

АРТХАУСНОЕ КИНО О БУДУЩЕМ ЮЖНОЙ КОРЕИ: КИМ КИ ДОК

Е.А. Островская



Аннотация. Анализ различных сегментов современного корейского кинематографа позволяет утверждать, что для него весьма актуальны темы религиозных идеологий, мировоззренческого выбора, ценностных ориентиров индивидуальной жизни и биографии. И если обратиться к анализу содержания этапов истории Кореи, то становится очевидным, что поиск автономной культурной и религиозной саморефлексии – это самостоятельная задача современного южнокорейского общества. В пользу этого свидетельствуют фильмы, созданные популярными на Западе южнокорейскими режиссерами. К числу таковых принадлежит и Ким Ки Док, творчество которого нацело посвящено осмыслению судеб Южной Кореи.

В фокусе анализа настоящей статьи его лента «Весна, лето, осень, зима...и снова весна» (2003), посвящённая осмыслению вопроса о роли традиционной идеологии в построении жизненного проекта современного человека. Автор статьи подвергает кинотекст детальному дискурс-анализу, выявляя узловой дискурс, ключевые идеологемы и центральное послание режиссера. Согласно выводу автора, узловой дискурс посвящён рассмотрению буддизма как традиционной для корейской культуры религиозной и мировоззренческой рамки. Режиссер-католик полагает, что мировоззренческий выбор современного корейского общества лежит в плоскости исторической религиозной традиции.

Месседж Ким Ки Дока таков: буддизм – это вечное настоящее, в которое всегда можно вернуться, а его ресурс способен оказать поддержку в ситуации отчаяния и выбора. Бодхисатва-Кваным появляется и в финальном эпизоде фильма. Там эта скульптура показана в заведомо преувеличенном формате, сидящей на самой высокой точке местности и созерцающей мир. И в этом отчётливо просматривается послание режиссёра – буддийская традиция является тем незримым пространством и хронотопом, к которому Корея может всегда вернуться в ситуации осознанности своего мировоззренческого выбора. В пользу такой трактовки свидетельствует воспроизведённая в конце космограмма мира – крохотная долина, островок в огромном массиве воды, окружённый скалами и охраняемый Бодхисатвой милосердия, корейским Кваным.

Ключевые слова. Дискурс-анализ, социология кино, Южная Корея, Ким Ки Док, религиозная идеология, буддизм, традиция.

В контексте заявленной темы особый интерес представляют режиссёры и картины, которые получили широкую известность в России и на Западе, поскольку они делались сразу в расчёте на широкое мировое прочтение, на открытие Южной Кореи неазиатскому миру. В их число попадают такие режиссёры, как Пак Чхан Ук, Ким Ки Док, Ли Чан Дон. Именно эта троица завоевала современному южнокорейскому кинематографу репутацию артхаусного кино или кино новой волны. Фильмы этих режиссёров, затронувших напрямую тему мировоззренческой составляющей идентичности современного человека стали самыми обсуждаемыми как в Южной Корее, так и во всем мире. Речь идёт о следующих фильмах – «Тайное сияние» (2007) Ли Чан Дона, «Жажда» (2009) Пак Чхан Ука и «Весна, лето, осень, зима...и снова весна» (2003) Ким Ки Дока.

Лента Ли Чан Дона «Тайное сияние» представляют собой попытку критического философского осмысления христианских ценностных ориентиров. Тема остро актуальная для современного южнокорейского общества, религиозная подсистема которого переживает продолжительный период противостояния христианских и буддийских организаций, их борьбу за популярность и мировоззренческую актуальность [Островская, 2012: 120-121]. Сходным образом препарированы идеологемы христианства и фильм Пак Чхан Ука «Жажда», предлагающий гротескное зеркальное дезавуирование христианских религиозных служителей. Оба режиссёра ставят под вопрос саму возможность построения жизненного проекта современного человека в соответствии с христианской ценностно-нормативной моделью.

