

Ковалева М.В.

кандидат исторических наук,
доцент кафедры Общеобразовательных дисциплин, Орловский
государственный университет им. И.С. Тургенева, Мценский филиал

**Философский аспект историко-приключенческой драмы в искусстве
кино**

В статье на примере южнокорейской исторической драмы «Джекпот» («Дэбак», «Королевский куш», 2016 г.) рассматриваются художественные средства, с помощью которых режиссер Нам Гон и сценарист Квон Сун-гю раскрывают тему взаимоотношений государства и народа. Автор статьи анализирует композицию, структуру сюжета, искусство диалога, визуальные средства и символы, используемые в фильме с целью создания художественного произведения с глубоким философским содержанием.

Ключевые слова: *современный корейский кинематограф, философские и этические проблемы в кинематографе, проблема народа и власти в кинематографе, композиция произведения искусства, визуализация звука, развитие сюжета, диалог в кинематографе.*

Kovaleova Marina

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

**Philosophical aspect of historical and adventure drama in the art
of cinema**

In the article the author considers the artistic means by which the Director Nam Geon and the screenwriter of Kwon Soon-gyu reveal the theme of the relationship between the state and the people for example of the South Korean historical drama "Jackpot" («Daebak», «The Royal Gambler», 2016). The author analyzes the composition, structure of the plot, the art of dialogue, visual means and symbols used in the film with the purpose of creating a work of art with a deep philosophical content.

Key words: *modern Korean cinema art, philosophical and ethical problems in cinematography, the problem of the people and power in the cinema, composition of a work of art, visualization of sound, development of the plot in cinematography, dialogue in the cinema.*

Человек живёт в обществе и, как правило, непреодолимые обстоятельства, с которыми он приходит в противоречие, и которые не может или почти не может изменить, связаны с ним. Человек рождается в определённую эпоху, в конкретном государстве с соответствующими его сущности законами и установлениями, занимая социальную нишу, тесно связанную с положением его семьи. Внутри этих данных извне обстоятельств человек, при благоприятных условиях, имеет определённые возможности для жизненного манёвра, позволяющие ему утверждать, что каждый является кузнецом своего счастья. Однако, в случае складывания неблагоприятных условий, человек лишается способности изменить свою жизнь к лучшему и начинает искать причину своего бедственного положения в обстоятельствах, препятствующих ему. Здесь-то и возникает вопрос о месте и роли человека в государстве и обществе, о возможности или невозможности изменить их в лучшую сторону и способах сделать это. Данная проблема является одной из самых сложных и трудных не только для философии, но и для искусства. Она тесно смыкается с целым рядом мировоззренческих вопросов из области этики.

В мировой литературе неоднократно делались попытки поднять и донести данную проблематику до широкого читателя, особенно частые в XIX – XX веках. При этом остро вставала проблема формы, в которой следовало это сделать. Стремление преодолеть ограниченность возможностей философских и социальных трактатов заставляло авторов прибегать к самым разным литературным жанрам – от авантюрно-приключенческого, социального и исторического романа до утопии и притчи.

В наше время одним из ведущих видов искусства является искусство кино. Современным создателям фильма привлечь внимание не только образованного и вдумчивого зрителя, но и обычного человека, не склонного к излишним размышлениям о природе вещей, к решению трудных философских вопросов, ничуть не легче, чем писателям прошлого. Именно поэтому большой интерес представляет опыт современного южнокорейского кинематографа, не только создающего фильмы с глубокой философской проблематикой, но и использующего в одном произведении искусства сразу несколько жанров, плавно переходящих друг в друга. Как правило, зритель «завлекается» вглубь сюжета с помощью легких жанров (комедия, приключения, детектив), которые на определённом этапе переходят в драму, а затем в трагедию или философскую притчу. Особенно зрелищным в плане «завлечения» является историко-приключенческий жанр.

Историко-приключенческий жанр в литературе и искусстве кино относится к «лёгким жанрам», призванным развлечь и заинтересовать читателя или зрителя. Однако, если книга или фильм ограничиваются данными функциями, они живут недолго в силу того, что одноразовое знакомство позволяет извлечь всю заложенную в них информацию сразу, и они становятся неинтересны. Столь же недолго живут произведения искусства подобного рода, чьей основной идеей является публицистическая направленность, так как с изменением «злобы дня», их содержание перестаёт

быть актуальным и устаревает. К тому же, публицистичность произведения искусства подразумевает прямолинейность и плакатность изображения, вследствие чего возникающая однозначность также позволяет «считать» все смыслы за один раз. Классические произведения историко-приключенческого жанра, пережившие своё время, включают, помимо захватывающего воображение сюжета, существенный идейно-воспитательный пласт, который постепенно раскрывается в течение всего повествования, задавая читателю или зрителю вопросы, ответы на которые они должны найти самостоятельно в художественном тексте.

Решившись использовать историко-приключенческий жанр для создания художественного произведения, следует помнить, что у него есть свои законы. Прежде всего, это, как правило, история о вымышленных героях, чьи события жизни накладываются на определённую историческую эпоху. Хотя он подразумевает большую свободу в обращении с историческими фактами, чем чисто исторический жанр, но причины, ход и результаты основных исторических событий, служащих фоном сюжету, должны сохранять строгую достоверность. Изредка допускается хронологический сдвиг на один-два года в ту или иную сторону второстепенных событий местного значения. Достоверно жившие исторические персонажи могут трактоваться более упрощённо и обобщённо, но должны сохранять в главных чертах внутреннюю и внешнюю идентичность своей реальной личности. Некоторым из них, выступающим в роли «злодеев», могут приписываться интриги и преступления против вымышленных главных героев, но лишь типичные для их действий в реальной жизни. Если речь идёт о реальных прообразах, никакие ссылки на творчество, художественность и личное видение не дают права унижать и умалять поступки человека, пусть и умершего сотни лет назад. Стремление «расправиться» с персонажем в результате личной неприязни, как правило, слишком очевидно для читателя и зрителя, чтобы не вызвать у него отторжение. В качестве примера неудачного «видения» следует упомянуть сцену смерти молодого царя Фёдора Годунова из отечественного фильма «1612 год» (2007). Известно, что царь Фёдор погиб, мужественно сопротивляясь своим убийцам, поэтому сцена, в которой он перед лицом смерти ведёт себя малодушно и недостойно, оставляет тяжёлое и неприятное впечатление у зрителя, который превращается в соучастника происходящей на его глазах несправедливости.

Историко-приключенческий жанр, будучи художественным, допускает развитие сюжета по линии: а что было бы, если бы такой-то человек остался жив, поступил бы так-то в известных обстоятельствах. Однако подобные отступления возможны лишь в рамках решения какого-либо нравственного или идейного вопроса, и не должны влиять на достоверность общего исторического фона. Например, в созданном А. Дюма сюжете о Железной маске, образы короля Людовика XIV и его якобы существовавшего брата-близнеца, проведшего долгие годы в заточении, чтобы не создавать династического кризиса, олицетворяют собой

два принципа власти: правителя, выросшего в замкнутом пространстве дворца, испорченного вседозволенностью, слепым преклонением и роскошью, глухого к чувствам окружающих людей, и правителя, выросшего среди лишений и опасностей, чьё сердце открыто к состраданию. Образ одного реально существовавшего лица раздваивается на противоположности, чтобы поставить нравственно-политический вопрос: кто из этих двоих более достоин править, и дают ли положительные качества одного из претендентов право группе лиц на смену власти по собственному произволу? Как известно, в романе А. Дюма побеждает монархический принцип: король, даже плохой, неприкосновенен, потому что олицетворяет собой законную власть, и подданные, страдая от его произвола, тем не менее, обязаны хранить ему верность. В экранизациях XX в., эпохи, отвергнувшей монархизм, в сюжете о Железной маске часто торжествует принцип нравственной справедливости (положительный герой вознаграждается за свои страдания, а отрицательный наказывается за содеянное зло) и утверждается право на власть достойного, т.е. того, кто её заслуживает. При любом исходе сюжета о Железной маске сохраняется историческая достоверность: на троне был и остался править Людовик XIV. Художественный вымысел заключается лишь в том, настоящий или подмененный король сидел на троне.

Значение историко-приключенческого произведения может быть поднято до драматического и эпического звучания, если оно содержит в себе серьёзно продуманную идейно-нравственную проблематику. Одно не будет противоречить другому, поскольку увлекательная форма нужна создателю для того, чтобы подвести мало подготовленного зрителя к осмыслению серьёзных этико-философских проблем. При этом необходимо избегать грубой прямолинейности. В таком произведении допускается смена лирических сцен комическими и трагическими. Это не только отражает многообразие жизни как таковой, но и не позволяет читателю или зрителю устать, ведь редко кто в состоянии выдержать многочасовую трагедию или смех без передышки. Кульминацией произведения является конфликт, который позволяет автору изложить свои основные идеи уже захваченному сюжетом и событиями, заинтересованному и подготовленному к их восприятию зрителю.

Рассмотрим, как эти принципы действуют, на примере. Многосерийный фильм «Джекпот» («Дэбак», «Королевский куш») (2016 г.) южнокорейского режиссера Нам Гона – произведение с сильно выраженной философской направленностью, требующее внимательного отслеживания логической цепи событий. Он наполнен визуальной символикой и речевой иносказательностью. Различаясь по идейной сути, фильм по-принципу построения ближе всего стоит к роману Н.Г. Чернышевского «Что делать?», в котором под семейно-социальной оболочкой скрыт философский трактат. Поверхностный зритель фильма видит лишь цепь более или менее увлекающих его политических интриг и приключений, внимательный – последовательное развитие двух противоположных философских концепций власти. Первые две трети фильма строятся по законам историко-

приключенческой драмы с элементами детектива, социального реализма и тончайшими, почти незаметными поначалу вкраплениями философского и символического характера. Задача этой части – «заманить» зрителя вглубь сюжета, кульминацией которого является философская притча о власти и народе. Главные герои, выступая первоначально как обычные люди, на деле являются символическими образами: отсюда вытекает сказочная удача одного из них, «умирание» и «воскресение» благого героя, неубиваемая живучесть героя, олицетворяющего вечное зло.

События фильма происходят в периоды правления королей Сукчона (1674 – 1720) и Кёджона (1720 – 1724), захватывают начало правления Ёнджо (1724 – 1776). Они охватывают период с 1693 по 1728 год. Используя историко-приключенческий жанр, дающий право на более свободное обращение с историческими фактами, автор сценария Квон Сун-гю прибегает к тому же гипотетическому построению сюжета, который лежит в основе истории о двух братьях, придуманном А. Дюма. Он ставит вопрос: кто из сыновей короля Сукчона оказался бы более достойным власти, если бы умерший в детстве принц Ёнсу остался жив и провёл, в отличие от своего родного и сводных братьев, большую часть жизни не во дворце, а среди социальных низов?

