

Після перегляду фільмів Кім Кі Дука виникає відчуття, що на білому полотні екрана побачимо червоні бризки крові, якою перенасичене його кіно. Жорстокість фільмів Кім Кі Дука — це насамперед тілесне сприйняття фільму, але також і поштовх до рефлексій над природою власного тіла та спосіб через переживання в собі чужого болю відчутти подих священного. Якщо раніше режисер, вдаючись до насильства на екрані, ставив перед глядачами низку нерозв'язних питань, то останні три фільми більшою мірою вже рефлексують над природою тілесності та жорстокості, хоча на першому місці, як і завжди у цього корейського режисера, залишається поетика кінообразу, що впливає своїм особливим, східним естетизмом.

# КОЛИ БРАКУЄ СЛІВ...

## ПРИРОДА НАСИЛЬСТВА У КІМ КІ ДУКА

Анна Косенко

У фільмі «Весна, літо, осінь, зима...» режисер поетично і майже притчево осмислює заборону жорстокості в буддистській традиції, і не тільки стосовно людей, а й щодо тварин, і те, як її порушення позначається на подальшому житті людини. Сюжет розгортається в позапросторовому і позачасовому вимірах. У храмі посеред озера (згадаємо кольорові будиночки з попереднього фільму «Острів», з яким ця стрічка перегукується) живе старий чоловік, буддистський монах. Дістатися до нього можна, лише пройшовши через ритуальну браму та перепливши озеро. Будівництво таких храмів на воді не притаманне буддистській традиції, цей плід фантазії режисера, напевне, є метафоричним втіленням його власного відчуття буддистської релігії, яка вимагає певного відсторонення від світу, створення ритуальної стіни, за якою залишаються будь-які сильні почуття, серед них — власні біль та страждання, а отже й співпереживання іншим теж там — за стіною, вихід за яку для буддиста є болісним і небезпечним кроком. Можливо, саме цей аспект буддизму не до кінця прийнятний для Кім Кі Дука, тому, напевне, він і не ототожнює себе з ним остаточно, відповідаючи негативно на запитання, чи вважає він себе буддистським режисером.

Старий бере на виховання хлопчика. В якийсь день той, граючись наодинці, знаходить рибу, жабу, змію, прив'язує до їхніх тіл по камінчику і відпускає. Дізнавшись про це, його вчитель прив'язує вночі камінь до спини хлопця — він повинен зняти тягар з усіх тварин, аж тоді зможе звільнитись від каменя на власній спині. Якщо бодай одна тварина загине, це довічно буде його внутрішнім тягарем. Живою залишилася тільки жаба, двох інших тварин хлопчик не встигає врятувати. Все це відбувається у першій частині фільму («Весна»). В частині «Літо» хлопець закохується і пізнає радість тілесної любові, залишає свого наставника. «Осінь»: повертається в монастир уже злочинцем, тікаючи від правосуддя, його знаходять, але перед тим, як відбутися юридичне покарання, головний герой спокутує свою провинку, відбуваючи накладене на нього покарання вчителя. В останній частині «Зима» герой повертається вже літнім чоловіком до цього ж храму — його вчитель помер, а через деякий час він знаходить біля храму немовля, яке в майбутньому, як можна здогадатись, стане його учнем. Циклічна побудова фільму ніби свідчить про незмінність світу, а отже, і про постійну наявність у людині того, що змушує її породжувати жорстокість. У фільмі ми бачимо його втіленням у дитячому насиллі над тваринами, тілесному коханні (яке є теж свого

роду насиллям), вбивстві (яке лишається за кадром) і в насиллі головного героя над собою наприкінці фільму, коли він підіймає на гору величезний камінь. Можливо, саме насилля є тим, що дає можливість позбутись дистанції між собою і світом, між собою й іншими, перетнути воду, що ускладнює дорогу до храму, і водночас є цією ж дорогою, дозволяє пройти крізь ритуальну стіну або навіть зруйнувати її? На це запитання Кім Кі Дук відповідає: «Я не вважаю насилля хворобою. Я вважаю його засобом спілкування, який ми використовуємо, коли бракує слів».

