

«РЕШЕНИЕ УЙТИ» (2022) ПАК ЧХАН УКА: РИЗОМА И СЕТЕВЫЕ КОНЦЕПТЫ КАК НОВШЕСТВА КИНЕМАТОГРАФА

НИНА ЩЕРБАК

Нина Феликсовна Щербак — кандидат филологических наук, доцент. Санкт-Петербургский государственный университет. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: alpha-12@yandex.ru

В статье рассматриваются своеобразие фильма Пак Чхан Ука «Решение уйти» сквозь призму постструктуралистических концептов. Изучается проблематика ризомы (Жиль Делез) и сетевых концептов. определяются различия между ризомой и сетевыми концептами. Главное из таких различий — доминирующий центр любого сетевого концепта, в отличие от ризомы. Таким образом, фильм демонстрирует своеобразие художественных методов, особо заметных при рассмотрении философский концептов. Мотивы гаджетов, носителей памяти, плавное перетекание сюжетных линий одной в другую позволяют уловить в фильме инновационную особенность, которая определяется разнообразными связями, проявляется как на уровне сюжета, так и на уровне мотивов, уровне построения кадров.

Ключевые слова: ризома, сетевые концепты, инновации, постмодернизм, сжатие

“DECISION TO LEAVE”: THROUGH THE PRISM OF POST-MODERN PHILOSOPHY, CONCEPTS OF RHIZOME AND NETWORK CONCEPTS

Nina Shcherbak

Associate Professor, English Department. St. Petersburg State University.
St. Petersburg, Russia.

E-mail: alpha-12@yandex.ru

The article examines the originality of the film by Park Chan-wook “The Decision to leave” through the prism of poststructuralist concepts. The problems of rhizome (Gilles Deleuze) and network concepts are studied to provide the instrument of analysis. The differences between two analysis tools are considered, the main one of which is in the dominant center of any network concept. Thus, the film demonstrates the originality of artistic methods, especially noticeable when considering philosophical concepts. The motives of gadgets, memory carriers, the smooth flow of plot motifs into one another allow you to catch a certain innovative feature in the film, which is determined by connections both at the level of the plot, and at the level of motives, as well as at the level of frame construction.

Keywords: rhizome, network concepts, innovations, postmodernism, compression

Предыдущие фильмы Пак Чхан Ука необыкновенно красочны и динамичны. «Служанка» (2016) представляет собой набор красивых, грамотно сформированных кадров. В действительности, хорошее кино — это, прежде всего, изображение, а вовсе не сюжет, или идея, которая лежит в основе фильма. Спустя столько лет режиссер делает новый фильм, детектив, в котором заново осмысляет вечную проблематику любви во всей ее сложности и силе. И этот фильм — особенный именно по своей форме, которая и является инновационной. Поэтому фильм и получает приз за лучшую режиссерскую работу на Каннском фестивале 2022 года.

Ризома и сетевые концепты

Для анализа подобного кино мы будем использовать два инструмента. Первый определяется нами как ризома или ризоморфность, и восходит к тому, что Жиль Делёз называет

«логикой смысла» и описывает в работе с соответствующим названием (Deleuze, 1995) — то есть к ряду парадоксов. Второй инструмент — это также концепт «ризомы», но слегка в измененном виде. Так называемый сетевой концепт. Он вскрывает свойства современного кинематографа или любого другого современного произведения искусства. Имеется в виду, что в одном фильме события, люди, встречи определяются нелогичными, на первый взгляд, связями, но у этих связей есть центральный стержень, или простейшая структура. Все факты (на любых уровнях повествования или кино-нарратива) соединены с другими фактами, но эту логику невозможно предусмотреть. Нет главного, или второстепенного. Есть бесконечная цепь сочетаний, которые не имеют ничего общего с традиционной «репрезентацией», а происходят по принципу «грибницы». В фильме ничего не репрезентируется, но дается череда идей, мотивов, кадров, сюжетных ходов или приемов, которые бесконечно повторяются. Идея «повторения» или статического повторения (Deleuze, 1994) — еще один важный концепт, который был изложен в работе Жюль Делёза «Различие и повторение», и как нельзя лучше демонстрирует свойство современного кино использовать новые средства воздействия, полностью порывая со старой методикой репрезентации, то есть демонстрации чего-либо напрямую. Отображение действительности при такой технике строго отменяется. На смену ему приходят инновации в виде бесконечных повторах сходных или параллельных мотивов. Другим инновационным принципом становится осцилляция (то есть сжатие). Подобная трактовка произведения искусства, отмеченная исследователями как основополагающая для авангарда (Lavrova, 2020), позволяет объяснить, почему художественное произведение строится по тому или иному закону, и что стоит за привычным содержанием, какого рода коды, какого рода шифры.