Фильм Ким Ки Дока интересен тем, что в фокус его анализа попадают вопросы о выборе пути современным че-

ловеком, о ресурсе буддизма, традиционного для культуры и истории Кореи. Практически все киноленты Ким Ки Дока о судьбах Южной Кореи и её современном обществе, социальных проблемах, гендерных отношениях и т.д. Однако, если говорить о прогнозировании мировоззренческого и культурного будущего Республики Южная Корея, то наибольший интерес представляет картина «Весна, лето, осень, зима...и снова весна» режиссёра Ким Ки Дока.

В настоящей статье я предлагаю читателю обратиться к анализу снятого в неожиданной для Ким Ки Дока манере эпического нарратива фильма «Весна, лето, осень, зима...и снова весна» с тем, чтобы попытаться ответить на вопрос: о чём текст фильма или каков его курс? В качестве методологической рамки анализа мною был избран процедурный алгоритм Нормана Фэркло¹. Он подчёркивает в своих работах необходимость рефлексии тех интерпретаций, которые есть плод мировоззрения или политических убеждений учёного [Fairclough, 1996: 167]. В моём случае речь следует вести о глубоком научном знании Ким Ки Доком истории, доктрины и символики буддизма.

Стремясь по возможности профилировать вчитывание в кинотекст собственных знаний по буддизму, я применила контент-анализ для установления текстов ключевых героев, их реплик и эпизодов. В самом начале анализа было подсчитано, сколько раз в кадре появляется тот или иной персонаж фильма, каков хронометраж пребывания в кадре в течение ста минут. Таким образом, мною были выявлены главные герои текста. Следующей задачей стало установление ключевых эпизодов, реплик и символов. Ключевые эпизоды были отождествлены с помощью анализа протяжённости эпизодов, редупликации кинотекста, визуальных посланий и метафоричности кинонарратива.

¹ Подробный разбор процедуры дискурс-анализа по Н. Фэркло см.: Островская Е.А. Дискурс-анализ «Левиафана: православная идеология в артхаусном кино» // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные проблемы. 2017. №2 (138). С. 211-232.

В классическом кинонарративе значительная роль в передаче дискурсов отдаётся диалогам и музыке. Специфика артхаусного кино состоит, в частности, и в том, что режиссёры часто отказываются от музыкального сопровождения фильма, а некоторые из них – и от диалогов между героями. Большинство фильмов Ким Ки Дока как раз относится к разряду неразговорного кино. Более того, участниками полотна кинотекста, транслирующими разнообразными смыслами, оказываются не только люди, но и животные, предметы, скульптуры и прочее. Репликами наделены лишь ключевые герои или даже кто-то один из них. В таком контексте первое, с чего следует начать, так это семантический контент-анализ текстуры фильма.

И здесь в качестве начальных семантических единиц следует взять персонажей, вещи/символы, животных и по-

смотреть, какова в цифрах частотность их появления в кадре. Далее надлежит отследить продолжительность хронометража общих эпизодов для выявленных ключевых персонажей, вещей, животных. Если в фильме есть реплики, представляющие собой распространённые предложения, презентующие смыслы, то важно соотнести их с главными персонажами. После того необходимо выявить редуцированные эпизоды и посмотреть, кто в них главные участники. Завершающим этапом является анализ содержания визуального содержания текста – семантически говорящие эпизоды маркированы здесь присутствием в них животных/вещей-символов, редуцированность.

Начнем с рассмотрения таблицы, получившейся в качестве результата контент-анализа.