Кульминацией фильма является восстание 1728 г., организованное опальными феодалами на юге страны. Несмотря на то, что им удалось увлечь за собой крестьян, оно длилось всего две недели, после чего было подавлено правительственными войсками. Поскольку историческая оболочка служит обрамлением темы взаимоотношений государства и народа, для приобретения права на большую свободу постановки этико-философской проблематики, реальный глава восстания Ли Рин Чхве заменяется более значительной и яркой вымышленной фигурой Ли Инчжа.[3, С.173]

Фильм открывается символической сценой игры главных героев, Ли Инчжа и Пэк Дэгиля, в падук (шашки). Оба они воплощают два противоположных типа политических лидеров, два противоположных способа действий и отношения к народу. Ли Инчжа - тип политического лидера, вышедшего из высших слоёв общества, получившего хорошее образование и наделённого мощным интеллектом. Он – сторонник решительных действий, реформатор, готовый ради достижения собственных целей принести любое количество жертв, оправдывая свои поступки благом страны и народа, но на деле рассматривая их как средство. Пэк Дэгиль в крестьянской одежде олицетворяет лидера из народа, поднявшегося из низов и прошедшего через суровые жизненные испытания. Пережитое открывает его сердце навстречу страданиям людей. Он признает, что уступает своему противнику во владении словом и даре убеждения, но верит в конечную победу народа. Ставкой в их игре являются судьба страны и миллионов людей. Стычка на мечах их сторонников, которые кружат вокруг неподвижных, как статуи, главных героев, олицетворяет вечную борьбу двух концепций власти, которая никогда не будет окончена. (Илл.1)



1. Символическая сцена игры Пэк Дэгиля и Ли Инчжа в падук.

Ли Инчжа, потомок попавшего под репрессии знатного семейства, выброшен из традиционной системы социальных отношений. Не смотря на свои выдающиеся умственные способности, при существующем порядке вещей он не может занять достойное его место в обществе. Поскольку строго структурированный, консервативный социум не принимает его, Ли Инчжа отвергает его. Он – «тот, кто способен вселять в других веру», решает «встряхнуть этот несправедливый Чосон (Корею)»¹ и взять реванш, разрушив старый мир и выстроив тот, где он сам будет определять судьбы страны и её народа. Для привлечения широких масс Ли Инчжа пользуется лозунгами свержения несправедливого строя и установления справедливого для народа: «Я открою новое небо для этой страны. Небо, настолько чистое и синее, что оно будет ослепительно сиять. Небо, недостижимое для тех, кто родился с грязной ложкой во рту, пока ты горожанин Чосона. Небо, открытое для всех». Он сплетает тайную организацию. Корни её уходят в игорный бизнес и все связанные с ним пороки (продажа людей за долги в рабство и т.п. , поскольку грандиозный замысел требует грандиозных денег), а ветвями уходит высоко в правящие сферы (через взятки вышестоящим лицам решаются разные важные вопросы). Никто в полной мере не знает, как разветвлён этот спрут, кроме хозяина, и никто полностью не ведаёт, каков его Великий план по переустройству общества. Благодетель человечества считает, что счастье народа должно быть выстрадано им через тяжкие испытания, которые найдут своё оправдание в расцвете светлого будущего.

Официально Ли Инчжа – учитель падука (игры в шашки), но он ведёт свою игру не только на деревянной доске, но и в реальной жизни, где место деревянных фигурок занимают люди. Математический ум позволяет Ли Инчжа просчитывать сложнейшие многоходовые комбинации, превращая его в величайшего улавливателя душ. Нужного для его плана человека скромный с виду учитель падука отыскивает в одну из наиболее тяжёлых минут его жизни, иногда помогая ей настать. Ли Инчжа спасает несчастного

¹ Перевод цитат и диалогов принадлежит фансаб-группам FSG COMEBACK, Мания, Bamboo.UA, SoftBox, U&A, STEPonee, FSG GROWL, Russian Eels, TeslaRec.

у самого края, помогая выбраться из беды и обретая его вечную благодарность. Только вздохнув от облегчения, человек внезапно понимает, что плата за спасение будет слишком велика, но ему уже никогда не вырваться из объятий организации-спрута, в которую он попал, и её хозяина. Иногда марионетки восстают против хозяина и даже пытаются его убить, но никогда не доводят дело до конца, ибо он – величайший демагог, который выставляет их намерения как чернейшую неблагодарность с их стороны. Владея даром слова и убеждения, Ли Инчжа излучает тайну, вызывает ощущение скрытого величия и мудрости, поэтому восставшие жертвы чувствуют к нему смесь собачьей преданности, любви и ненависти. Их бунт заканчивается гибелью, чаще самоубийством.

Единственного равного себе по силе ума соперника Ли Инчжа видит в лице своего главного врага - короля Сукчона: «Он один сидит на вершине мира и свысока смотрит на других. Он не боится миллионов солдат и может рушить скалы: чудовище с сотней глаз и тысячей ушей».

Король олицетворяет всевидящее и всеслышащее государство. Проблема противоречивых взаимоотношений личности и государства обыгрывается в фильме иносказательно, через легенду, которую король рассказывает своим сыновьям о чудовище с сотней глаз и тысячей ушей, которое живёт в пруду и посылает дождь. Пользуясь посылаемыми им благами, люди, тем не менее, боялись его, бросали в зверя камни и тыкали в него раскалёнными прутьями. Однажды разъярённое чудовище вышло на сушу и пожрало их. Убить его нельзя – небеса иссякнут, но и успокоить нельзя – придётся терпеть вызываемые им неудобства. Таким образом, до зрителя доносится идея двойственной роли государства в обществе: с одной стороны, оно – источник благ для граждан, с другой стороны – машина, которая, обладая небывалой силой принуждения, способна вызывать страх и трепет, подавлять граждан. Когда государство крепко и сильно, оно способно возбуждать в людях недовольство, но стоит ему ослабеть или вовсе разрушиться, как люди делаются глубоко несчастными в пространстве абсолютной свободы, не сдерживаемой никакими законами.

Визуально чудовищность внутренней сути короля подчеркивается его неподвижной фигурой, скрытой в глубине тёмных покоев или помещений. От него исходит ощущение мощи и угрозы, он непостижим в ходе своих мыслей для окружающих и нечеловечески пронизателен. Не поднимаясь с места, король держит в своих руках нити всех событий. Подобно своему противнику, Сукчон нуждается в непрекословных исполнителях. Фигуры этих людей несколько раз визуализируются в фильме в виде безликих теней, возникающих по его приказу по другую сторону освещённых свечами бумажных межкомнатных перегородок. (Илл.2)



2. Король Сукчон беседует с сыном. На заднем плане видны фигуры придворных евнухов - тайных исполнителей его воли.

Ли Инчжа прекрасно осознаёт, что не сможет после подготавливаемого им переворота открыто прийти к власти в стране с монархическими традициями. Наследник, принц Ли Юн, которого он учит игре в шашки, слаб здоровьем, и не может служить единственным гарантом успеха. Ему нужен «карманный король», и он решает его создать. Интригами служащая дворца Чхве Боксун, избавленная им от мужа-картёжника, деклассированного дворянина Пэк Мангыма, становится королевской наложницей. Однако рождённый ею сын Ёнсу появляется раньше срока, а, стало быть, возникает вопрос о том, кто является его отцом – бывший муж или король. Хотя король старается закрыть глаза, существование ребёнка вносит смуту в вопрос престолонаследия, вызывает протесты чиновников, и Сукчон отдаёт приказ тайно убить его. Ненавистен младенец королеве, у которой есть свой сын. В то же время его хочет заполучить Ли Инчжа, чтобы иметь «скрытую карту» в борьбе со своим противником, а также воздействовать на госпожу Чхве.

Желая спасти сына, госпожа Чхве, воспользовавшись эпидемией в столице, с помощью слуг подменяет ребёнка: своего она отправляет к бывшему мужу, а на её руках умирает от болезни чужое дитя. Противоречивый клубок интересов с самого начала ставит в опасность жизнь ребёнка с непонятным происхождением. Пэк Мангым, преследуемый убийцами и людьми Ли Инчжа, вынужден бежать из столицы. В пути он встречает пожилого картёжника по-прозвищу Южный домовый, который, гадая на судьбу ребёнка с помощью игральных костей, обращает внимание отца на то, что на них ему выпал двойной знак «дэгиль» – «большая удача». Он предсказывает младенцу, что ему суждено либо владеть большим состоянием, либо стать королём, если не во дворце, так на просторах улиц. Младенец и вправду начинает демонстрировать необычно сильную удачу и жизнеспособность. Выжив после ранения убийцами, он переживает и покушение на жизнь со стороны Пэк Мангыма, заподозрившего, что ему подсунули ребёнка короля. Спасший дитя старый картёжник, который прибивается к горе-отцу и начинает играть роль дедушки, объясняет это необычайно сильной предопределённостью, судьбой: «Не важно, что ты сделаешь, его судьба не изменится». Тема судьбы осмысливается в фильме во взаимосвязи с

пониманием существования человека как смертельно опасной игры, цена которой – жизнь. Герои постоянно бросают кости, угадывают карты, просчитывают многоходовые комбинации в игре в падук, заключают пари, и всякий раз результатом должен стать судьбоносный выбор, который поворачивает ход событий в ту или иную сторону. Судьба рассматривается как противоречивое начало: с одной стороны, это то, что ни при каких обстоятельствах не изменится, с другой стороны, она сама включает цепь случайностей, которые позволяют ей иметь возможность двойного исхода событий.

Пэк Мангып и названный дедушка растят ребёнка в провинции, путешествуя по городам и весям. Они добывают средства к существованию азартными играми и участием в петушиных боях. Отец, деклассированный дворянин-картёжник, и престарелый игрок следят за тем, чтобы ребёнок хорошо ел и учат его тому, что сами умеют. Мальчик, названный неблагозвучным по смыслу именем Кетон, вырастает здоровым, красивым и мало озабоченным своим невежеством. Он плохо различает границы закона, хорошо разбирается в азартных играх, сначала делает, а потом думает. Подобно типичному сказочному герою, которому суждено из дурака стать царевичем, он «ведёт беспутную жизнь, шатается по кабакам и первоначально не имеет никакого выгодного дела».[8, с.143] Услышав, что в столице будет большой игорный турнир, он уговаривает отца отправиться туда. Пэк Мангып, надеясь, что все там забыли о нём, уступает сыну.