Саме останні сцени фільму є містком до наступної картини Кім Кі Дука «Самаритянка» (2004). Головний герой фільму «Весна, літо, осінь, зима...» через насилля над собою знаходить звільнення від тягаря — почуття вини. Звільнення є метою і двох «самаритяночок» — корейських школярок, які проституцією збирають гроші на поїздку до омріяної Європи. Одна з дівчат спить з чоловіками, обов'язок іншої — знаходити телефони, домовлятися про зустріч, чатувати під вікнами, коли проходить «романтична» зустріч. Коли під час однієї із таких зустрічей до кімнати вривається поліція, дівчина стрибає з вікна. Цей вчинок можна назвати її особистим звільненням, зовсім не схожим на те звільнення, про яке вони мріяли з подругою. Палке бажання потрапити до Європи спричинило нову залежність дівчини — мазохістське задоволення. Їй починає подобатись секс із чоловіками, які їй платять, — старими, товстими, збоченими. Що більше це стається, то більше розростається її почуття провини, яке так підштовхує її в момент страху вистрибнути з вікна. Цим учинком вона ніби випереджує те покарання, яке вона несвідомо очікує від людей у формі, що в даному разі уособлюють суспільство. Вона забирає собі їх владу чинити над нею агресію і таким чином стає на якийсь момент вільною. Тут доцільно згадати проаналізовану Жижекком ключову, на його думку, сцену з «Бійцівського клубу», в якій головний герой Нортон б'є себе перед очима боса, ніби втілюючи фантазії останнього. Тобто він робить те, що бос навряд чи насмілювався б, і таким чином показує, що має над собою більшу владу, а отже, він вільний, принаймні від цієї людини. З цього Жижек витлумачує мазохізм як перший крок до звільнення. Випадок з героїнею Кім Кі Дука не зовсім аналогічний наведеному, адже покарання, яке могли на неї накласти, не відповідає тому, що вона над собою вчинила і що призвело її до смерті в лікарняній палаті. Однією з причин такого вчинку є, мабуть, юнацький максималізм та гіпертро-

фоване сприйняття дійсності.

Історія цієї героїні — це історія самаритянки, яка не змогла собі вибачити способу, в який вона ділилася тим, що має, з іншими. Історія іншої дівчини — це спокутування провини, яку вона відчуває за смерть подруги. Вона знову дзвонить за тими самими телефонами і спить з тими ж чоловіками, що й подруга. Але її мета — повернути гроші, які та брала від чоловіків, жодної насолоди при цьому вона не отримує. Даруючи своє напівдитяче тіло чоловікам, вона жертвує і своїми стосунками з батьком, і дитинством, сама про це не знаючи. Тому остання сцена, в якій батько везе її на прогулянку до могили матері й зникає, залишаючи її наодинці серед лісу на березі ріки, є не показом жорстокості чи абсурдності вчинку батька — а метафорою її нового життя, в якому батько втрачає своє символічне місце і статус.