Имя героя/символ	Сколько раз появляется в кадре	Сколько ключевых эпизодов	Содержание ключевых эпизодов	Хронометраж ключевых эпизодов
монах	55	5	– в лодке с учеником-мальчиком; – привязывание камня ученику и наставления; – делает наставление ученику о похоти; – написание текстов сутры «Праджняпарамиты» на помосте; – самоожжение.	5:04 – 5:15 14:22 – 16:22 47:23 – 47:46 1:04:15 – 1:09:16 1:17:04 – 1:18:42
ученик	85	10	– в лодке с монахом; – издевательство над рыбой, лягушкой, змеей; – спит, держа ногу на ритуальном льве; – паломничество с камнем на спине; – сгоняет девушку с ритуального льва; – совокупление с девушкой; – дает девушке ритуального льва для сидения; – уход из монастыря; – попытка самоубийства; – вырезание ножом текстов «Праджняпарамиты»; – изучение буддийских текстов и практик; – принятие обетов «Бодхисаттвы»/водружение Кваным на вершину скалы.	5:04 – 5:15 11:05 – 13:14 9:26 – 9:29 16:31 – 20:58 29:13 – 29:29 38:20 – 40:05 43:00 – 43:12 42:58 – 43:12 50:17 – 51:14 1:01:08 – 1:02:04 1:05:21 – 1:10:50 1:22:42 – 1:25:49 1:31:56 – 1:38:26
рыба	9	2	– сцены издевательств ученика.	11:05
лягушка	5	2	– сцены издевательств ученика.	
змея	9	3	– сцены издевательств ученика брачный танец змей.	
мать девушки	7			
девушка	25	5	– сидит на ритуальном льве; – засыпает за молитвой; – совокупление с учеником; – сидит на ритуальном льве;	29:13 – 29:29 29:43 – 30:28 38:20 – 40:05; 44:45 – 45:27 42:58 – 43:12

красный петух	7			
Деревянный дракон	3			
полицейские	7	1	– раскрашивание текста «Праджняпарамитысутры».	1:12:18 – 1:13:51
нож	10	3	– орудие убийства; – обрезание им волос; – вырезание им текстов сутры «Праджняпарамиты».	58:46 – 58:52 1:03:50 – 1:04:13 1:05:21 – 1:10:50
Белый кот	15	1	– написание его хвостом текста «Праджняпарамитысутры».	1:04:15 – 1:09:16
Статуя Будды	21	2	– уход из монастыря; – возвращение в монастырь.	50:17 – 51:14 58:15 – 58:45
Бодхисаттва Кваным	3	3	– изображение на лодке с ребенком на ладони; – восхождение на вершину мира; – созерцание мира со скалы.	5:04 – 5:15 1:31:56 – 1:38:26 1:42:37 – 1:42:51
Женщина с закрытым лицом	6	1	– молитва и оплакивание оставляемого ребенка.	1:27:10 – 1:28:17
Мальчик-ученик	6	1	– убийство рыбы, лягушки, змеи.	1:40:49 – 1:42:39
священный собака/лев	3	2	– девушке запрещено сидеть на льве; – девушке предложено сидеть на льве.	29:13 – 29:29 42:58 – 43:12

Итак, в таблице показано, что если ранжировать персонажей и символы киноленты по количеству появлений в кадре, то обнаруживается 4 главных героя. Это – ученик (85 раз), монах (55), девушка (25) и статуя Будды (21 раз).

Ниже я представлю анализ продолжительных по хронометражу удваивающихся эпизодов и тех, которые оказались ключевыми в силу наличия в них говорящих символов. Однако прежде считаю важным обсудить ключевые фразы киноленты. И здесь отдельно следует отметить то, что в классическом нарративе кинолент подсказки для зрителя содержатся в звуковом сопровождении и диалогах разнообразных героев. В архаусном кино, если в киноленте и содержатся фразы, то они с необходимостью представляют тезисы об основном дискурсе. В случае с анализируемой картиной развёрнутые реплики даны лишь одному персонажу – пожилому монаху. Рассмотрим вербальный контекст картины подробнее.