Уже в первый день пребывания в Ханяне Кетон сталкивается с приёмной дочерью Ли Инчжа – Дамсо, и решает, что она станет его женой. Девушку воспитывают в тайной организации как бесчувственное орудие, которое должно слепо выполнять приказы, но в силу молодости ей с трудом удаётся соответствовать поставленным требованиям. Днём она обучает богатых женщин стрелять из лука, а вечером служит кисэн. Желая достойно выглядеть в глазах Дамсо, Кетон с провинциальной наивностью и самоуверенностью раз за разом попадает в унижительные ситуации, роняющие его самооценку. Особенно его ранит, когда девушка указывает на несоответствие его притязаний социальному статусу. Приняв юношу за носильщика паланкинов, она советует ему принять свою смиренную долю. Вполне довольный до этого своей судьбой, Кетон впервые смотрит на себя со стороны и осознаёт ничтожность своего положения на социальной лестнице. Он напоминает отцу, что тот хвастался своим дворянским происхождением. Видя отчаяние сына, Пэк Мангып идёт в игорный дом, чьей хозяйке он когда-то проиграл свою родословную. Хозяйка, Хон Ми, является членом организации Ли Инчжа и одним из орудий её руководителя: Пэк Мангып снова попадает в поле зрения своих врагов.

Кроме Дамсо, в столице судьба сводит Кетона с его братом, принцем Ёнином. Стремясь избавиться своего второго ребёнка от сетей Ли Инчжа, мать просит его прилюдно вести рассеянный и распутный образ жизни. По мнению окружающих, принц – человек, который пьёт, влезает в драки, играет в азартные игры и не испытывает интереса к тому, что происходит

вокруг. Однако проницательный Ли Инчжа чувствует, что его водят за нос. Он приглашает предсказательницу, владелицу Вольянгака – принадлежащего ему дома кисэн, для того, чтобы она открыла ему настоящую внутреннюю сущность Ёнина. Случайно в той же комнате находится и Кетон. Неожиданно Ли Инчжа слышит, что по внутренней сущности Ёнин – тигр, но не единственный в данном помещении. Здесь присутствует ещё один человек с сущностью мятежника, чьи черты лица совпадают с внутренним обликом Ли Инчжа. В этой сцене мы сталкиваемся с свойственной средневековой верой в существование особых женщин, способных соприкоснуться, благодаря своим способностям, с силами, находящимися за пределами видимого мира. Тема связи человека и его судьбы дополняется идеей о связи его внутреннего мира и внешнего облика – физиогномикой. Эта идея неоднократно всплывала в разные эпохи у разных народов. Вспомним твёрдую уверенность древних греков в существовании подобной связи, и глубокое недоумение современников философа Сократа, озадаченных несопадением его внешности с красотой его внутреннего облика. Создателям фильма тема физиогномики нужна не только для того, чтобы познакомить нас со средневековыми верованиями, но и для того, чтобы продемонстрировать зрителю идею, хорошо выраженную Г. Лейбницем: «Как можно отрицать то, что в нашем духе имеется много врождённого, мы, так сказать, даны самим себе, и что в нас имеется бытие, единство, субстанция, изменение, действие, восприятие, продолжительность, удовольствия и тысяча других предметов наших идей?» [6, т.3, с.295] Предсказательница играет роль первотолчка. Её слова превращают Ли Инчжа в силу, приводящую братьев к развитию и осознанию находящейся в свёрнутом виде их внутренней сущности.

Узнав, что Кетон – сын неожиданно всплывшего из небытия Пэк Мангыма, Ли Инчжа осознаёт, что в его руки вновь попала считавшаяся утраченной «скрытая карта» против короля. Однако незрелый правонарушитель непригоден как орудие его в его замысле. Желая сломать и переделать Кетона на нужный лад, Ли Инчжа решает выступить в качестве божества-создателя и силы, воздвигающей на пути юноши тяжкие испытания. Эти испытания должны научить его уму-разуму, сделать сильным физически и в то же время управляемым. Данная логика действий соответствует развитию того типа фольклорного персонажа, которым является Кетон, который «из-за своей ущербности не обладает свойствами царевича и овладевает ими после ряда испытаний и подвигов».[8, с.143]

Мир Кетона рушится в счастливый для него день, когда отец вписывает его в родословную под именем Пэк Дэгиля и покупает ему шёлковую одежду. В этот день, спасаясь от подосланных Ли Инчжа людей, он теряет отца.

Сцена погони и драматичного убийства пожилого картёжника нужна создателям фильма для постановки ещё одного важного мировоззренческого вопроса: оправдывает ли высокая цель низкие средства её достижения и принесение в жертву невинных людей, пусть даже таких ничемных в глазах окружающих, как Пэк Мангым? Этот вопрос открыто переключается с

вопросом, который ставит Иван Карамазов перед братом своим Алёшей в известном романе Ф.М. Достоевского о том, нравственно ли построить здание счастья для всех людей ценой мучений хотя бы одного ребёнка. [1, с.278] Однако, если в вопросе с ребёнком ответ для многих читателей очевиден, выбор в качестве жертвы беспутного картёжника, смерть которого повергнет в отчаяние только его сына и старого товарища, выглядит более сложным.

Эта тема раскрыта в диалоге Ли Инчжа и его приёмной дочери Дамсо, которая спрашивает: «Тот, кто льёт кровь горожан и получает прибыль; тот, кто хуже чудовища и заслуживает смерти: разве мы должны быть такими же?»

В ответ благодетель человечества советует ей принять смерть Пэк Мангыма как жертву за правое дело. «Но могут ли для правого дела жизнь и убеждения быть отброшены?» – не унимается девушка. Приёмный отец указывает, что её душевная слабость может стать причиной гибели их великой цели и всего, что сделано для её достижения.

Лишившись отца, к которому он был горячо привязан, несбывшийся дворянин Пэк Дэгиль, испытывая глубокие душевные страдания и не понимая причин происходящего, решает отомстить его убийцам. Недолгие поиски приводят его в дом, где находится Ли Инчжа. Пытаясь обрушить на врага свою неумелую ярость, юноша становится жертвой жестокой расправы, направленной на то, чтобы сломить его. Нанося ему одну за другой раны и травмы, Ли Инчжа сочетает физическое унижение с духовным. Он указывает своей жертве на сходство их судеб (потерю отца) и сравнивает свои знания и умения в возрасте Дэгиля с его глубоким невежеством во всём. В ответ Дэгиль проявляет невиданную силу духа, отказываясь сдаться даже в своей безвыходной ситуации и подчеркивая, что он был в сходном положении тысячи раз. Эти слова заставляют Ли Инчжа дерзнуть на внесение дополнительных условий в эксперимент, который он проводит со своей «скрытой картой». Он решает проверить, может ли он силой своей воли управлять судьбой человека, которому предсказано стать «тигром». Поймав Дэгиля на слове, что может убить его, Ли Инчжа говорит, что не видит повода отказать своей жертве в её просьбе. Они заключают пари: если Дэгиль умрёт – это его судьба и конец его удачи, а если нет – Ли Инчжа попросит прощения на могиле Пэк Мангыма. Тяжело изувеченный парень оказывается сброшенным с обрыва. Обнаруженный едва живым людьми своего врага, он оказывается проданным в рабство за несуществующие долги Демону – владельцу соляного поля, связанному с преступным миром, который хвастается тем, что «пожирает людей». Дэгиль попадает на самое дно общества, в условия, где людей нечеловеческими условиями труда доводят до животного состояния и смерти. Единственный сочувствующий ему человек, девушка Сорим, проигранная отцом в карты, является носителем настроений полного смирения и фатализма, утверждая, что никому не выбраться из этого страшного места, «сколько ни работай – всё равно умрёшь».

Ли Инчжа продолжает на расстоянии следить за судьбой своей «скрытой карты», прибегая к посредничеству предсказательницы из Вольянгака. Она сообщает, что Пэк Дэгиль рождён с гороскопом правителя с тремя рукоятками клинков (в его жизни будет три ситуации, когда он может умереть раньше срока). Однако, жизнь и смерть не всегда следуют за судьбой: если он встретит удачу, то станет королём, а если неудачу – то даже лёгкий ветерок сможет покончить с его судьбой.

В отличие от других обитателей страшного мира Демона, Дэгиль всеми силами противостоит всем попыткам сломать его. Доведённый до крайности голодом, он готов съесть заживо ядовитую змею, но не покорно умереть. Пытаясь совершить побег, он выбирает гору, населённую тиграми, а не безопасное направление, где его быстро поймают. Осознав, что главная страсть хозяина – нажива, он предлагает ему добыть денег своим талантом карточного шулера, чем спасает себя от смерти за побег. В игорном доме судьба снова сталкивает Дэгиля с Ли Инчжа. Их партия в карты превращается из поединка двух изощёренных, готовых на крайности противников в спор о судьбе. Юноша отрицает право своего врага распоряжаться его жизнью: «Судьба – это не то, что должно выходить из уст монстра». Напротив, Ли Инчжа пытается морально подавить свою «скрытую карту», утверждая, что тот жив не благодаря своей особенной удаче, а лишь потому, что это он позволил ему жить. Он указывает, что даже в игорный дом Дэгиль смог выбраться лишь в сопровождении своего хозяина и его подельников: «Не важно, как ты сверкаешь клыками. Ты тигрёнок, а не тигр. Ты даже не можешь пойти против зубов голодного волка». Исход игры остаётся открытым, так как в решающий момент в игорный дом врывается стража и арестовывает всех присутствующих.

Следующие два поворота сюжета нужны создателям фильма для демонстрации идеи о бесполезности единоличной борьбы с организованным социальным злом в этом мире.

Арест преступников, контролировавших торговлю и сферу развлечений на рынке в столице, организован принцем Ёнином, назначенным отцом на должность инспектора в Управлении генерального инспектора. Тщательно спланированная и блестяще выполненная операция заканчивается провалом: мелкие сошки получают наказание палками, а Ли Инчжа спустя полдня пьёт чай в кабинете главного инспектора. Все улики объявлены поддельными, обвинения разбиты в прах, а Ёнин, кроме насмешек чиновников, подвергается осуждению со стороны брата-наследника престола, который видит в преследовании Ли Инчжа нападки на лично преданного ему человека. Дав сыну сполна хлебнуть унижения, король Сукчон произносит мораль, которую Ёнин должен извлечь из этой истории: «Неважно, как вы умны. Вы не можете вести политические дела в одиночку».

Сходный урок получает и Дэгиль. Выведенный Дамсо по заданию Ли Инчжа из охваченного арестами игорного дома, он осознаёт, что одной хитрости и шулерской ловкости рук ему не хватит, чтобы одолеть своего противника. Он заходит в опустевший после смерти отца дом проведать

своего приёмного дедушку и сообщает, что намерен стать сильным. Когда внук уходит, старый игрок бросает кости ему на удачу. Кости показывают, что Дэгиль на правильном пути. Ноги несут юношу на ту самую гору с тиграми, где он пытался укрыться после побега из рабства, так как на ней проживает королевский фехтовальщик Ким Чегын. Разочарованный в несправедливой государственной системе, Ким Чегын ведёт отшельнический образ жизни, отрешившись от вмешательства в дела людей, но не порывая полностью с государственной службой. Он отказывается взять Дэгиля в ученики, но осторожно следует за ним, заинтригованный фразой странного парня: «Ваш единственный ученик собирается сейчас умереть. От вас зависит, спасете вы меня или нет, наставник».