Еще одним важным основополагающим принципом построения нового фильма, а, следовательно, важным инструментом для его анализа, становится идея «сетевого концепта» (Schober, 2004). Идея сетевых концептов сходна с идеей ризомы, но сетевой концепт представляет собой не только ризому, но имеет доминирующую идею, которая пронизывает совре-

менную эстетическую парадигму, определяет ее структуру (Schober, 2004). Для сетевых концептов характерен амбициозный принцип: определить простейшую матрицу, или структуру, обозначить ее, дойти до сути. Подобный подход будет считаться весьма инновационным, и он повсеместно используется в кинематографе, как западными, так и восточными кинематографистами. Любые хитросплетения, показанные в фильме, таким образом, будут иметь доминирующий центр, который и объединяет самые разрозненные эпизоды общей идеей. Подобную мысль можно озвучить и определить достаточно схематично.

Сюжет и средства выражения

Итак, главный герой фильма «Решение уйти» Чан Хэ Чжун — самый молодой сыщик в Корее, который с утра до вечера расследует преступления. У него нет времени для личной жизни. Жена ожидает его лишь на выходные, и сцены любви проходят монотонно под сходный сюжетный ряд по телевидению. Впервые намечается тема гаджетов — повторений жизненных ситуаций и того, что может транслироваться на экране. Гаджеты находятся повсюду. Они имеют огромную, доминирующую власть над героем. Большую власть, чем явления жизни, ее каждодневные события. Жена мало разговаривает с Чан Хэ Чжуном. Она интересуется лишь тем, что, по ее мнению, является главным, то есть тем, что либо вредит здоровью, либо поддерживает его. Ее отношение к жизни лишено оттенков. Ее взгляды — консервативное поддержание «бинарных» оппозиций, наподобие «хорошего и плохого», «полезного и неполезного». Например, жена говорит о вреде куренья, о специальных корнях колокольчиков, которые могут от этого избавить, и которые нужно есть регулярно. Ее внимание к мужу — долгосрочно, практично, продуманно, обыденно. Тепла, которого герою поначалу достаточно, впрочем, в какой-то момент становится мало. Этот явный пробел в жизни Чан Хэ Чжуна мы не осознаем сразу. Как и герой, мы не сразу понимаем, чего именно ему не хватает.

Сложно говорить об обыденной жизни этого незаурядного человека. Он мало спит, точнее почти совсем не спит. За зана-

веской в своей квартире он хранит все те фотографии нераскрытых преступлений, которые продолжают его мучить. Он намеренно не забывает о них, напоминая себе об их существовании посредством гаджетов, то есть опять-таки, именно благодаря им, вторичным носителям информации, память о содеянном не стирается.

В эту обыденную жизнь врывается женственность, плавно, но точно, с огромной силой воздействия. Зритель осознает этот факт постепенно, как постепенно и наш главный герой осознает, что увлечен и влюблен. Через кадры, одежду, лицо, мимику, жесты зритель постепенно начинает отдавать себе отчет в том напряжении, которое связывает героя, не дает ему возможности закончить расследование, казалось бы, банального преступления.