Из четырёх главных героев реплики есть у троих – монаха, ученика и девушки. Однако семантически прегнантный текст вложен лишь в уста монаха. В каждом значимом сегменте кинонарратива тезисы, озвучиваемые монахом, препод-

носят определённое заключение. Так, в первом эпизоде – «Весна» присутствует разговор между монахом и его учеником мальчиком-послушником. Но разговор лишь о текущих действиях – поездке на лодке в лес за целебными травами. Собственно важное заявление дано наставником ближе к концу эпизода, когда мальчик-ученик просит освободить его от камня, привязанного к его спине монахом. В ответ наставник требует признаний в издевательствах над рыбой, лягушкой и змеей и требует их освободить (мальчик до того привязал к каждому из перечисленных камешек, препятствующих их движениям). В этом требовании содержится своеобразное пророчество: «...если кто-то из них умрёт – рыба, лягушка или змея – ты будешь носить камень на сердце до конца своих дней» (хронометраж 14:22-14:35).

Во втором периоде нарратива – «Лето» – присутствуют все четыре главные герои фильма, трое из которых имеют реплики, но лишь в уста монаха опять вложен дискурсивно значимый текст. Комментируя поступок ученика, – сексуальную связь с девушкой, привезённую в монастырь в целях излечения от недуга, – он воспроизводит тезис идеологически значимой буддийской доктрины об

аффектах. В ответ на просьбу ученика о прощении – «Я поступил дурно, прости-те, Учитель!», монах говорит: «Это произошло само по себе – такова природа». Далее ученик просит оставить излеченную девушку жить в монастыре. И вот здесь ответ таков: «Похоть рождает желание обладать. А это желание – пробуждает намерение убивать!» (хронометраж 47:43 – 47:46).

В третьем периоде картины – «Осень» – монах предотвращает самоубийство ученика и затем в наказание отхаживает его палкой со словами «Безмозглый юнец! Безмозглый юнец!». Далее монах, взяв в руки белого кота, обмакивает его хвост в черную краску и начинает чертить на помосте перед храмом иероглифы канонического текста «Праджняпарамиты-сутры». Это своё действие он сопровождает лишь одной репликой, адресованной ученику: «Хотя ты легко убиваешь других, тебе самому не удастся уйти легко. Вырежь ножом эти иероглифы и, вырезая ножом каждый из них, изгоняй гнев из своего сердца» (хронометраж 1:04:54-1:05:20). Когда вскоре приходят полицейские арестовать ученика, убившего свою жену и прячущегося от погони в монастыре, монах приказывает ученику продолжать работу. Более в тексте никаких словесных фрагментов не содержится.

Содержательный анализ приведенных выше фраз кинотекста позволяет утверждать, что узловой дискурс киноленты – это осмысление нормативности социального действия в рамке буддийской доктринальной системы. В фокусе режиссёрского внимания такие базовые составляющие любой биографии, как обстоятельства, в которые рождён человек, осознанность или неосознанность выбора целей деятельности (ценностных ориентиров), вера и неверие как прагматика деятельности, грех, мировоззренческая рамка жизненного пути. Принципиально важно, что Ким Ки Док воспроизводит здесь дискурсивную специфику буддийской морали – принципиально важны аффекты и их соподчинённость в мотивации хороших или

плохих по последствиям (кармическому следствию) поступков. Так, даже непреднамеренное убийство живого существа, мотивированное пусть и детской неумышленной жестокостью, оставляет кармический след. Похоть и глупость трактуются как присущие определённому возрасту и не греховные. А вот уже осознанное упорствование в глупости и похоти влечёт за собой новую серию аффектов и дурных действий. Методом исправления содеянного выступает психотехническая практика, нацеленная на успокоение сознания, очищение его от аффекта ненависти. Именно такие содержания дискурса разворачивает режиссёр средствами редупликации и символическими визуализациями.

Как уже говорилось выше, установлению ключевых эпизодов для каждого из героев способствовало выявление редупликации кинотекста. Редулицированными оказались следующие сегменты текста:

- мальчик-ученик, издевающийся над рыбой, лягушкой, змеей в первом периоде киноленты – «Весна» и в последнем – «И снова весна»;
- сидение ученика/девушки на ритуальном сакральном льве – «Весна», «Лето»;
- паломничество ученика с камнем на спине в первом периоде киноленты – «Весна» и в четвертом – «Зима»;
- уход и возвращение скульптуры Будды – «Лето», «Осень»;
- написание иероглифов «закрыть» в периоде «Осень».

