

Кинематограф Кореи

ГРОМКОЕ МОЛЧАНИЕ: КОРЕЙСКОЕ КИНО ШЕСТИДЕСЯТЫХ-СЕМИДЕСЯТЫХ ГОДОВ XX ВЕКА

ЕЛЕНА ХАЕЦКАЯ

Елена Владимировна Хаецкая — писатель, литературный редактор в издательстве восточной литературы «Гиперион». Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: haez-elena@yandex.ru

В данной статье рассматриваются различные формы и способы отображения в кинематографическом искусстве двух главных общественно-значимых тем, важных для Кореи: Корейской войны и разделения страны. В одних случаях эти темы показаны явно, они определяют нарратив сценария, в других — наоборот, являются фигурой умолчания: создатели фильмов нарочито игнорируют такие факты, как наличие в стране японской оккупационной власти или разделения Кореи на две части. Определенное внимание уделяется таким особенностям корейского кинематографа, как его «литературоцентричность» — обилие экранизаций литературных произведений, специфическое отношение к авторам с различной политической позицией, обилие ремейков.

Ключевые слова: кинематограф, экранизация, коллаборационизм, японская оккупация, Корейская война, ремейк, буддизм, фольклор

LOUD SILENCE: KOREAN CINEMA OF THE SIXTY-SEVENTY YEARS OF THE XX CENTURY

Elena Khaetskaya

Writer, literary editor in the Publishing House of oriental literature Giperion.
St. Petersburg, Russia.

E-mail: haez-elena@yandex.ru

This article discusses various forms and ways of displaying in cinematographic art two main socially significant themes important for Korea: the Korean War and the division of the country. In some cases, these themes are shown explicitly, they determine the narrative of the script, in others, on the contrary, they are a default figure: the filmmakers deliberately ignore such facts as the presence of Japanese occupation power in the country or the division of Korea into two parts. Some attention is paid to such features of Korean cinema as its “literary-centricity” — an abundance of screen adaptations of literary works, a specific attitude towards authors with different political positions, and an abundance of remakes.

Keywords: cinematography, film adaptation, collaborationism, Japanese occupation, Korean War, remake, Buddhism, folklore

Анализируя произведения искусства, принадлежащие к другой культуре, как представляется, следует иметь в виду одну особенность: самими представителями этой культуры данные произведения с очень большой вероятностью воспринимаются совершенно иначе, не так, как нами. Причем разрыв между нашим и их пониманием одного и того же явления культуры может быть почти критическим.

Самый показательный пример — знаменитый благородный корейский разбойник Хон Кильдон (в отечественном прокате был северокорейский фильм «Хон Гиль Дон», он многим запомнился еще с детства). Кто этот персонаж в нашем понимании? В первую очередь — благородный разбойник, корейский Робин Гуд, он отбирает у богатых и отдает бедным. В повести, которая положена в основу этого сценария, Хон Кильдон — мудрец, волшебник и основатель идеального конфуцианского государства, где почитают старших, заботятся о младших, осуществляют мудрое правление. Но если бы все было только

так, было бы слишком просто! Есть и еще одна точка зрения на героя, и она куда более распространенная. В современных корейских сериалах порой можно встретить фразу: «Ты прямо как Хон Кильдон». Причем по отношению к персонажам, которые никак не ассоциируются с разбойниками, ни с благородными, ни с неблагородными. Так почему же — «как Хон Кильдон»? А потому что речь идет о людях, которые по какой-то причине лишены семьи, о незаконнорожденных, например, и они «не смеют называть отца отцом, а брата — братом». Кильдон действительно был сыном наложницы, и была у него такая проблема в жизни. Но наш зритель на ней не акцентировался, а для корейского зрителя эта характеристика его личности оказалась важнее «благородно-разбойной» миссии.

Поэтому, рассуждая о корейском кинематографе, следует помнить, что мы смотрим на него с нашей точки зрения и что она может сильно расходиться с собственно корейской точкой зрения.

Старые корейские фильмы — 1930–1970-х годов — у нас практически неизвестны. Их мало переводят, хотя на YouTube-канале Korean Classic Film 732 тысячи подписчиков и у каждой новинки (оцифрованные и реставрированные старые фильмы выкладываются с завидной регулярностью) сотни тысяч, а то и миллионы просмотров. Книг на русском языке по истории корейского кинематографа немного, широко известна одна — Алла Хван, «Очерки истории корейского кино (1903-1949)» (Hvan, 2007). Только в 2021 году появилось новое, гораздо более обширное исследование, посвященное корейскому кинематографу: Алла Хван. «Очерки истории корейского кино (1903–2006)» (Hvan, 2021). Эта книга гораздо более объемная, она представляет собой плод многолетней работы и, по всей видимости, остается единственным исследованием подобного рода. Однако она введена в полноценный читательский обиход совсем недавно.