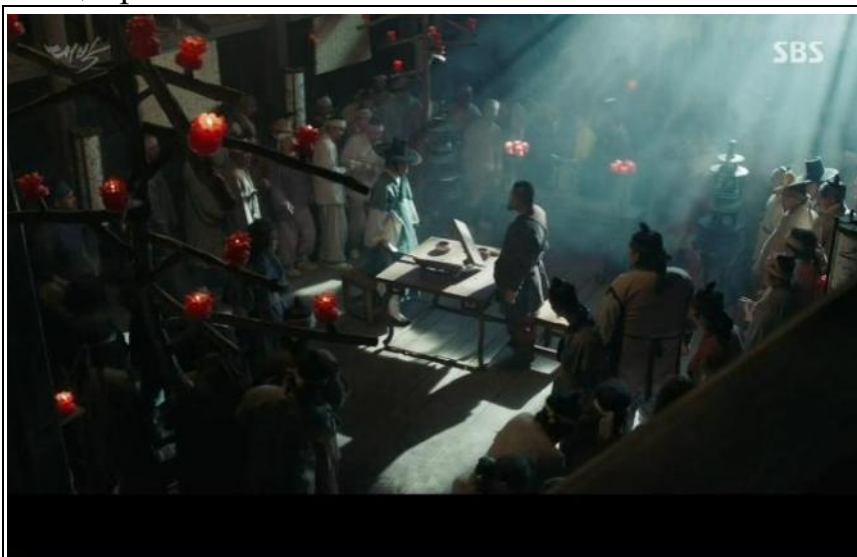
Дэгиль помнит о своих сотоварищах по рабству, и хочет начать новую жизнь с их освобождения. В последний момент побег раскрывается, и юноша, оставшись один на один со своим бывшим хозяином и его поделщиками, героически пытается защищать ворота, чтобы дать лишнее время беглецам скрыться. Эта самоотверженная попытка противостоять злу ценой собственной жизни, даже без особенных умений, трогает сердце Ким Чегына, и он отрекается от своей роли отстранённого наблюдателя. Выступая рядом с Дэгилом против рабовладельца и его прихвостней, фехтовальщик произносит мораль, аналогичную той, что услышал от отца принц Ёнин: «Они не исчезнут просто потому, что ты встал перед ними один». Однако Дэгиль не один: беглые рабы возвращаются, чтобы помочь ему. Совместно они уничтожают кабальные договоры и сжигают дом рабовладельца.

В лице Ким Чегына Дэгиль получает не только учителя боевых искусств, но и второго отца. В то время как Пэк Мангым заботился о его теле и пропитании, Ким Чегын воспитывает его дух.

Король Сукчон, желая спровоцировать своих врагов на открытые действия и тем самым разоблачить их, объявляет о получении известий о покушении на него в заранее известный день и час. Он передаёт принцу Ёнину власть над королевской стражей, чтобы оценить способность его и подведомственных ему служб спасти государство в случае внезапной опасности. Наставнику Дэгиля, Ким Чегыну, даётся задание выступить в роли мятежника. Для того, чтобы он выглядел естественно, а в столице подзабыли его лицо, королевский фехтовальщик и жил некоторое время в уединённой хижине в лесу. В назначенный час его описания как разыскиваемого преступника появляются на досках объявлений. Случайно наткнувшийся на такое объявление на базарной площади Дэгиль оказывается единственным внимательным читателем, который сразу понимает, о ком идёт речь. Он срывает объявление и несёт домой, где узнаёт из уст учителя о том, что тот мятежник, намеревающийся убить короля. Столкнувшись с непримиримой позицией учителя, Дэгиль решает последовать за ним, чтобы любой ценой спасти его. В свою очередь, Ли Инчжа собирается воспользоваться объявленным покушением для того, чтобы под шумок подослать своего убийцу, а именно приёмную дочь. Дамсо, воспитанная с идеей о том, что цель её жизни – убийство главы государства в качестве

мести за отца, начинает сомневаться в правоте своего учителя. Она должна либо погибнуть, либо навсегда оказаться связанной кровью с тайной организацией и укрепить свои пошатнувшиеся убеждения.

Спровоцированная королём Сукчоном ситуация позволяет свести почти всех главных героев фильма в одном месте, столкнув разом множество противоположных интересов. Король откроет с помощью Ким Чегына все слабые стороны организации государственной безопасности. Сукчон и госпожа Чхве узнают о том, что мнимоумерший принц Ёнсу, а ныне Пэк Дэгиль, жив. «Скрытую карту» от уничтожения на месте мгновенно впадшим в ярость королём спасает лишь простодушное признание юноши в том, что его родители умерли. Пэк Дэгиль раскрывается в глазах Сукчона и Ким Чегына как человек, способный ради ближнего к самоотверженному самопожертвованию. Дамсо осознаёт, что цель, к которой её готовили, противоречит тому, чего её душа действительно хочет. Ёнин показывает себя преданным сыном и ответственным должностным лицом. Все молодые люди раскрываются как личности с живыми сердцами. В то время как мир взрослых обязанностей разводит их по разным политическим лагерям, человеческие симпатии заставляют их спасать друг друга вопреки общепринятым законам.



3. «Тёмные» интерьеры фильма.

А) Сцена карточного поединка Пэк Дэгиля в игорном доме Шестизначного призрака.



Б) Принц Ёнин приходит в игорный дом Шестизначного призрака для поиска долговых документов и сталкивается с одним из его подручных.

Следует обратить внимание на символическое изображение действительности в фильме «Джекпот». Поскольку значительную часть там занимают мрачные, неприглядные стороны жизни, цветовая гамма фильма тёмная, приглушённая. Многие страшные события происходят в полутёмных помещениях, в сумерках, в пасмурную погоду, ночью. (Илл.3)

Часто прекрасные пейзаж или интерьер являются обрамлением действий влиятельных злодеев, находятся в противоречии с тяжёлым душевным состоянием героев. Яркие, восхитительные наряды знати и кисэн нередко прикрывают духовно уродливых особ, способных на преступление ради корысти, делая их похожими на ядовитые цветы.

Большого внимания заслуживает мастерство оператора фильма, но у нас нет возможности максимально подробно разобрать все достоинства его работы. Обратим внимание на некоторые из них. Оператор использует многообразные способы съёмки и ракурсов в одной и той же сцене, Съёмка события сверху подчеркивает композиционную значимость расстановки фигур или стремительность движения. Удаление камеры от предмета съёмки вверх создаёт впечатление малозначимости, затерянности события в мировом масштабе. Напротив, приближение камеры к объекту сверху вниз подчёркивает значимость увеличиваемых деталей. Фигура, застывшая, словно вне времени, в окружении событий, проносящихся в ускоренном темпе, подчеркивает одиночество человека в толпе. Часто в композиционном построении кадра заметна ориентация на центральную ось (дерево в кадре с играющими в шашки Дэгилом и Ли Инчжа; опора стены в кадре столкновения братьев и Ки Чегына в день покушения на короля). При этом выразительность композиции достигается лёгким нарушением симметрии, несущим смысловую нагрузку. Например, в кадре с игрой в шашки наклон помоста снят так, что он кажется повышенным со стороны Дэгиля, его шляпа ближе к центральной оси композиции. За спиной юноши больше крупных, крепко стоящих на земле деталей (глыба льда, дерево, протягивающее ветви, словно в движении отталкивания). В результате создаётся зрительное впечатление «соскальзывания», падения его противника в пустоту. (Илл.4)



4. Сцена игры Пэк Дэгиля и Ли Инчжа в падук.

В кадре со сражающимися братьями главной точкой построения кадра, сдвинутой влево от центральной оси, являются скрещенные мечи. Композиция постановки фигур вписана в треугольник, вершиной которого является голова Ким Чегына, а крайними точками – запястья левых рук юношей. Дополнительные треугольники дают лезвия скрещенных мечей. Правая сторона большого треугольника более вытянута, поэтому взгляд зрителя, фиксируясь на точке пересечения лезвий, плавно переходит в сторону Дэгиля как фигуры, доминирующей на этой стадии развития событий. (Илл.5)



5. Сцена мнимого покушения Ким Чегына на короля (в центре), которого защищает принц Ёнин (слева). Дэгиль вступает за своего наставника (справа).

В случае, если есть необходимость разместить главный объект строго в центре, то для большей выразительности оператор нарушает симметрию с помощью крупных деталей первого плана (кадр с луной, видимой сквозь лесные заросли). (Илл.6)








6. Луна, расположенная в центре, делается более выразительной за счет обрамления густой листвой и пересечения её поверхности веткой.

Удивительная творческая находка оператора связана с тем, как он зрительными средствами достигает визуализации звука. В сцене, где Ким Чегын проверяет результаты обучения Дэгиля, юноше предстоит с закрытыми глазами, пользуясь лишь слухом, рассечь мечом летящую стрелу. Оператор разделяет действие на 12 нагруженных смыслом стадий. Рассмотрим их и средства, используемые для этого: 1) общий план фигуры юноши, стоящего по колена в воде на фоне водопада; 2) общий вид водопада как наиболее громкого звука; 3) крупный план уха, которое пытается уловить звуки за пределами шума водопада; 4) план внутренне сосредоточенного

лица; 5) вид деревьев, чьи кроны колеблются ветром; 6) звук шума листьев, который достигает слуха Дэгиля, передается приближением камеры к его лицу справа налево и снизу вверх, но это ненужный ему звук; 7) план бегущих по воде ног, и это нужный звук; 8) приближение звука слева, заполнение им слуха и сосредоточение мозга на полученной информации достигается движением камеры сверху слева и направо; 9) план руки, тянущейся к мечу; 10) большой план закрытых глаз как знак высшей стадии сосредоточения; 11) общий план фигуры, наносящей удар; 12) вид рассеченной стрелы, плывущей в играющей бликами воде. (Илл.7)

7. Таблица визуализации звука

	
<p>1. Общий план.</p>	<p>2. Шум воды.</p>
	
<p>3. Ухо, улавливающее звуки.</p>	<p>4. План внутренне сосредоточенного лица.</p>
	
<p>5. Шум деревьев.</p>	<p>6. Шум деревьев достигает слуха справа, но это ненужный звук.</p>



7. Звук бегущих по воде ног.



