

## Проблемы постсовременности в японском хорроре

Пенионжек Е.В.

Новое в западноевропейской традиции воспринимается как вбирание в себя старого и превращение в нечто иное, переход в качественно иное состояние. В восточной ментальности разговор о новом некорректен, так как, согласно представлениям восточной ментальности, мир развивается посредством циклического движения, бесконечного беспеременного бытия вечной материи. Старое не вбирается в новое в понимании японцев. Что-то, ставшее старым, заставляет устранить это старое и построить, желательно, на этом же месте, новое, абсолютно подобное прежде бывшему.

Старое, в японском представлении, - это место, где «заводятся» духи. Духи, непримиримо враждебные человеку, являются сгустками энергии, которая, оказываясь в каком-то месте, распространяется посредством технологий, используемых в сегодняшнем обществе. Технологией требуется самовоспроизводство, бесконечная множественность. Мир – это не хаос, а материя, которая подчиняется строгим законам причинности.

Если рассмотреть произведения сегодняшних мастеров японского (В связи с появлением в 2004 году южно-корейских фильмов «Кукольник» и «Буншинсава» можно говорить уже о таком понятии, как «дальневосточный хоррор». В таком случае, необходимо учесть фильмы «Глаз», немного все же не вписывающиеся в общую парадигму.) хоррора - Кодзи Судзуки и Хидео Наката, Ясуси Ямомото и Такаши Миеке, Такаши Шимидзу, а также, Рю Мураками и некоторых других - , то страхом будет являться не реакция на происходящее, а «механизм переакцентировки окружающего, ограничивания и переозначивания настоящего» [Гудков Л. Негативная идентичность. М., 2004. С. 82].

Человек собирается начать новую жизнь («Кинопробы», «Темные воды»), но духи не дают этого сделать. В фильме «Темные воды» Кодзи Судзуки и Хидео Наката образным средством является резервуар для воды, расположенный на крыше дома. Рабочие-чистильщики, отлучившись на некоторое время, не замечают, что в колодец упала девочка. Ребенок, испытавший тяготы жизни без матери, которая бросила девочку, производит энергию, выплескивающуюся в стержне дома – в лифте. Лифт становится местом для воплощения духа Мицуко Каваи, которая вмешивается в жизнь Юшими Мацубара. Негативное поддержание отношений матери и дочери развивается в тот момент, когда семья Мацубара становится неполной.

В фильме «Кинопробы» индустрия шоу-развлечений становится местом для разочарования в будущем. Рю Мураками и Такаши Миеке рисуют не призраков, а реальные отношения людей, замешанные на жестокости в повседневном мире. Преуспевающий бизнесмен решает устроить мнимые кинопробы для поиска невесты. Выбранная им девушка в состоянии любить его таким образом, как ее научила жизнь, страшная и ненормальная. Индивид не в состоянии контролировать свою жизнь, подвластную негативной идентификации.

Проклятие духа настигает человека посредством просмотра видеокассеты, материализовавшейся из энергии места, колодца, где заживо была погребена героиня повести Кодзи Судзуки «Звонок». Садако Ямамура была аномальна в физическом отношении, обида на непонимание людей, причиненное зло становятся источником для выплеска энергии в пространство современности. Кодзи Судзуки делает акцент на репрезентации, бесконечном повторе ролика с видеокассеты, иначе героя может ожидать смерть, если он не сделает копию. Сюжет развивается в парадигме дурной бесконечности. Постинформационные технологии нуждаются в акцентировании и выражении, но не имеют для этого специальных средств. Страх обеспечивает их выставление как присутствующих в социальной жизни индивида.

Хидео Наката и Такахаши Хироши (сценарист фильма «Звонок-2») обращает внимание не только на механизм выставления страха, но, главным образом, на путь избавления от

страха, а значит, преодоления негативной идентификации. (Путь преодоления негации весьма интересно осмысливается корейским режиссером Ким Ки Дуком, например, в фильме «Пустой дом». Этот замечательный режиссер не работает с жанром хоррора, однако, ему отлично удастся подчеркнуть моменты, о которых в данном случае ведется речь.) «Если ты увязнешь в тине, встретишь гоблина в пучине» - таково начало выставления страха. Хидео Наката отрицает роль эксперимента в исследовании страха. Его герой отдает страх обратно, возвращает негативную энергию, совершая в противовес дурной бесконечности акт отрицания отрицания, что ведет к избавлению от страха. Персонажи его фильмов выбираются из колодца «темной воды» - «тины» после встречи с Садако Ямамура – порождением хаоса.

Такаши Шимидзу (режиссер фильмов «Проклятие») и Ясуси Ямомото (сценарист фильмов «Пропущенный звонок») ставят на поток данное представление о том, что в старом появляются духи. Со свойственной японцам иррациональностью ими рассматриваются в данном контексте проблемы любви, семьи, дружбы, зла и даже межнациональной вражды. Местами для собирания сгустков энергии в этих случаях является дом, где муж убивает жену, заброшенное здание больницы, где пребывает призрак матери девочки-астматика, радиовышка, транслирующая сигналы сотовой связи, над шахтой, где был оставлен изувеченный ребенок.

Место как момент устойчивости пространства транслирует в пространство негатив в качестве единственного генетического спирального кода. Присутствующий страх осуществляется в настоящем, в мгновении, во множественности. «Место – это всегда сосредоточенное собирание этого самого «внутри» [Керимов Т.Х. Поэтика времени. М., 2005. С. 140]. Абсолютное опространствованное время как негативность имеет внутри себя вневременное место, где происхождение к настоящему застывает, не прибывая в присутствие. Скамейка, на которую присаживаются Такаяма Рюдзи и Маи Такано («Звонок»), оказывается тем смежным каналом, где призрак не пугает, а лишь указывает правильный путь.

Капитализм в принципе борется с местом, ему необходимо перемещение капитала, товара, рабочей силы. Японский капитализм подвергается сомнению, в нем как в старом появляются призраки. Это говорит о том, что японцы как никто другой видят сущность капитализма. Страх блокирует изменения. Художественное раскрытие переживаемой ситуации приводит к осознанию смысловой направленности в современной жизни. Страх «становится неприятным «горизонтом» настоящего, негативным модусом соотнесения, переоценки частного и других планов существования, то есть важнейших повседневных взаимодействий» [Гудков Л. Негативная идентичность. М., 2004. С. 82]. Пересечение пространства и времени раскрывает место через событие, которое всякий раз множественно.

Страх является рамкой для понимания происходящего. Дух Садако отграничен от мира, но совмещен с миром. Колодец старого, которое никак не становится новым, упорядочивается иероглифом «Сада», тем самым упорядочивает мир на пересечении измерений. Японцев тревожит власть информационных технологий над человеком, упорядоченная не человеческой волей, а визуальными рядами переживаний «в гигантской тарелке с мисо-супом», которым, по сути, и является жизнь [Рю Мураками. Мисо-суп. СПб., 2004. С. 334].

Как известно, жанр хоррора в европейском и американском кино давно умер или трансформировался в нечто иное, например, в черную комедию. Но японские режиссеры и сценаристы отчетливо понимают, чем можно испугать зрителя. Выстраивая особую мифологию, как это вообще свойственно японскому сознанию, вокруг обыденных технологий, японцы делают прозрачными механизмы воспроизводства, которые тотально располагаются над человеком, повергая в ужас - морскую стихию, породившую «чудовище» Садако Ямамура.