Неоспоримая ценность первой, небольшой (135 страниц), книги Аллы Хван, несомненно, заключалась в том, что она была первой на русском языке по данной теме. И именно здесь впервые по-русски были названы многие знаковые имена корейского кинематографа ранней эпохи. Существенным

недостатком книги является то, что автор, судя по всему, большинство фильмов в то время еще не смотрела и использовала очень ограниченный материал. Например, название фильма «О Моннё» было передано как «О, Моннё» (обращение к Моннё), хотя на самом деле «О» — фамилия девушки (Hvan, 2007, 92). Видимо, в то время, когда создавалась эта книга, очень многое из доступной теперь информации просто было неизвестно. Но это также говорит о том, что, ступая на территорию старого корейского кинематографа, мы оказываемся практически в неизученном мире. Поэтому, в общем и целом, невозможно говорить о каком-либо полноценном анализе этого явления, поскольку попросту у нас очень мало фактов, которые возможно анализировать.

Это особенно бросается в глаза при прочтении статей на русском языке, посвященных истории корейского кинематографа. Это, как правило, обзоры без глубокого анализа фильмов и без подробного рассказа об их создании. Некоторые старые корейские фильмы, например, «Военный поезд» (1938) или «Дорогой солдат» (1944) стали знакомы российскому зрителю сравнительно давно. В какой-то мере это объясняется тем, что в нашей стране традиционно был популярен кинематограф японский. «Военный поезд» и «Дорогой солдат» были сняты в пору японской оккупации Кореи и формально также считаются японскими. Возможно, именно поэтому они рано привлекли внимание любителей старого кино и были переведены.

Корейское кино времен японской оккупации — это отдельная большая тема, и она изобилует весьма специфическими и зачастую крайне противоречивыми сюжетами, которые в небольших обзорных статьях также не могут быть раскрыты в полном объеме. Некоторые фильмы не сохранились или до сих пор не обнаружены, другие — такие, как «Плата за обучение» (1940), «Ангелы с улиц» (1941) — были переведены совсем недавно и по-настоящему не изучались.

Есть еще один момент, на котором хочется заострить внимание, — написание корейских имен. С одной стороны, сейчас уже доступны и широко распространены новые рекомендации по их написанию: фамилия вначале, имя — после фамилии (и если состоит из двух слогов, то эти два слога пишутся слитно),

в начале слова глухая согласная, в середине между гласными — она же звонкая. (Кильдон, а не Гиль Дон, как было в переводе старого фильма).

Однако поскольку эта рекомендация появилась и была популяризирована в недавнее время, а самодельные переводы корейских фильмов и сериалов производятся уже довольно давно, то в ряде случаев норма сталкивается с прецедентом. И этих прецедентов значительно больше, чем «Ким Ки Дук».

Во-первых, существует сайт «ДорамаТВ», где собирается по возможности вся информация об актерах, сериалах и фильмах азиатского региона. Там уже есть устоявшееся написание имен, например, актер Ли Дон Ук (не Ли Тонук, как было бы правильно). Прецедентное написание на этом сайте не всегда последовательно. Обычно тот, кто размещает материал об актере первым, тот и устанавливает вариант написания его имени. Для того, чтобы найти информацию на этом сайте, нужно вбивать в поисковик именно принятую там версию написания имени. А создавали эту версию не профессионалы-корееведы, а переводчики-любители. Либо, как вариант, можно вбивать имя по-корейски, но на это способен не каждый из интересующихся корейским кино / сериалами.

Второй момент, чисто практический, связан с тем, что некоторые корейские имена на русский слух звучат странно. И чтобы они хотя бы на письме выглядели менее странно, так и хочется разбить слоги на отдельные слова. Так, довольно часто встречающийся второй слог «Ик» в корейском имени у русского читателя вызывает нежелательные ассоциации. Самый очевидный пример — историк Ким Пусик. Как разобратся с этой проблемой, сохранить единообразие и правильность написания имен — пока не совсем понятно.

Имея все это в виду, попробуем коснуться проблематики корейского кинематографа 1960-70-х годов. Эти фильмы наша зрительская аудитория узнала совсем недавно, но именно от них тянется «ниточка» к современному корейскому кинематографу, завоевывающему все большую популярность во всем мире. Именно тогда зарождались и утверждались актерские династии, именно тогда нынешние заслуженные возрастные актеры сыграли свои первые роли.

Одной из характерных черт корейского кинематографа является создание многочисленных ремейков: на один и тот же сюжет, чаще литературный, снимали два, три фильма. Иногда использовали один и тот же сценарий. Иногда один и тот же актер играл одну и ту же роль в одном и том же сценарии. Эта особенность сохраняется до сих пор: так, актер Сон Тонхёк дважды сыграл Ли Чжирана (названного брата Ли Сонге, первого чосонского государя): в 2014 году в сериале «Чон Тоджон» и в 2022 году в сериале «Ли Банвон». Пример двух сериалов, снятых по одному и тому же сценарию: «Хо Чжун» 1999 года и «Гуам Хо Чжун» 2013 года. Там один и тот же сценарист и в обоих сериалах практически совпадают реплики, хотя кое-что немного изменено.

