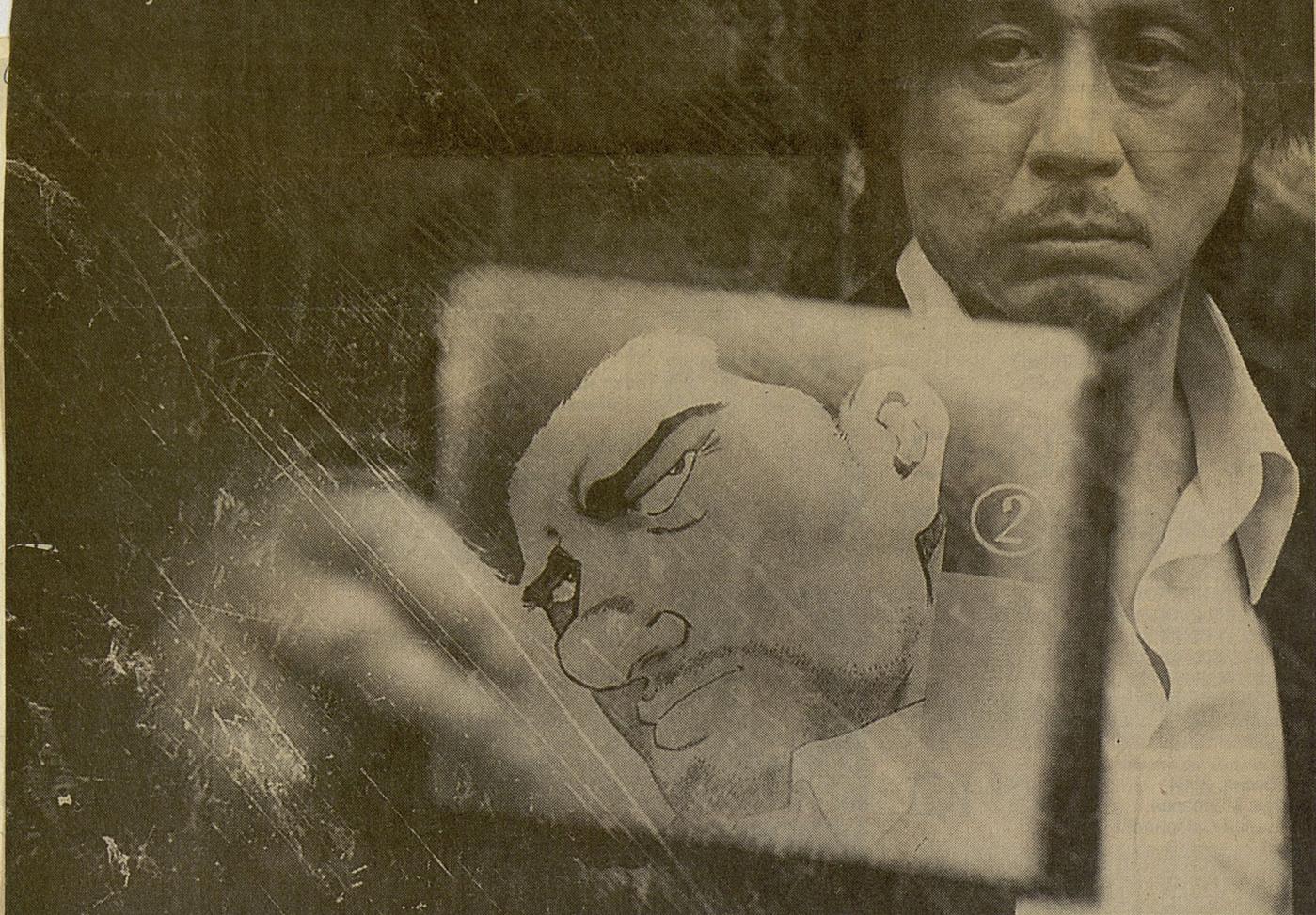


стари́на молоток

Old Boy на московских экранах



Актер Цой Мин-Сик не боится сравнивать собственное лицо с нарисованной физиономией из комикса

Газета — 2004 — 11 нояб. — с. 13.

АНТОН ДОЛИН

Сегодня в узком прокате, субтитрованной копией в кинотеатре «Ролан», появится один из самых громких фильмов года — корейский *Old Boy*. Через неделю тот же фильм выйдет более широко: тогда каждый желающий сможет прикоснуться к тайне узника корейского замка Иф и услышать тяжелые удары его боевого молота.