8. Приближение звука слева, заполнение им слуха и сосредоточение мозга на полученной информации.



9. Осторожная подготовка у к удару.



10. Полное сосредоточение на звуке.



11. Удар, рассекающий стрелу.



12. Падение рассеченной стрелы в воду.

В корейском кинематографе часто используются крупные планы лица при передаче речи или внутреннего монолога.

Это даёт зрителю «читать» информацию о внутренних переживаниях героя, особенно если речь идёт о персонаже, который должен быть сдержанным по стилю своего поведения и проявлять минимальную мимику. Большая выразительность крупного плана достигается, если две трети лица, повернутого в три четверти или в фас, находятся по одну сторону от центральной оси, и лишь одна треть – по другую, или всё лицо сдвинуто по одну сторону от центральной оси. Лицо в профиль композиционно выигрывает, будучи сдвинутым к краю кадра или расположенным по одну сторону от центральной оси. (Илл.8)

Вернёмся к рассмотрению сюжета фильма и проследим логику потроения цепи событий, а также заключённых в них смыслов. Мы увидим наглядную и понятную связь между экономическим и политическим развитием страны, взаимозависимость интересов разных социальных слоёв

общества, вскрытие сущности и целей многообразных способов и техник совершения политических действий.



8. Композиция построения крупного плана с портретом.

А) Король Сукчон



Б) Ким Чегын



В) Пэк Дэгиль

Закончив обучение у мастера фехтования Ким Чегына и став опытным воином, Пэк Дэгиль возвращается в столицу. Юноша поселяется в доме своего названного деда и становится свидетелем того, как его лавку громят представители закона, ибо он нарушил монополию крупных торговых

компаний на продажу тканей. Дэгиль ставит своей целью разорение крупнейших игорных домов, принадлежащих Ли Инчжа, для того, чтобы лишить его экономической опоры. Финансовое благополучие его врага подвергается опасности и с другой стороны. Увидев, что после покушения король, официально удалившийся от дел, но продолжающий править из-за спины своего старшего сына, принца-регента, благоволит к младшему, Ёнину, рыночные торговцы покидают партию Ли Инчжа.

Им кажется, что его ставка на принца-регента – ошибка. Принц Ёнин, знает, что сборы с крупных торговых монополий, поступающие в карман Ли Инчжа, контролирующего столичный рынок, идут на подкуп высших должностных лиц государства. Он пытается провести закон, отменяющий всевластие монополий на рынке и открывающий доступ туда мелким торговцам. Действия принца встречают сопротивление: крупные торговцы оказывают давление на министров, требуя защиты и указывая на падение своих доходов в случае принятия скандального закона. В перспективе это также угрожает снижением поступающих государству налогов.

Ёнин оказывает давление на объединение крупных торговцев столичного рынка, требуя отказаться от сотрудничества с Ли Инчжа. Последний, упреждая их переход на сторону противника, убивает главу торговцев. Остальным он советует для видимости отречься от себя и открыть свои склады для привлечения на свою сторону городских низов (компенсацию потерь будущей спаситель человечества гарантирует). Сам он уничтожает свидетеля, изготавливавшего для него фальшивые финансовые документы и передавшего принцу первую часть настоящей бухгалтерской книги, раскрывающей его истинные доходы и расходы.

Ёнин знает, что вторая часть бухгалтерской книги хранится в гильдии мелких торговцев. Они обещают отдать её, если он спасет их от кабалы у одного из самых страшных сотрудников Ли Инчжа, владельца торгового дома по-прозвищу Шестизначный призрак.

Разными путями Дэгиль и Ёнин с одной и той же целью встречаются в игорном доме Шестизначного призрака, расположенном в одном из самых гнусных и отвратительных кварталов столицы. Они заключают договор о совместных действиях: в то время как Дэгиль пытается с помощью игры разорить их противника, Ёнин должен найти и заполучить в свои руки кабальные записи. Звероподобная внешность Шестизначного призрака находится в идеальном сочетании с его уродливым внутренним миром. Намереваясь играть с Дэгилом в шашки, владелец игорного дома приказывает посыпать по количеству белых и черных фигур такое же количество попавших к нему в долговое рабство людей угольной пылью и мукой. Каждая «убитая» в процессе игры шашка должна сопровождаться смертью живого человека.

Ли Инчжа является в игорный дом, чтобы увидеть поединок. Он уже получил сведения от своей предсказательницы, что дух Дэгиля так силен, что она больше не может увидеть ни его судьбу, ни судьбу своего хозяина, но не беспокоится ни о чем. Он полагает, что «скрытая карта» в своём духовном

развитии движется в том же направлении, что проделал он сам: «Ты идёшь той же дорогой, тем же сложным путём, по которому я однажды пошёл». Он по-прежнему видит в Дэгиля «своего» короля: «Для того, чтобы наступил момент, когда уничтожится система и власть перейдёт народу, должен быть тот, кто кровно связан с королём, тот, кто пережил множество страданий». Он так уверен, что жизнь приведёт юношу прямо к нему, что игнорирует его слова: «Одно мне известно точно: вы никогда не будете союзником ни для меня, ни для короля, ни для этой страны».

В сцене поединка Пэк Дэгиля с Шестизначным призраком используется повторный показ предшествующего действия, как способ обратить внимание зрителя на его символическое значение. Подобно Александру Македонскому с его гордиевым узлом, герой разрубает игральную доску, отвергая навязанные ему бесчеловечные правила. Он отказывается добивать поверженного противника, отдавая бандита в руки его жертв. Поведение тех, кого Ёнин и Дэгиль собирались защитить, таково, что принц, умоляя их остановиться и опускаясь на колени, говорит: «Наблюдая за тем, что вы делаете, я больше не хочу быть человеком». В этом месте поднимается проблема бессмысленности и беспощадности стихийного народного бунта, однако Ёнин, прося прощения у озверевших людей, тем самым признаёт ответственность власти в своём лице за доведение их до подобного состояния.

Результатом благородной попытки братьев покарать злодея, благодаря связям Ли Инчжа, является отстранение Ёнина от должности инспектора и сведение дела к пожару игорного дела с убийством человека.

Следующие два противника Дэгиля и Ёнина - контролирующий через свой игорный дом порт Мапо Голь Са, к которому переходит необходимая Ёнину бухгалтерская книга, и Тесак, являющийся главой организации наёмных убийц, не лишены сердечных привязанностей. С одной стороны, это придаёт им некоторые человеческие черты и является их слабым местом, с другой стороны, ради защиты «своего», они готовы растерзать остальных. Голь Са, при всём своём вероломстве и жестоком цинизме, не лишён своеобразных представлений о нравственных принципах. Не сумев с помощью подосланных убийц и уловок во время игры одолеть Дэгиля, владелец игорного дома мужественно готов смириться с поражением и отдать ему бухгалтерскую книгу и документы на своё дело. По-видимому, узрев в мгновенном обрушении своего могущества настигшую его кару высших сил, он испытывает что-то вроде раскаяния, когда приносит извинения приёмному деду Дэгиля, которого он изуродовал много лет назад. Видя, как отчаянно пытается спасти Голь Са дочь Юнхва, незадолго до этого добровольно находившаяся в заложницах у Ли Инчжа, зритель начинает даже испытывать по отношению к нему некоторое сожаление.

Сокрушение второго противника оборачивается для братьев новым поражением. Ёнин отдаёт с трудом добытую бухгалтерскую книгу главе придворной партии норонов, оказавшему военную поддержку операции в отношении хозяина игорного дома в Мапо. Высокий чиновник обещает в

обмен на это всемерную поддержку партии, но уничтожает книгу, скрывая преступления высших лиц государства и делая невозможными масштабные репрессии против них со стороны государства. Дэгиль, явившись на следующий день к Голь Са за документами, застигнут его дочерью в комнате с трупом её отца, и по обвинению в убийстве оказывается в тюрьме. Эта ловкая многоходовая интрига Ли Инчжа должна, по его мнению, спровоцировать короля на резкие действия, воспользовавшись которыми, мятежник собирается приступить к осуществлению своего Великого плана.

Король испытывает двойственное отношение к Дэгилю. С одной стороны, видя его внешность и способности, Сукчон не сомневается, что всё это молодой человек не мог унаследовать от жалкого коротышки, бестолкового картёжника Пэк Мангыма. С другой стороны, он понимает, что этот сын вырос в чуждой ему обстановке и, официально признанный умершим, для него потерян. Подозревая в нём опасную «скрытую карту», Сукчон говорит принцу Ёнину, считающему Дэгиля своим другом: «Можешь ли ты пожертвовать жизнью ради этого твоего друга и людей? Если же не можешь, то он тебе не друг, и он не один из твоих людей». Король советует сыну использовать способности своего «друга», но избавиться от него сразу, как только минет надобность: «Он – не твой друг, он – охотничий пёс. Он – охотничий пёс, который приносит тебе еду. Окончилась охота – убей охотничьего пса и съешь его». Не признавая Дэгиля и подозревая его, король, тем не менее, развивает бурную деятельность для того, чтобы молодой человек сохранил голову на плечах. Он обеспечивает его освобождение и, угрожая, делает его официальным сотрудником Ёнина. Этим он даёт ему возможность или погибнуть, или доказать свою преданность, одновременно ставя его мужество и ум на службу официальным наследникам. Позже принц-регент закрепляет это назначение, принуждая Дэгиля стать младшим военным офицером и нести службу во дворце.

Большой логический интерес для зрителя представляет многоходовая интрига, которую затевает Ли Инчжа, решив, что его время пришло. Действиям главы тайной организации не мешает даже санкционированный королём арест вместе со всеми ближайшими сторонниками. В первую минуту кажется, что все от него отступились, чтобы не запятнать себя связью с государственным изменником, даже не смотря на предложенные огромные взятки. Ли Инчжа замечает по этому поводу: «Когда ты в тюрьме, карты, которые хранишь, и те, которые стоит выбросить, они становятся абсолютно чистыми». Однако, осознание того, что он может заговорить, постепенно начинает приводить в движение множество людей. Могучие министры изыскивают способы его спасти, так как боятся, что расследование выведет на поверхность все их тайны. Двигутся люди большие и маленькие, все с самыми разными побудительными причинами, но с одной целью – спасти Ли Инчжа.