Кроме того, необходимо было выявить эпизоды, общие для разных героев или героев и символов. Анализ хронометража показал, что наиболее протяженными являются сцены, общие для ключевых героев, и редулицированные эпизоды. И здесь необходимы комментарии.

Удвоение сегментов кинотекста – приём, часто используемый во многих жанрах подсистемы искусства для маркирования семантически нагруженных посланий. Принципиально важно отметить, что в удвоенных эпизодах присут-

ствуют не только люди, но и объекты, причем символически нагруженные. Так, эпизод начала и концовки фильма, в котором мальчик-ученик играет с рыбой, лягушкой и змеей, привязывает каждой из них поочередно камешек, препятствующий их движению и приводящий к их гибели. И речь здесь не столько о детской жестокости, сколько о буддийском принципе «непричинения вреда живым существам» (ахимса). И рациональность этого принципа развёртывается так: убивать нельзя, поскольку любое живое существо могло быть твоей матерью в прошлой жизни. Ким Ки Док усиливает этот меседж, предлагая также и символическое воплощение: рыба в буддизме является символом Будды, лягушка – символ бессмертия и персонаж буддийской мифологии, змея – символ гнева, если изображена в центре мандалы, воплощающей мир, и положительный герой буддийской мифологии.

Эпизод «Весны», в котором мальчик-ученик спит, положив ногу на сакральное скульптурное льва (9:26-9:29), удвоен в «Лете», когда приехавшая на лечение миранка-девушка также использует сакральное скульптурное изображение не по назначению. Во втором эпизоде юноша-ученик сначала сгоняет девушку (29:13 – 29:29), ссылаясь на возможное неудовольствие монаха-наставника. Однако позже он сам подставляет ей статую сакрального животного-защитника храма для прозаического сидения на нём как на скамеечке (42:58 – 43:12). Во всех описанных случаях режиссёр символически сообщает об изначальном отсутствии веры у двух ключевых персонажей – ученика и девушки. Действуя по инерции обстоятельств, они молятся и обнаруживают себя в буддийском монастыре, но на уровне тела и разума буддийское учение их так ещё и не тронуло, они не являются его адептами.

Следующий редуцированный сегмент – паломничество ученика с камнем на спине в первом периоде киноленты (16:31-20:58) и во втором (1:31:56-1:38:26). Оба эпизода весьма весомы по хронометражу и содержат набор семан-

тических единиц, содержательно важных для узлового дискурса киноленты. В первом периоде «Весна» мальчик-ученик идёт в лес с камнем на своей спине, привязанным его наставником. Ученик отправляется по приказу монаха, потребовавшего освободить рыбу, лягушку и змею от смертельного бремени. В данном контексте действие ученика по нормативным предписаниям буддизма является не добровольным и вынужденным, как и его пребывание в уединённом монастыре. В периоде «Зима» возмужавший ученик, отсидевший в тюрьме за убийство и добровольно вернувшийся в горный храм, осознанно взваливает на себя бремя обетов буддийского послушания. Это «бремя» и символизирует камень, который ученик теперь уже сам привязывает к своему торсу, чтобы взобраться на самую высокую точку местности. Ключи к пониманию здесь – камень, привязанный к спине, и статуя Бодхисаттвы Кваным в руках героя. Оба символа призваны отослать к своим трактовкам в рамках буддийской картины мира. А в ней – принятие обетов Бодхисаттвы трактуется как серьёзное бремя, взваливаемое продвинутым адептом на себя во имя пользы всех живых существ. Кроме того, принятие обетов Бодхисаттвы означает ещё и выбор пути махаянского буддизма, предполагающего союз монахов и мирян.