В картині «Порожній будинок» (2004) Кім Кі Дук ніби намагається синтезувати проблеми, окреслені у двох попередніх фільмах — спробу через насилля вийти на діалог зі світом і бажання позбутися свого фізичного тіла, щоб досягнути психічного звільнення. Кім Кі Дук в інтерв'ю часто говорить про європейську холодність у стосунках, яка для нього є неприйнятною. Не привабливішою є альтернатива фізичного насильства, яке часто в корейських родинах спрямовується на жінок. Але найгіршим, звісно, є насилля психологічне. «Порожній будинок» — спроба (можливо, не надто реалістична, дещо казкова) показати, як двоє — хлопець і дівчина намагаються уникнути впливу суспільства, перетворитися на безтілесні примари, що живуть по чужих будинках, не беручи нічого звідти, а лише допомагаючи господарям виправити якісь побутові недоліки, чи то виправши брудну білизну, чи привівши до ладу поламану апаратуру. Одного разу вони натрапляють на тіло померлого в одній із квартир, вони ховають його, не гірше ніж це зробили б власні діти. Своїми клопотами по господарству вони не тільки відшкодовують своє перебування там, але й намагаються повернути у ці холодні приміщення дещицю тепла і домашнього затишку, адже потрапляють вони переважно в помешкання родин, стосунки всередині яких далеко не ідеальні. Щоб знайти порожні будинки, вони розвішують на дверях рекламні листівки. Якщо ввечері папірця ніхто не зняв — можна заходити. За таке «порушення прав приватної власності» їх і затримує міліція, дівчину повертають до чоловіка, який її до того нещадно бив, хлопця ж ув'язнюють. В камері він прагне навчитися бути невидимим, — це для нього також свого роду і гра, і забавка. Він не раз ховається таким чином, щоб через віконце наглядача його неможливо було помітити, він вчиться рухатись пластично і нечутно, щоб ховатись за спиною наглядача, коли той, сповнений люті, вкотре заходить до камери, шукаючи його. Хлопця, безперечно, знаходять, бо куди подінешся з цього клаптика життєвого простору, за яким постійно стежать, якщо ти маєш тіло, а тіло має тінь? Його нещадно б'ють, він затуляє обличчя від побоїв долонями, але



■ Кадр з фільму «Порожній будинок».  
Режисер Кім Кі Дук. Південна Корея, 2004  
Фото Артгаузграфік.

коли наглядач виходить і хлопець відкриває обличчя, ми бачимо усмішку та блискучі від якоїсь незрозумілої втіхи очі. Це погляд, безперечно, сильної людини, можливо, саме фізичний біль робить хлопця сильнішим духовно?

Як вважає Мішель Фуко, в'язниця — це насамперед психологічний тиск, постійний нагляд має породжувати неспокій, переконаність, що є хтось, хто бачить усе. Згадаємо проект в'язниці «Паноптикон», який досліджував Фуко. Збудований як циліндрична конструкція, в центрі якої наглядач, навколо його «вахтерської рубки» — коридор, навколо нього — камери для ув'язнених, стіни, що дотичні до коридору, мають бути прозорими для наглядача, але затемненими з боку в'язнів. Мета такої конструкції — викликати постійний параноїдальний страх, що блокує будь-яке мислення і перетворює ув'язнених на людиноподібних істот. Цей «винахід людства» є, на думку Фуко, схемою контролю в сучасному суспільстві, де за кожним стежать міліція, лікарні, освітні заклади, податкова... Героям «Порожнього будинку» вдалося вислизнути з поля зору Великого Іншого — хлопець навчився бути прозорим, тобто існувати непомітно для всіх, крім коханої дівчини. Вона ж, живучи зі своїм чоловіком, живе насправді зі своїм другом-привидом, слова кохання, промовлені до друга, чоловік сприймає на свою адресу.

«Порожній будинок» — найменш жорстокий свій фільм — Кім Кі Дук вирішив заповнити мріями й одразу їх на екрані реалізувати. Наскільки реальною є така можливість звільнення, сказати важко, але існувати навіть у сучасному суспільстві згідно із «моральним законом всередині нас» можна. Кім Кі Дук як один із тих, хто хоче втекти від системи, що породжує суцільне відчуження (про це неодноразово висловлювався своїми фільмами), запропонував один із шляхів: «Якщо ваша душа спливає кров'ю від рани, що ніколи не загоїться, то ми можемо помінятися. І тоді моя душа буде плакати за вас, а ваша — за мене. Аж доки ми не втратимо можливість відчувати, ми будемо мучити один одного нашими стражданнями. Рано чи пізно ми збожеволіємо».