Жена убитого работника эмиграционной службы, Сон Со Рэ — очаровательная китайка, которая сразу привлекает сыщика своей инаковостью, молчанием, женственностью.

Муж был сброшен со скалы, или же прыгнул вниз сам. Сыщик подробно воссоздает мотивы убийства, даже сам поднимается на то страшное место, глядя вниз, с наивысшей точки риска. Снова красивые кадры, захватывающие дыхание. Скалы, горы, подъемы. Уже с этого момента Чан Хэ Чжун как будто бы становится ее мужем, повторяя его движения до момента гибели. Снова повторение? И почему гибели? Повторение, потому что это важный «делёзовский» компонент эстетики фильма. Гибели, потому что именно смерть олицетворяет на Востоке новое рождение и воскрешение. Любовь и начало.

Плавно вступает в фильм тема стихий. Стихия как часть жизни ассоциируется не только с культурой Востока, но и с постмодернистским концептом «молчания» или «пустоты», с сочетанием шумов природы и авторского музыкального мира (то есть самой музыки). Данная идея подробно изучается теоретиками новой музыки (Lavrova, 2020), которая строится по принципу сочетания музыки написанного произведения и звуков природы или шумов. Сон Со Рэ, как и Чан Хэ Чжун, не любит горы, но очень любит море и песок. Эти природные силы, подобные силе притяжения мужчины и женщины, — нарочито данные в своем изначальном предназначении.

Критики пишут о муравьях и личинках мух, которые найдены на лице убитого мужа. Это тоже — природа, и тоже ее своеобразие, или даже музыка, но совсем другого свойства. Это природа, поедающая то, что не способно жить, или не отвечает высшим принципам любви и гармонии.

Впечатление, которое Сан Со Рэ производит на сыщика — необычайное. Как медленный яд, от которого невозможно отказаться, ее аура и тайна проникают в его сознание, медленно оккупируя там каждую клетку. В этом смысле, это тоже идея «сетевого концепта», поступательного движения и дисперсии, используемых в литературе о связях, устанавливаемых по принципу сети. Сыщик бросает все дела и продолжает монотонно наблюдать за Сон Со Рэ в бинокль, утром, вечером, ночью. Он уверен в том, что она обязательно проявит и другие свои свойства, и уже без всякого сомнения, как он считает, раскроется самый важный факт — ее причастность к смерти мужа.

Третья эпистема и свойство «языкового мира» быть оторванным от «мира вещей»

Еще один важный концепт постмодернизма, вернее целая серия его принципов, — это понятие парадигмы или эпистемы. Это наглядно демонстрируется в фильме «Решение уйти» и подтверждает свои свойства. В фильме показан в действии принцип «третьей эпистемы», определенной Мишелем Фуко через описание картины “Las Meninas”. В известном анализе Фуко, приведенном в книге «Слова и вещи» (Foucault, 1994). философ объясняет, почему в новоевропейском мире, язык приобретает новые свойства. Мир языка (или любой другой семиотической системы, например, кино) в Новое время — оторван от мира вещей. В современную эпоху происходит постоянная попытка достраивать смыслы, которые не репрезентируют реальность, но создают ее на основе новых принципов. На известной картине Веласкеса “Las Meninas”, которую Фуко анализирует, реальность не репрезентирована. На картине не представлены ни тот, с кого пишут портрет, ни сам холст с рисунком. Возможность достроить изображение и представить себе натурщика — вот пример новейшей

эпохи с ее шизоанализом и замкнутостью на самой системе изображения, на средствах выражения, на семиотической системе или языке (Foucault, 1994). Это время, в которое все достраивается и додумывается, но ничего не существует в реальности.