Ещё один значимый удвоенный сегмент кинотекста – уход и возвращение скульптуры Будды – «Лето», «Осень». В периоде «Лето» ученик, осознанно принявший решение покинуть монастырь и отправиться в мир вслед за своей возлюбленной, забирает с собой скульптурное изображение Будды (хронометраж 50:17-51:14). Это изображение с самого начала фильма представлено как главное алтарное достояние храма. В периоде «Осень» беглый убийца, бывший послушник горного монастыря, возвращается к своему наставнику в поисках укрытия от преследующей его полиции. Предметы, которые он приносит с собой в сумке – окровавленный нож, которым он зарезал свою супругу, и статуя Будды,

принадлежащая храму (хронометраж 58:15-58:45).

Скульптурное изображение сидящего Будды характерно как символизация классического буддийского пути монахов – хинаяны. Речь идёт о пути отшельническом, полностью отрешённом от мира с его содержанием и безразличном к нему. Именно этот путь оказался первой социокультурной рамкой, в которой обнаружил себя ученик-послушник, живший в уединённом горном монастыре с монахом-наставником. И этот путь одиночного спасения не был им избран осознанно и столь же бездумно в определённых обстоятельствах ученик отрёкся от него. Таким образом, возвращение статуи Будды обратно в отшельническую обитель наставника маркирует отвержение учеником этого пути. Но отвержение открывает простор для вопросов и нового поиска мировоззренческой рамки, потому как в ситуации бегства он, тем не менее, приходит туда, откуда когда-то ушёл.

И, наконец, ещё один редуцированный семантический сегмент – тройственное написание иероглифа «закрыть» и наклеивание его на глаза, уши и рот. Принципиально отметить, что этот сегмент кинотекста удваивается в контексте одного и того же периода нарратива «Осени». Первый раз написание иероглифа производит ученик, принявший решение убить себя. Сев напротив статуи Будды, он пишет на трёх бумажках иероглиф «закрыть», приклеивает их к глазам, ушам и рту и останавливает дыхание (1:01:08-1:02:04). Однако действие не доведено им до конца, учитель, услышав странные звуки, врывается и отталкивает его палкой.

Второй раз иероглиф «закрыть» пишет уже сам монах, чувствующий приближение своей физической смерти и желающий уйти в соответствии со своим осознанным выбором. Он делает важные для дальнейшего нарратива приготовления – приводит в порядок монашеские одеяния, собирает ритуальные предметы и складывает всё это аккуратно перед входом внутри храма. Он наполняет лод-

ку дровами, под которыми зажжённая лучина, садится сверху и наклеивает три куска бумаги на глаза, уши и рот. «Осень» заканчивается эпизодом самосожжения монаха-наставника, следовавшего одиночным путём отшельника, стремящегося к индивидуальному просветлению. Этот удвоенный сегмент не может быть понят вне доктринальных буддийских содержаний. И в данном случае совершенно отчётливо в предмете осмысления – принятие обета «трёх врат».

Обет «трёх врат» является обязательным как для любого, принимающего буддизм неофита, так и для продвинутого адепта. Содержанием обета выступает закрытие врат ума/сознания, речи и действия для проникновения греховных с точки зрения буддийской доктрины мотивов и помыслов деятельности. В случае ученика написание и наклеивание лоскутов бумаги с иероглифом «закрыть» означает самое первое приближение к сути буддийского учения. В ситуации отчаяния и невозможности справиться с аффектами он наклеивает написанные иероглифы как маркер и желания следовать, и констатации факта того, что не справился и отверг путь. В случае с учителем этот сегмент (1:17:04-1:18:42) указывает на преданность осознанно выбранному пути монаха-одиночки, отшельника, завершающего телесное существование в сансаре, возможное достижение конечной цели буддийского пути.