Основной пафос выхода *Old Boy* Пак Чхан-Ука в широкий прокат — все же не культурный (для этого хватило бы единственной копии и грамотно оформленных кассет/DVD), а геополитический. Вплоть до прошлой недели наши представления о феномене корейского кино ограничивались деятельностью плодovitого Ким Ки-Дука, если не считать отдельных коммерческих проектов («Шири», «Метро», «Спрятаться негде», «Фантастические дни» и т.д.). С появлением на горизонте еще одного талантливого и влиятельного арт-режиссера — а *Old boy* стал уже второй картиной Пак Чхан-Ука в российском прокате после «Объединенной зоны безопасности» — Корея окончательно вошла в число азиатских держав, определяющих сегодняшнюю киномоду. То, что это не пустые слова, легко доказать: всего лишь четыре года назад «Чхун-Хян» Им Квон-Таека стал первым корейским фильмом в конкурсе Канн, а в минувшем мае *Old Boy* удостоился там второй по значимости награды — Гран-при, по чистой случайности не взяв «Золотую пальмовую ветвь».

Прокатчики работают на расширение ареала «корейского влияния», но противоречат сами себе, ограничивая аудиторию уже названием — во-первых, на иностранном языке и латинскими буквами, а во-вторых,

не слишком понятным в контексте самой картины: готовность широкой публики оценить по заслугам корейский фильм с английским заголовком весьма сомнительна. Меж тем картине можно было бы придумать любое другое, более броское название или перевести это. В данном случае *old boy* — нечто вроде члена клуба старых выпускников, но и «старым мальчиком» его запросто можно было бы окрестить. Ведь главный герой фильма О Де-Су, будучи крайне инфантильным субъектом, провел пятнадцать лет в узилище и вышел из него внешне морщинистым, поседевшим и заскорузлым, но сущим младенцем в душе, переполненной навивными планами отмщения неизвестно кому. Теперь, когда освобождение из застенка случилось так же внезапно и загадочно, как заточение, герой, облыжно обвиненный в убийстве жены и потерявший давно выросшую дочь, принимается за действия беспорядочные, но энергичные. Каскад оных вкупе с динамичным монтажом способен запутать неподготовленного зрителя. Многие уважаемые критики были возмущены фактом включения *Old Boy* в Каннский конкурс (не знали они еще, что их ждет на церемонии закрытия), потому что на сеансе элементарно не разобрались в происходящем на экране.

Причина совсем не в том, что «корейцы на одно лицо», как поговаривают, хотя и стесняются писать, иные рецензенты. Во всяком случае, исполнитель роли О Де-Су по имени Цой Мин-Сик — актер незаурядный, способный сравниться харизмой с молодым Такеси Китано; видевшие шпионскую мелодраму «Шири» или корейскую версию «Андрея Рублева» — «Опьяненный женщинами и живописью» — давно взяли его на заметку. Трагизм европейского толка соседствует в его актерской манере с умением кривляться, превращая лицо в картинку из комикса (очень актуально: *Old Boy* поставлен по мотивам популярной манги). Потому он так естественно превращает обычный столлярный молоток в орудие возмездия и пыток,

пожирает живого осьминога и застывает в позе, драматическая выпренность которой заставляет вспомнить о театре кабуки.

Сложность ознакомления с *Old Boy* для ряда зрителей заключается именно в этом — в зыбкости грани между гротеском и ужасом, насилием и комиксом, схематизмом и психологической игрой. Этот контрастный саспенс достигает высшей точки в последней трети фильма, когда во флэшбеке, объясняющем причины и возможные последствия заточения, вдруг восстанавливается совершенно нормативная, обманчиво-спокойная — как в очень страшном сне — картина студенческой жизни молодых еще героев. Но в финале выясняется, что единственное спасение из замкнутого круга пародии и драмы не в том, чтобы проснуться, а в том, чтобы загнипотизировать себя и заснуть еще крепче, дабы забыть навсегда о реальном положении дел. В этой компромиссной дреме возможно все: прощение, любовь, верность. Короче — счастье.

Сомнительность морального императива, компенсированная визуальными эффектами, лихостью и нахальством, объединяет Пак Чхан-Ука с Квентином Тарантино. Недаром последний объявил *Old Boy* шедевром редкой силы и наградил столь важным призом. В творческой биографии корейца есть и другие параллели с деятельностью американца: «Объединенная зона безопасности» во многом напоминает о «Бешеных псах», а участие Пака в азиатском хоррор-альманахе «Три... крайности» не может не напоминать о столь же программных «Четырех комнатах». Нет сомнения в том, что восторженные поклонники «Убить Билла» будут рукоплескать *Old Boy* и молоток О Де-Су сравняется с мечом Невесты. На самом деле обоим героям стоило бы пожалеть. Им бы, горемыкам, не толпы доморожденных мстителей в бой вести, а со своими проблемами разобратся: как, с кем и зачем дальше жить. А в этом не помогут ни меч, ни молот. Ни, увы, кинокамера.