Как этот принцип работает в фильме? Иногда Сон Со Рэ показывает, до какой степени она равнодушна к убитому мужу. Снова — обман ожидания и внутренний спор режиссера с конвенцией. Ее равнодушие — вовсе не доказательство того, что она причастна к убийству. На следующей же день после прыжка мужа «вниз», она снимает обручальное кольцо с пальца. Этот факт детектива как будто бы даже задевает. Он снова «присваивает его себе», примеривает ситуацию на свою жизненную позицию и любовное состояние. Ведь он сам не уверен, расстроится ли или удивится ли его жена, если узнает о его собственной гибели. Да, муж Сон Со Рэ занимался рукоприкладством, как клеймо оставлял отметки на теле этой женщины. Его отношение было моральным и физическим отчуждением, насилием. Такое же клеймо, впрочем, он оставлял на всех своих вещах, найденных на той же скале. Вот демонстрация письма в его различных проявлениях. Снова — история, написанная на материальных носителях, попытка подчинить себе действительность, используя подручные средства. Работа с подсознанием, достраивание смыслов.

Постепенно зрителю становится известно, что Сон Со Рэ была причиной смерти своей матери, когда работала у нее сиделкой. Мать уговорила дочь дать ей соответствующее лекарство. Этот факт, впрочем, лишь одна из причин, почему сыщик продолжает расследование, но никак не повод его отчуждения или разочарования. Напротив, он еще больше увлечен своей новой страстью.

Концепт воронки — сетевой концепт с доминирующим центром

Важным зрительным образом фильма становится воронка. Она затягивает в преступления, заново повторяя тему «Убить человека — как закурить. Трудно исключительно в первый раз». В этом смысле, воронка — квинтэссенция сетевого концепта, ее центр. Сначала героиню последовательно преследует

детектив. Но потом Сан Со Рэ сама проникается к нему, раскрывает свой женственный потенциал, начинает если не следовать, то следовать за ним, вновь повторяя его движения, мысли, идеи. Один из важных моментов — в котором и заключается переломный момент сюжета — детектив осознает, догадывается, или даже доказывает, что пожилая женщина, за которой Сон Со Рэ ухаживала, тоже была убита ею, за что сын, собственно, и убивает мужа Сон Со Рэ. В этой мести — много спланированного, но много и случайного. Месть, жестокость, насилие во всех зеркальных проявлениях. И важнейшая тема — тема странных случайных связей, которые обуславливают нашу жизнь, наши ежеминутные действия. Взаимосвязь, на первый взгляд, незначительных вещей, которую мы никогда не сможем сами до конца проследить, понять, запомнить. Этакая ризоморфность мира, его хитрые нервосплетения, которые все равно имеют единую, доминирующую силу притяжения и разрешения.

Но все факты ужасных совпадений не отменяют чувства любви, близости, тайны, которое возникает между героями. В этой своеобразной чувственной фактуре сетевого концепта — квинтэссенция всего мира. Сон Со Рэ и Чхан Хэ Джун переговариваются по телефону в самых различных временных условиях. Иногда логика мысли записывается сыщиком на диктофон, или на телефон. Иногда он просто берет трубку, и набирает ее номер. Иногда — перелистывает фотографии, обнаруживая, что некоторые из них — стерты. Телефон — память и микромир, создатель жизненного цикла, единственный свидетель правды. На телефоне есть и доказательства того, что Сон Со Рэ приехала в Корею нелегально, но, единственная, была оставлена в стране, а не депортирована. Ее отец — известный генерал и деятель Кореи, чему есть документальные подтверждения — фотографии и снимки. Впрочем, эту информацию можно просто стереть, как однажды Сон Со Рэ и сделает. На телефоне останутся советы сыщика уничтожить все улики, выбросить телефонный аппарат в море. На этом же телефоне записаны и его слова о любви, которые, как скажет потом Сон Со Рэ, в момент произнесения моментально эту любовь уничтожили.

Память и ее носители

Гаджеты и их власть над человеком и миром, их способность к памяти, стиранию, запечатлению фотографий — одна из стержневых основ для понимания современной жизни. Без них нет другого измерения, нет улики, доказательств, и нет — памяти.