Сам автор Великого плана тоже не сидит сложа руки. Зритель сполна может оценить разнообразный спектр средств политического воздействия на противников и массы народа, которые он задействует через своих людей

даже из заключения. Среди простых средств мы видим подкуп, запугивание (госпоже Чхве он обещает сравнить её сыновей), разжигание противоречий между принцем-регентом и Ёнином, попытку убийства короля путём добавления в курительную смесь, которая должна облегчать его боли, сильнодействующих веществ. Многоходовое манипулирование общественным сознанием предпринято в результате убийства младшего сына Сукчона – принца Ёнрёна. С помощью слуги распространяется клевета, что в его покоях видели молодого человека, и это бросает тень на его брата Ёнина. Однако погубить этого врага Ли Инчжа не удаётся. Опасаясь, что правда вызовет гнев находящегося в тяжёлом положении короля и массовые репрессии среди верхов во дворце, политические партии объединяются и решают скрыть истинные причины смерти Ёнрёна. Впрочем, они пресекают интригу лишь во дворце. Через верных людей в государственном аппарате Ли Инчжа приказывает, в соответствии с строгой буквой закона, начать жёстко взыскивать налоги и долги с людей, задействованных в секторе государственного хозяйства, с которого получал доходы погибший принц. Одновременно распространяются слухи об умеренном образе жизни Ёнрёна, который, якобы, почти всё своё содержание отдавал простому народу. Сравнивая своё положение при жизни принца и тем, что стало теперь, простой люд приходит к мысли о том, что «народный заступник» был изведён злокозненными родственниками и чиновниками за сочувствие к социальным низам, и ожесточается против государства.

В своей борьбе за осуществление Великого плана Ли Инчжа не брезгает даже суевериями. Он извлекает из небытия старую книгу с якобы старинным пророчеством о роде Чон, которому суждено пресечь правящую династию, и даже связывается с последним представителем этого рода, счастливо выжившим после попытки неудачного государственного переворота. Заключение с Ли Инчжа клятву на крови, Чон Ирян подключается к перетягиванию на их сторону ключевой фигуры Великого плана – Дэгиля. Между ними происходит примечательный разговор, в котором Чон ловко манипулирует подменой понятий и задействует весь арсенал софистики:

Чон: Если ты обнажишь свой меч – станешь мятежником, а не обнажишь – будешь жить, как животное. Теперь ты понял причину, по которой бунт не уничтожил эту страну?

Дэгиль: Бунт ради народа?

Чон: Теперь ты должен видеть их, слёзы народа. Будешь наливать свою воду в пустой кувшин, потратишь свою жизнь на загнивающую страну?

Дэгиль: Что изменится, если я к вам присоединюсь?

Чон: Ты – единственный, ты один можешь завершить Великий план и стать королём.

Дэгиль: Скажите, скольких людей я должен убить, чтобы стать королём?

Чон: Ты – из королевского рода, так что это не восстание, ты просто забираешь своё. Ни я, ни Ли Инчжа не можем этого сделать, но ты можешь сделать это, не наступая на тела других.

Призыв к состраданию не остаётся бесследным, идёт ли для Дэгиля речь о простых людях, или о малознакомом ему принце Ёнрёне. Он ставит на первое место людей, в то время как Ёнин – благо государства, допускающее отдельные жертвы, и это становится основой разногласий братьев во взглядах:

Дэгиль: Что за причина, почему ты покрываешь смерть Ёнрёна? Ли Инчжа – он сделал это. Ты не знал?

Ёнин: Это только твои теории. У тебя есть доказательства?

Дэгиль: Что?

Ёнин: Отец очень болен, и сейчас мы должны сохранять стабильность в государстве и среди народа.

Дэгиль: Хватит этого! Члены королевской семьи все такие? Твой брат умер, как ты можешь быть так спокоен? Что? Стабильность в государстве? Не должны ли люди быть на первом месте?

Ёнин: Когда речь идёт о политке, то так и есть. Ты знаешь цену королевской семье и государству? Поодиночке во всём. У меня нет времени печалиться.

Дэгиль: Почему бы тебе не сказать честно: он мешал тебе, и ты рад, что он мёртв. Разве не так?

Ёнин: А как насчет тебя? Ты никогда не лгал мне, всегда был честен?

Дэгиль: Я никогда не лгал тебе. Ни разу.

Ёнин: Кто твой родной отец? Почему молчишь? Ты сказал, что никогда не лгал. Так скажи мне.

Дэгиль: Моим отцом всегда был только Пэк Мангым.

Ёнин: Твой родной отец. Я спрашиваю: кто он? Тогда это правда, что ты встречался с мятежником Чоном? Почему ты скрыл это от меня? Почему ты скрыл, что ты – сын моего отца? Чего ты пытался добиться, будучи так близко ко мне? Отвечай сейчас же!

Дэгиль: Почему это так важно – мой отец король или Мангым?

Ёнин: Если бы я знал, что ты – сын моего отца, я бы никогда не открылся перед тобой. Я никогда бы не стал твоим другом.

Дэгиль: Я начинаю понимать. Вот почему Ли Инчжа говорил о большой морали. Эта страна прогнила до основания.

Колебания, основанные на сострадании к страждущим, слышны в разговоре Дэгиля со своими близкими, когда он объявляет о том, что думает присоединиться к мятежнику Чону. Семья молодого человека состоит из незащищенных и слабых существ, встреченных им по жизни – это престарелый игрок Южный домовый, растивший его как родной дедушка, девушка Сорин, которую он повстречал, пребывая в рабстве, и Юнхва, дочь Голь Са, оставшаяся в одиночестве после смерти отца. В беседе Дэгиль начинает использовать свойственные сторонникам Ли Инчжа обороты речи, и это настораживает зрителя:

Дэгиль: Вы все видели сами, что эта страна прогнивает.

Дедушка: Гнилые люди были всегда. Зачем тебе предлагать свою помощь?

Дэгиль: Почему всегда есть те, кому приходится страдать? Прогнившие люди хорошо едят и жуют. Почему на людей наступают и крадут у них?

Юнхва: Потому, что у них нет сил. У людей этой страны нет сил.

Дэгиль: И даже если я знаю всё это, мне притворяться, что нет? Я так не могу.

Мятежники, желая привязать к себе Дэгиля делом, сразу хотят использовать его в операции, связанной с присвоением имущества, ранее принадлежавшего принцу Ёнрёну. В момент передачи взятки должностному лицу появляется Ким Чегын с солдатами и арестовывает присутствующих. Только в этот момент зритель узнаёт, что действия Дэгиля были связаны с расследованием им и его наставником махинаций с государственным имуществом. Столкнувшись с методами осуществления Великого плана, герой стряхивает словесные сети, которые едва не заставили его изменить себе, и произносит: «У меня, Пэк Дэгиля, есть только одна причина в сердце. Видите людей, держащих оружие? Я хочу дать им в руки косы и мотыги. Государство должно быть государством, а люди должны жить, как люди».

Приём, при котором зрителю даётся лишь часть информации о действиях героя, участвующего в тайной операции, ставит его на одну ступень с другими киногероями-свидетелями происходящего, которым известна лишь внешняя сторона действия. Он даёт возможность заинтриговать зрителя, дать ему возможность проявить свою проницательность, поразить его воображение внезапной разгадкой.

Не удовлетворившись попыткой опутать Дэгиля демагогической ложью, Ли Инчжа прибегает и к прямому шантажу. Он сообщает, что воспитавший юношу Пэк Мангым не умер, но увидеть его он сможет только если поможет ему бежать из тюрьмы. Могила старого картёжника оказывается пустой. Любовь к близкому человеку едва не толкает юношу к роковому шагу, и лишь краткое появление отца в толпе свидетелей предстоящей казни Ли Инчжа останавливает его.

Строитель Великого плана, в конечном итоге, счастливо избавляется от грозящей ему опасности. Казнь его откладывается по причине смерти королевской наложницы, матери Дэгиля и Ёнина, а затем, во время болезни короля Сукчона, его ученик, принц-регент, и вовсе выпускает главу тайной организации на волю.

Величественными и печальными являются сцены последних дней «чудовища с сотней глаз и тысячей ушей». Грусть ухода человека из жизни противопоставляется буйной зелёной роскоши дворцового сада, глядя на которую, король Сукчон произносит: «Время так быстро пролетело».

Признав ум и заслуги Дэгиля, Сукчон оценивает его благородное намерение жить собственной жизнью частного лица вдали от дворца. Первый и последний раз назвав сына настоящим именем, он даёт ему перед смертью двусмысленный совет: «Старший брат должен вести себя, как старший брат, а младший должен быть младшим. Это самая простая мораль в мире. Запомни это».

С одной стороны, король отдаёт младшего сына под защиту старшего брата, а, с другой, словно признаёт его право взять власть в свои руки.

Дэгиль улавливает двусмысленность, задавая сам себе вопрос: «Я должен стать частью этой страны или старшим братом?»

Окнчательный выбор ему помогает сделать встреча с Пэк Мангымом, который, под влиянием демагогических речей Ли Инчжа, поверил в королевское будущее своего, как оказалось, приёмного сына. Не желая вредить ему, бывший кртёжник не только постарался исчезнуть из его жизни, но и стать человеком, которым Дэгиль смог бы гордиться. На момент встречи с сыном он – глава организации мелких торговцев и основатель утопической деревни, где крестьяне, согнанные с земель, приносивших доход принцу Ёнрёну, нашли новый дом. Селение, отделённое от реального мира лесными зарослями и расположенного на высокой горе, является олицетворением народной мечты, встречающейся в фольклоре почти каждого народа, прошедшего в своём развитии стадию феодализма. Это некое потаённое место, где у каждого крестьянина есть собственная земля, все равны, дружно живут и работают, вдали от любой власти и государства. В их глазах Дэгиль, остановивший разграбление их последнего имущества королевскими чиновниками, и его отец, помогший им обрести новый дом, приобретают черты фольклорных героев-заступников. Вид этого земного крестьянского рая приводит юношу к решающему шагу, который он озвучивает в разговоре с братом:

Дэгиль: Вы спросили меня, могу ли я отказаться от трона, даже если люди не хотят этого? Я не смогу отказаться. Рука, в которой нуждаются горожане – у меня не хватит смелости не дать её им. Однако я кое-что понял. Чтобы заботиться о людях этой страны, трон не нужен.

Ёнин: Что?

Дэгиль: Я буду делать это на посту, который занимаю.

Ёнин: Это всё, чего ты хочешь?

Дэгиль: Я хочу этого больше всего. (Илл.9)



9. Пэк Мангым провожает Дэгиля, навещавшего его в созданном им «крестьянском рае».