Обратимся теперь к анализу самых протяжённых по хронометражу эпизодов. Один из самых продолжительных начальных эпизодов – монах и ученик едут в лодке по озеру, а на боку той лодки оказывается изображение Бодхисаттвы Кваным с ребёнком на ладони – длится 10 минут. На протяжении всего времени не произносится ни слова ни одной из сторон. Однако из сочетания представленных позиций – монах, его ученик-мальчик, изображение женской ипостаси Бодхисаттвы Авалокитешвары явствует смысл, не требующий озвучивания. Бодхисаттва Авалокитешвара в своей женской ипостаси считается в корейском буддизме наряду с прочим подателем детей.

В настоящем контексте соединение трёх компонентов призвано отослать к буддийской идеологеме учитель – ученик – связь, отстраивающаяся по аналогии с отношениями отца и сына. Ещё один важный компонент этого сообщения состоит в том, что эту связь маркирует именно Авалокитешвара, характерный для пантеона махаянского буддизма.

Следующий продолжительный эпизод, общий для нескольких ключевых героев, – написание цитаты из сутры Праджняпарамиты на деревянном помосте перед храмом и последующее сначала вырезание, а потом цветное раскрашивание иероглифов этой цитаты. Продолжительность эпизода – 6 минут, причем заняты в процессе и монах, и ученик, и явившиеся арестовать ученика полицейские. В буддизмах всех направлений текст сутр Праджняпарамиты признаётся в качестве обязательного к изучению и выучиванию, поскольку именно в нём содержится подробное разъяснение относительно конкретных методов спасения, или преобразования сознания в направлении выхода из сансары.

Еще один столь же протяжённый эпизод – заключительный эпизод четвертой части – «Зимы» – паломническое восхождение зрелого ученика, после всех испытаний, на скалу со скульптурой Кваным в руках (протяжённость – 9 минут). Принципиально здесь и то обстоятельство, что на это «восхождение» он решается лишь после того, как у него неожиданно появляется мальчик, принесённый матерью в монастырь и оставленный в нём. К кардинальному решению его, бывшего ученика-послушника, подтолкнули события той ночи, когда женщина с закрытым лицом приносит ему в храм своего ребёнка, оставляет в нём и ночью, пытаясь тайно покинуть обитель, погибает. Главный герой трактует это как указание на необходимость сделать последний решительный шаг и принять на себя обет Бодхисаттвы, самому стать монахом-наставником, передающим традицию.

Бодхисаттва Кваным незримо присутствует и в эпизоде с появлением ре-

бёнка. Лицо матери малыша завязано таким образом, что в различных ракурсах напоминает изображение Кваным (1:26:42-1:30:01). Очевидно, что и здесь Бодхисаттве-подателю детей отведена превалирующая роль. В таком контексте становится понятным, что гибель женщины здесь следует читать не буквально, а лишь как отсылку к значению обретения наследника традиции, нового ученика. Паломничество главного героя на самую высокую скалу местности с целью установления там скульптурного изображения Бодхисаттвы Кваным является вторую значимую идеологему буддизма – принятие обетов Бодхисаттвы – главная цель махаянского буддизма. Именно в буддизме махаяны традиция, связующая учителя и ученика, обретает своё ключевое значение.

Необходимо отметить, что Кваным появляется и в финальном эпизоде фильма. Там эта скульптура показана в заведомо преувеличенном формате, сидящей на самой высокой точке местности и созерцающей мир. И в этом отчётливо просматривается послание режиссёра – буддийская традиция является тем незримым пространством и хронотопом, к которому Корея может всегда вернуться в ситуации осознанности своего мировоззренческого выбора. В пользу такой трактовки свидетельствует воспроизведённая в конце космограмма мира – крохотная долина, островок в огромном массиве воды, окруженный скалами и охраняемый Бодхисаттвой милосердия, корейским Кваным.

Подводя краткий итог рассмотрению, отмечу, что дискурс-анализ нарратива кинотекста Ким Ки Дока позволяет утверждать, что его узловым дискурсом посвящен рассмотрению буддизма как традиционной для корейской культуры религиозной и мировоззренческой рамки. Режиссёр-католик полагает, что мировоззренческий выбор корейского общества лежит в плоскости исторической религиозной традиции, в которую всегда можно вернуться и ресурс которой способен оказать поддержку в ситуации отчаяния и выбора.

