 2009. 555 s.