После смерти короля Сукчона новым правителем под именем короля Кёджона становится сводный брат Ёнина и Дэгиля, бывший принц-регент Ли Юн, больной туберкулёзом и не имеющий наследников. Желая погубить

Ёнина, ставшего наследным принцем, Ли Инчжа задействует разнообразный арсенал средств по его дискредитации. Он использует и распространение слухов о якобы существующем завещании покойного отца в его пользу, и чрезмерную добавку лечебных трав в королевскую еду, вызвавшую обморок прислуги, пробовавшей пищу. В довершение всего он подталкивает придворную партию норонов, поддерживающую принца, к выдвижению идеи назначить его регентом при больном короле. Кёджон в ярости приговаривает министров-норонов к смерти. Пытаясь доказать, что действия норонов спровоцированы Ли Инчжа, преследующем цель уничтожения королевской династии, Дэгиль добывает клятву, скреплённую кровью создателя Великого плана и мятежника Чона, однако Кёджон не отменяет указ о казни более ста человек, говоря: «Не важно, была измена или нет, главное, что было в их сердцах. Они никогда не принимали меня как короля». В память о былых заслугах своего учителя, которого он так самоотверженно защищал, Кёджон сохраняет ему жизнь, но изгоняет из дворца и конфискует всё его имущество. Едва оказавшись на свободе, Ли Инчжа пытается нанести последний удар, совершив молниеносную попытку государственного переворота, провал которой заставляет его, окончательно разгромленного, бежать и таиться в неизвестности четыре года.

Изображая мучительные раздумья героев, создатели фильма часто прибегают к показу того, что в один и тот же момент делают разные персонажи. Этот принцип помогает подчеркнуть их одиночество, томительное течение времени и ожидания, тяжесть ответственности за принятое решение.

Образ принца Ёнина как действующего инкогнито аристократа-защитника справедливости имеет аналоги в европейской классической литературе: это принц Флоризель из произведений Р.Л. Стивенсона «Клуб самоубийц» и «Алмаз раджи», герцог Родольф Герольштейнский из «Парижских тайн» Э. Сю. Однако, подобно герцогу Родольфу, наряду с добрыми порывами, его душа, душа человека, выросшего во дворце, сына своего отца, «чудовища с сотней глаз и тысячей ушей», содержит зародыш зла. С Зенкин отмечает: «Вспомним, наконец, и литературную традицию: в европейском романе, начиная с «Хромого беса» (1641) испанца Л. Велеса де Гевары и кончая «Мемуарами дьявола» Ф. Сулье, оказавшими несомненное влияние на «Парижские тайны», функция разоблачителя преступных тайн и пороков социальной жизни принадлежала обычно не богу и не ангелу, а, напротив, нечистой силе. Так, может быть, и герцог Родольф на самом деле никакой не добрый бог, а ... добрый дьявол на службе справедливости?» [2, С. 11]

Разрастанию зла в душе Ёнина способствует не только страх, вызванный казнью его сторонников, но и попытка партии, поддерживающей правящего короля, избавиться от него. Принц решает, не дожидаясь смерти Кёджона, ускорить переход власти в свои руки. Для этого он подносит больному брату еду, которая, сама по себе не являясь отравой, должна повредить его здоровью. Кёджон, уставший от напряжённой борьбы и

недуга, всё понимает и просит у брата прощения. Ёнин, выходя из покоев короля с непроницаемым лицом, думает о том, что попросит прощения, когда всё будет закончено.

Утвердившись на троне под именем короля Ёнджо, он рвёт все старые связи и жёстко расправляется с врагами, недовольными его низким происхождением по матери. Порывает он и с Дэгилом, которому не может простить сомнения в его причастности к смерти старшего брата: «Однако твоё сердце... Как только ты пустил в него подозрения, то уже отверг меня...» Дэгиль уходит в отставку и удаляется от двора.

Заключительная часть фильма связана непосредственно с восстанием 1728 года. Оно «продолжалось не более двух недель, но для корейского XVIII в., столетия мирного и спокойного, подобное выступление, конечно, являлось событием экстраординарным». [3, С.173] Хотя общий ход события, в целом, показан правильно, зрителю не следует искать здесь документальной точности событий. Восстание используется создателями фильма как декорация, на фоне которой разворачивается финальная битва двух идей о том, что же является главной ценностью в обществе – люди для государства или государство для людей. На этой стадии образы главных героев, короля Ёнджо и Дэгиля, приобретают обобщённые эпические черты грозного и благого богов. Ли Инчжа, восставший из небытия руководитель восстания, всё больше лишается черт реального человека и приобретает черты вечного и неумирающего зла. Действие превращается в философскую притчу.

Восстание начинается с циркулирования слухов об отравлении короля Кёнджо и отрицании принадлежности короля Ёнджо к королевскому роду. Оно начинается с родного города Ли Инчжа, Чонджу, где повстанцам удаётся захватить крепость. В ответ королевские войска расправляются с жителями города, чьи дома расположены вокруг крепости. Эта ситуация заставляет наставника Пэк Дэгиля, Ким Чегына, отправиться к бывшему ученику с просьбой вернуться ко двору и оказать помощь в спасении людей. Отзвуки земных бед не достигают крестьянского рая, и первоначально близкие Дэгиля выступают против его возвращения. Однако, как доброе божество, движимый состраданием, он спускается со своей горы в мир страданий.

Братья вновь встречаются. Внешне достоверная картина встречи повелителя и слуги приобретает символическое значение. Ёнджо, как высшее грозное божество, восседает в высоте на троне. Дэгиль, как низшее, но более близкое к людям и земле, склоняется перед ним, сидя на коленях.

Король: Я чувствую, как будто между нами большое расстояние.

Дэгиль: Вы так похожи на короля Сукчона.

Король: Разве?

Дэгиль: Я слышал, что люди, которые помогали мятежникам, были захвачены солдатами.

Король: Некоторые сами стали мятежниками, они объединились с другими, а некоторые помогали им тайно. Значит, они тоже мятежники и должны заплатить за свои преступления.

Дэгиль: Но почему, почему они пошли за теми бунтарями? Разве вы не думали об этом? Все люди хотят немного земли для хозяйства, немного зерна и еды. И всё. Это всё, что они хотят, ваше величество.

Король: И что? Мятежники распространяются, а ты говоришь мне сидеть и смотреть?

Дэгиль: Ваше величество, тогда что вас отличает от Ли Инчжа?

Король: Кажется, ты пришёл не за корорлевским приказом, а чтобы упрекнуть меня.

Дэгиль: Подумайте сначала о людях, ваше величество.

Король: Это маленькая жертва для блага государства. Я должен вынести это и отплатить за убийство моих людей, поскольку сижу на троне. Я дам тебе государственный пост и солдат. Никто не знает Ли Инчжа лучше тебя. Ты способен читать мысли этого зверя. Мне всё равно какой ценой, останови его.

Дэгиль: Если использовать армию, пострадает больше людей. Пожалуйста, пересмотрите это решение.

Король: Я дам тебе пять дней. Если через пять дней от тебя не будет вестей, я привлеку армию. Это твой шанс. Если тебя волнует народ, для тебя не будет ничего невозможного.

В то время как Дэгиль получает задачу, решение которой под силу разве что культурному герою, Ли Инчжа, узнав о его призвании королём, признаёт неизбежность их столкновения, как выражение вечной борьбы противоположностей: «Такова судьба - участь, которой нельзя избежать, как ни старался. Если мы встретимся, умрёт либо он, либо я. Третьего не дано».

Понимая, что восстание в стране, где мировоззрение людей носит монархический характер, обречено на неудачу без поддержки «законного» представителя королевской семьи, Ли Инчжа заручается согласием принца Миль Пильгуна взойти на трон. Крестьянскому населению традиционно обещается раздача земли и продовольствия голодающим. Обиженные аристократы и простой люд массово присоединяются к мятежникам.

Пэк Дэгиль понимает, что раздутые силы необученных повстанцев будут разбиты при первом же столкновении с регулярной армией, вслед за чем по стране прокатится волна репрессий. Он ставит своей целью остановить их и вернуть к их семьям. Будучи олицетворением «благого бога», он наделён такими чертами как способность к «умиранию» и «воскресению», а также неспособностью убить человека. Интересно, что в российской литературе запрет замному исследователю из романа братьев А. и Б. Стругацких «Трудно быть богом» убивать людей – представителей средневековой цивилизации на другой планете, становится признаком, по которому местные представители власти вычисляют его «небесное» происхождение.[5, с.739]

Ещё будучи учеником Ким Чегына, Дэгиль получает от учителя урок о двух мечах – о том, который убивает, и о том, который спасает. Хотя на протяжении фильма он часто пользуется оружием, но непосредственно от его клинка ни один злодей не погибает. Во время побега мятежника Чона из-под

ареста, когда юноша должен остановить беглеца, убив его, находящийся рядом горожанин мешает ему, говоря: «Я видел несчастье в ваших глазах. Я не могу вам позволить запачкать руки кровью».

В попытке остановить мятежников Дэгиль также прибегает к бескровным мерам. С помощью своих товарищей, он захватывает запасы продовольствия повстанцев и организует угон лошадей, используя травы, добавленные в пищу, вызывает вывод из строя половины армии. На занятых мятежниками территориях распускает слухи о якобы уже наступившем разгроме основных сил Ли Инчжа. При этом подчеркивается важность сохранения любой жизни, ибо она является необходимой частью огромного мироздания. Как Пэк Мангым, бесполезно проведший большую часть жизни, оказывается необходимой частью создания крестьянского рая, так и подобная злему духу владелица игорного дома Хон Мэ оказывается необходимой, когда нужно распространить правду о сущности Ли Инчжа.

Лишённое запасов, истощённое войско повстанцев начинает грабить встречающиеся по дороге деревни. В ответ на сопротивление крестьян одного из селений, не желающих отдавать продовольствие, Ли Инчжа отдаёт приказ сжечь их заживо. Он считает, что цель в данном случае топравдывает средства: «Я обогащу наше государство и сделаю его сильнее. Я отплачу за их души». Его соратники начинают задумываться о цене построения «светлого будущего», о том, сколько жертв придётся принести, и о том, готовы ли они поднять оружие против какой-то части своего народа.

Уговорами, раздачей еды, лекарств и обещанием королевского прощения Дэгилю удаётся сократить армию Ли Инчжа наполовину, когда он слышит о том, что король, не дожидаясь исхода пяти дней, выдвинул войско и засел в крепости Ансам, являющейся ключом к столице. Ёнджо полагает, что если потерпит поражение в этом месте, то весть об этом станет сигналом к захвату сторонниками Ли Инчжа дворца. Дэгиль спешит в Ансам, чтобы предотвратить кровопролитие. В результате хитрости в крепость удаётся заманить принца Миль Пильгуна и часть войск мятежников. Остальную часть король намерен раздавить с помощью регулярной армии. Он сообщает Дэгилю, что его миссия на этом закончена. В отношении к народу Ёнджо уподобляется Ли Инчжа, говоря: «Как только восстание закончится, я попрошу прощения. Я подготовлю их похороны и раздам милостыню бедным».