Список литературы:

Ким Ки Док. Весна, лето, осень, зима и снова весна. 2003 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Shu1GW4UVZA> (дата обращения: 2.12.2017).

Островская Е.А. Дискурс-анализ «Левиафана»: православная идеология в арthouse кино // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные проблемы. 2017. №2 (138). С. 211-232.

Островская Е.А. Традиционные религиозные идеологии России и Южной Кореи в сравнительной перспективе // Журнал социологии и социальной антропологии. 2012. Том XV, № 4(63), С. 107-126.

Fairclough N. Language and Power. N. Y.: Longman Inc, 1996. 260 p.

Об авторе:

Островская Елена Александровна – д.социол.н., профессор кафедры теории и истории социологии СПбГУ. 191124, Санкт-Петербург, ул. Смольного, д. 1/3, 9-й подъезд.
E-mail: e.ostrovskaya@spbu.ru.

This work was supported by the Core University Program for Korean Studies through the Ministry of Education of the Republic of the Korea and Korean Studies Promotion Service of the Academy of Korean Studies (AKS-2016-OLU-2250002).

ARTHOUSE CINEMA ON THE FUTURE OF SOUTH KOREA: KIM KI DUK

E.A. Ostrovskaya

Abstracts. Analyzing different segments of modern Korean cinema it may be affirmed that its relevant topics are the following: religious ideologies, ideological choice, value orientations of individual life and biography. Within the frame of the Korean history, it becomes obvious that an authentic cultural and religious self-reflection is a major ideological trend of modern South Korean society. This is also true for the films created by South Korean film directors popular in the West. Among them is Kim Ki Duk, whose works focus on the reflections about South Korean Modernity. This article deals with his film "Spring, Summer, Autumn, Winter ... and Spring" (2003), devoted to the comprehension of the role of traditional ideology in constructing the life project of a modern man. The author of the article proposes the detailed discourse analysis, revealing the key discourse, key ideologemes and the director's central message. According to the author's conclusion, the nodal discourse is devoted to the consideration of Buddhism as a traditional religious culture and world outlook framework for Korean culture. According to Kim Ki Duke's central message, the modern Korean society ought to search for *Weltanschauung* in its historical religious tradition, which is presented by Buddhism. One can always return to it, and its resource is able to provide support in a situation of desperation and choice.

Key words. Discourse analysis, sociology of film, South Korea, Kim Ki Duk, religious ideology, Buddhism, tradition.

References:

Kim Ki Dok. Spring, Summer, Autumn, Winter and Again Spring. 2003 Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=Shu1GW4UVZA> (accessed 2 Desember 2017).

Ostrovskaya E.A. Discurs-analis «Leviathana»: pravoslavnyaya ideologia v arthausnom kino [Discourse analysis of «Leviathan»: Orthodox ideology in the arthouse cinema]. *Monitoring obschestvennogo mne-*

nia: economitchesciye I socialniye problem - Public opinion Monitoring: economic and social problems, 2017, no. 2 (138), pp. 211-232 (In Russian).

Ostrovskaya E.A. Tradizionniye religiozniye ideologii Rossii i Uzhnoi Korei v sravnitelnoi perspective [Traditional religious ideologies of Russia and South Korea in a comparative perspective]. *Zhurnal sociologii i socialnoy antropologii - Journal of sociology and social anthropology*, 2012, Vol. XV, no. 4(63), pp. 107-126 (In Russian).

Fairclough N. *Language and Power*. New York, Longman Inc, 1996. 260 p.

About the Author:

Elena A. Ostrovskaya – Doctor of Sciences (Sociology), Professor, Department of Sociology Saint-Petersburg State University. 191124, Saint-Petersburg, Smolnogo ul., 1/3, 9 entrance.
E-mail: e.ostrovskaya@spbu.ru.