Не выдерживая воспоминаний, Сон Со Рэ убегает. Она стремится к морю, где снова делает для себя воронку, самую большую на которую способна физически. Эта воронка — из песка, который способен не только оживить море, но придать ему еще большую разрушающую силу, дать еще одно измерение. Во время бурного прилива, эта воронка станет ее последним пристанищем. Мы видим, как наш сыщик безуспешно бежит по берегу. Мы видим кадры, снятые с самолета, откуда-то сверху, над самым морем. Мы видим желтый, зеленый, синий песок, волны, разноцветные переливы, и две одинокие машины, которые соединились как в смерти на этой одинокой дороге жизни — обретая гармонию друг в друге. Сон Со Рэ погибает, как и должно быть в восточной сказке с мудростью, обретая любовь в ее потусторонности и другом измерении. Как некая, достаточно предсказуемая, дань вечности, и традиции восточного кино.

Наверное, сложно критиковать красивый фильм. Есть определенная надуманность в том, что настоящая женственность должна пройти испытания этической несостоятельностью, или наоборот — силой. Но так складывается, что именно наличие пороков у героев и делает их столь узнаваемо человечными, а чувства — настоящими.

Находка режиссера и в выборе актеров. Нарочито молчаливым, страстным, любознательным героем — сыщике. Женственной, мягкой, несчастной и по-настоящему вдруг способной раскрыться и полюбить — Сон Со Рэ.

А еще в фильме мало любовных сцен, что делает его еще более эротичным. Полумрак, взгляд, одежды, упоминания о преступлениях, еда, и снова бесконечные кадры гор и моря. И на вопрос, «а стоит ли сегодня снимать кино о любви», так и хочется ответить, «еще как!».

Кадры сменяют друг друга с небывалой скоростью, оттачивая впечатления. Каждый из кадров — символ сам в себе,



осцилляция, сжатие. Вот они, эти кадры, носители киновоплощений любви. Кадр. Их руки рядом — в наручниках. Мы видим лишь одно обручальное кольцо. Кадр. Она берет у него зонтик, ловко уворачивается, раскрывая его над собой. Их руки только что были сжаты, и уже ускользают друг о друга. Кадр. Ее платье, синее, зеленое. Оно, оказывается, меняется цвета, подобно морю. Так он в этом уверен, когда безуспешно ищет ее, бегая в панике, по новой квартире. Кадр. Бандит с ножом в руках, и его перчатка из железа, способная отразить любой удар.

— Я такой наивный? — спрашивает он.

— А я такая испорченная? — отвечает вопросом она.

Так ведется этот бесконечный спор мужчины и женщины, в поиске, борьбе, любви, обретении друг друга.

Выводы

Примеры ризоморфности, реализация концепта молчания, концептов «шума и звука», рассеянных в мире, как и пример сетевых концептов — многочисленные стержни повествования, основные принципы построения кино-нарратива. Без всякого сомнения, любой фильм современности, если он следует новым канонам, можно объяснить посредством философских концептов. Но не каждый из них будет столь точно им соответствовать. И не каждый фильм будет столь гармонично их демонстрировать.



REFERENCES

- Deleuze, G. (1994). *Difference and repetition* (P. Patton, Trans.). Retrieved from <http://dl219.zlibcdn.com/dtoken/481fa7e083dd940f76d2d6a6e4765123>
- Deleuze, G. (1995). *Logic of meaning*. Rus. Ed. Moscow: Tsentr Akademiia Publ. (In Russian)
- Foucault, M. (1994). *Words and things. Archeology of the Humanities* (V. P. Vizgina, & N. S. Avtonomovoi, Trans.). St. Petersburg: A-cad Publ. (In Russian)
- Lavrova, S. V. (2020). *Salvatore Sharrino and others. Essays on Italian music of the late 19th — early 21st century*. St. Petersburg: Izdatel'stvo Lavrovoi Akademiia Russkogo baleta imeni Vaganovoi Publ. (In Russian)
- Schober, R. (2004). Network concepts. *Transcending Boundaries: The Network Concept in Nineteenth-Century American Philosophy and Literature. American Literature*, 86 (3), 495–510.