В то время как король видит в людях из лагеря повстанцев мятежников, предавших государство, Дэгиль видит просто «живой щит». (Илл.10) Он встаёт на линии огня, когда Ёнджо отдаёт приказ применить к ним огнестрельное оружие. Раненный пулей, он поднимается и направляется в лагерь повстанцев, защищая и совершая последнюю попытку их спасти. Там между ним и Ли Инчжа происходит последняя, символическая игра, исход решения которой игроки отдают на «волю небес». Проигравшая сторона в лице Ли Инчжа, однако, нарушает слово и не собирается складывать оружие. Только после этого Дэгиль сообщает ему, что

дополнительные армии, которых ожидает автор Великого плана, уже не существуют, а его главные соратники сокрушены.



10. Король Ёнджо собирается напасть на лагерь повстанцев. Ли Инчжа выставляет крестьян в качестве «живого щита».

Последние верные сподвижники, видя, что Ли Инчжа ради достижения своей цели поставил на линию огня людей, изначально неспособных оказать сопротивления армии, отворачиваются от него. Один из них говорит: «Вы сказали – государство для людей. Вы сказали, что король будет служить людям, а вы не можете даже накормить голодающих. Вы использовали людей, как живой щит от стрел». Люди прислушиваются к совету Дэгиля жить как часть существующего государства и расходятся.

Победа короля Ёнджо олицетворяет победу государства как высшей ценности. Сам он признаёт, что наконец-то превратился в «чудовище с сотней глаз и тысячей ушей», чего всегда желал. Ким Чегын, объясняя, почему существование человека на вершине власти приводит к его превращению в такое чудовище, говорит Дэгилю: «Это путь, который должен пройти король. Он идёт опасной дорогой со своей жизнью на кону. В нём остаются только его эго, его сила, и его одиночество».

Переосмыслив идеалы своей молодости, Ёнджо более не собирается бороться с пороками своих министров, полагая, что «нужно оставить корень, чтобы использовать его в своих интересах». Этим он навеки привязывает себя к греховному земному миру: став «чудовищем», он поселяется в «пруду».

Накануне казни создателя Великого плана, Ли Инчжа и Пэк Дэгиль встречаются последний раз. Между ними происходит примечательный разговор:

Ли Инчжа: У меня нет сожалений, кроме одного: выбрать тебя, Пэк Дэгиль, было моей самой большой ошибкой.

Дэгиль: Ли Инчжа, вы полны противоречий: ваши слова не сходятся с действиями.

Ли Инчжа: Это не я полон противоречий, это мир ими полон.

Дэгиль: Попросите прощения и умрите в слезах раскаяния.

В этом разговоре Дэгиль указывает своему противнику на главную причину неудачи его Великого плана: попытку достигнуть высокой цели

низкими средствами. Ли Инчжа, однако, полагает, что само устройство мира виновато в том, что он должен был обратиться к подобным средствам. Смерть главы мятежа – это не только крушение идеи волонтаризма, это крушение идеи создания справедливого общества вследствие греховности человеческой природы.

Человечество периодически само создаёт ад на земле, ужаснувшись которым, обращается к идеям создания справедливого общества. Однако, будучи несовершенным, раз за разом при попытке создать его, оно прибегает к методам, дискредитирующим эту идею. На этот бесконечный круговорот указывает Ли Инчжа, обращаясь к свидетелям своей казни: «Как прискорбно смотреть на вас! Я восстал, чтобы спасти народ этого государства! Я хотел сделать эту страну богаче и могущественнее. Я хотел, чтобы она стала страной, где неважно положение в обществе. Я пытался создать государство, которым владели бы люди. Так за что я должен умереть? Подождите и увидите! Я, Ли Инчжа, однажды, однажды... В этом сгнившем мире я нужен гораздо больше, чем любой из вас! Вы все осознаете, что вам нужен такой человек, как я!»

Истину о том, что история никого ничему не учит, потому что люди быстро забывают её уроки, создатели фильма демонстрируют в сцене, где король Ёнджо приказывает уничтожить все записи о Ли Инчжа и связанных с ним событиях. Согласившись жить по земным законам и погрузившись в бездну земных страстей, он забывает о том, что обратной стороной грешной жизни является наказание за неё. Взойдя на трон преступным путём, он сам делается жертвой преступления, едва не погибнув сам и потеряв своего ребёнка в результате заговора пострадавших сторонников Ли Инчжа и вдовы короля Кёджона. Отдав приказ об истреблении своих противников и всех их родственников, Ёнджо множит число своих врагов и тем самым снова и снова возобновляет круговорот земных страстей.

Поскольку Ёнджо сделал свой выбор, всё, что не укладывается в земные идеалы, покидает его. Дэгиль, как олицетворение доброго божества, пришедшего на землю, чтобы перенести страдания и спасти людей, тоже должен покинуть реальный мир. Символически он завершает свои дела на земле, возвращая королю подаренный ему отцом меч. Об уходе ему напоминает и наставник Ким Чегын, отговаривая от новой встречи с братом: «Ты уже ничего не сможешь сделать, и ты его уже покинул. .. Время уйти».

В сознании народа происходит мифологизация образа Дэгиля-человека. Он приобретает сакральность как лицо, принадлежащее к чтимому средневековым сознанием королевскому роду. Одновременно он превращается в идеализированный образ спасителя и защитника, который накормит голодного и оденет раздетого. Так исполняется предсказанная Дэгилю судьба: он становится «мужицким королём», царствующим в людских сердцах. Поскольку спасение государства и народа уже произошло,

а существование Дэгиля подрывает существующие нормы социальных отношений, министры требуют от короля его смерти.²

Ёнджо, не растерявший до конца свою человечность, в сопровождении телохранителей лично отправляется в селение на горе, где живёт Дэгиль. Он словно попадает в страну, описанную в «Персиковом источнике» китайского поэта Тао Юань-мина, когда видит картины мирного труда, где все люди «спокойны, полны какой-то безыскусственной весёлости». [4, с. 225] Здесь царит равенство, и встреченный крестьянин с удивлением спрашивает, почему одетые в богатые одежды пришельцы загородили ему дорогу. Жители деревни – это обитатели «другого мира», «где все ведут простую вольную жизнь и никто никого не притесняет». [7, с.8] Навстречу королю выходит его брат Дэгиль в простой крестьянской одежде, и они заводят беседу:

Король: Как ты здесь живёшь?

Дэгиль: Все заняты, пытаются выжить и поесть, так что время идёт незаметно.

Король: Тогда у тебя, должно быть, нет времени на посторонние мысли, верно? Сегодня я пришёл убить тебя. Хотя на троне и есть король, говорят, что есть человек, который хочет быть королём, поэтому я пришёл сюда.

Дэгиль: Убейте меня. Я не могу контролировать чувства народа. Чувства народа на улицах ранят вас во дворце, поэтому вы называете их мятежом.

Король: Скажи мне о своих настоящих чувствах глубоко в сердце. Оно говорит тебе, что ты король?

Дэгиль: Я не знаю. Если бы ты не был моим кровным братом, если бы не был моим младшим братом, кто знает, что бы я сделал?

Король: Ты знаешь, что значат твои слова?

Дэгиль: Все говорят, что я должен быть королём. Они кричат мне, что я должен стать королём. Однако, если бы я сверг тебя и сел на трон, правда, думаешь, что они вели бы себя так же? Люди понимают только причины и правосудие. Они ценят меня и понимают, потому что я – один из них. Я пытаюсь сказать тебе, что они не хотят, чтобы я был королём. Почему у тебя нет уверенности в качестве правителя?

Король: Что ты планируешь делать теперь? Я спрашиваю не как король, а как твой брат.

² Сравним этот аргумент с фразой Великого инквизитора из романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», с которой он обращается к вернувшемуся на землю Христу: «Зачем же ты пришёл нам мешать?» и фразой, которой выталкивает псевдобога из реального мира мятежник Арата из романа братьев А.и Б. Стругацких «Трудно быть богом»: «Вам не следовало спускаться с неба. Возвращайтесь к себе. Вы только вредите нам». [1, с.284; 5, с.782]

Дэгиль: Я просто один из граждан этой страны. Буду работать, когда надо, и играть, когда придёт время. Однажды снова стану картёжником. Буду жить вот так.

Однако, совершенный мир не может существовать на земле. Чтобы не быть уничтоженным, ему следует стать миром, «который должен находиться где-то вдали от несправедливого общества»[7, с.9] Чтобы народ смог смириться с реальностью, которую олицетворяет король Ёнджо, община Дэгиля должна покинуть насиженные места и отправиться в неведомые дали. Фильм заканчивается сценой, где Дэгиль показывает брату нетронутую человеком прекрасную долину, окружённую горами, куда он собирается переселиться со своими людьми. Это мир, о котором будут грезить несчастные и обездоленные всех времён и народов, мир, о котором будет тосковать даже привязанный к земным благам король, мир прекрасной и недоступной мечты о справедливости и рае на земле. (Илл.11)



11. Пэк Дэгиль и король Ёнджо любуются прекрасной долиной.

Литература

1. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. М.: Современник, 1981. 367 с.
2. Зенкин С. Мечты и мифы Эжена Сю // Э. Сю. Парижские тайны.Т.1. М.: Художественная литература, 1989. 607 с.
3. История Кореи. Под ред. проф. А.В. Торкунова. М.: РОССПЭН, 2003. 429 с.
4. Классическая поэзия Индии, Китая, Корей, Вьетнама. Японии. М.: Художественная литература, 1977. 924 с.
5. Стругацкие А. и Б. Трудно быть богом. М.: Эксмо–СПБ: Nitra fantastica, 2003. 796 с.
6. Реале Д., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Т.3. Новое время. СПб: Петрополис, 1996.
7. Троцевич А. Предисловие // Верная Чхунхян. Корейские классические повести XVII – XIX веков. М.: Художественная литература, 1990. 382 с.

8. Шуклин В. Мифы русского народа. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997. 334 с.

Referenses

1. Dostoevskij F.M. Brat'ya Karamazovy. M.: Sovremennik, 1981. 367 s.
2. Zenkin S. Mechty i mify Ehzhena Syu // EH. Syu. Parizhskie tajny. T.1. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1989. 607 s.
3. Istoriya Korei. Pod red. prof. A.V. Torkunova. M.: ROSSPEHN, 2003. 429 s.
4. Klassicheskaya poehziya Indii, Kitaya, Korem, Vt'etnama. YAponii. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1977. 924 s.
5. Strugackie A. i B. Trudno byt' bogom. M.: EHksmo–SPB: Ntrra fantastica, 2003. 796 s.
6. Reale D., Antiseri D. Zapadnaya filosofiya ot istokov do nashih dnei. T.3. Novee vremya. SPB: Petropolis, 1996.
7. Trocevich A. Predislovie // Vernaya CHkhunhyan. Korejskie klassicheskie povesti XVII – XIX vekov. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1990. 382 s.
8. Shuklin V. Mify russkogo naroda. Ekaterinburg: Bank kul'turnoj informacii, 1997. 334 s.