Точно такая же картина наблюдалась и ранее: например, фильмов по пьесе «Счастливый день чинса Мэна» три — 1956, 1962 и 1977 года; при этом в фильмах 1956 и 1962 годов роль чинса Мэна играл один и тот же актер, Ким Сынхо.

(Мы специально не касаемся такой необъятной темы, как «История Чхунхян», потому что эту сказку о верности экранизировали постоянно, как на Севере, так и на Юге, а начали еще при японцах.)

Во всем, что касается кино Кореи этого периода, можно выделить, как представляется, две серьезные темы, на фоне которых всё и развивается: это японская оккупация и разделение страны. Именно к этим двум обстоятельствам в первую очередь должно быть выражено какое-то отношение, иногда прямо, иногда опосредованно. И даже когда сама по себе оккупация как будто остается за кадром, она все равно так или иначе присутствует в сознании режиссера, а значит, и зрителя. И в ряде случаев молчание звучит громче, чем прямое высказывание.

Японская оккупация Кореи — это совершенно не то, что было на некоторых территориях СССР во время Великой Отечественной войны. В Корее при японском владычестве успело родиться и вырасти целое поколение. И непонятно было, когда все это закончится, потому что собственно открытая война с оккупантами не велась, будущее страны оставалось неопределенным. И к этой ситуации, если человек собирался жить и работать, нужно было как-то приспособливаться. Об этом,

например, очень отчетливо говорится в фильме «Мальмой: Секретная миссия» (2019).

Сама по себе тема эта очень болезненная до сих пор, ее постоянно осмысляют, вновь и вновь возвращаясь к ней в фильмах и сериалах.

Из Японии приходило не только угнетение, но и технические достижения, в том числе в области киносъемки. Одни люди искусства сотрудничали с японцами, другие предпочли изгнание и борьбу, «ломали свою кисть» (отказывались от творчества из принципиальных соображений), третьи находили какие-то компромиссные варианты.

После Освобождения те, кто сотрудничал с японцами, были занесены в списки коллаборационистов... что отнюдь не приводило к «отмене» их творчества.

Рассмотрим лишь несколько примеров. В одно и то же время и одними и теми же людьми были экранизированы произведения как нонконформиста Хён Чжингона, так и коллаборационистов Ли Гвансу и Ким Тонина. Более того, снявший несколько очень ярких прояпонских фильмов в сотрудничестве с японцами режиссер Чхве Ингю (прекрасный режиссер, которого не без оснований считают основоположником корейского неореализма) создал первый фильм свободной страны — «Да здравствует свобода!» о подпольщиках — борцах за независимость. Иными словами, клубок внутренних противоречий и компромиссов внутри Кореи далеко не так однозначен.

Нельзя забывать еще и о том, что биографии людей первой половины XX века полны лакун и недомолвок, о некоторых (например, о Ли Гвансу или о Чхве Ингю) мы не знаем даже, когда и как конкретно они умерли, у других — как у поэта Пэк Сока — существуют две альтернативных биографии, в одной он умер сравнительно молодым в северокорейском лагере, в другой — скончался в КНДР почтенным профессором университета.

Поэтому информация, широко распространенная в Интернете, может внезапно оказаться недостоверной. Кое о ком вообще известно исчезающе мало, и поиск ни к чему не приводит.

Имея в виду все это, попробуем все же рассмотреть несколько корейских фильмов 1960-70-х годов с точки зрения ото-

бражения главных трагедий Кореи первой половины XX века: японской оккупации и разделения страны.

Все корейское кино этого периода можно условно разделить на две группы: фильмы, снятые Син Санок, и все остальное. Наверное, в этом утверждении есть доля преувеличения, но Син Санок действительно невероятно плодовитый режиссер и переоценить его вклад в развитие корейской киноиндустрии трудно.

Он родился в 1926 году в обеспеченной семье доктора китайской медицины, учился в Токио, свою карьеру кинематографиста начал в качестве помощника дизайнера в фильме «Да здравствует свобода!» — как уже говорилось, первого корейского фильма, снятого после обретения страной независимости. В среднем как режиссер он снимал от двух фильмов в год. Известен, в частности, тем, что именно в его фильме «Цветы в аду» (1958) был показан первый экранный поцелуй в Южной Корее.

Поцелуй является чрезвычайно важным элементом корейской мелодрамы, причем если полнометражные корейские фильмы зачастую представляют секс довольно жестко и откровенно, то сериалы — исключительно намеками. Однако поцелуй так или иначе неизменно присутствует, время его появления и качество исполнения всегда внимательно отслеживается зрительской аудиторией.

Киностудия Син Санока была закрыта администрацией президента Пак Чон Хи, с которым у режиссера были серьезные столкновения.

К тому моменту Син Санок уже находился в разводе со своей женой, корейской кинозвездой Чхве Ынхи, которая до того снималась во всех его фильмах, а после развода сама занялась режиссурой и основанной ею школой киноискусств.

О Чхве Ынхи следует сказать подробнее, поскольку эта пара — Син Санок и Чхве Ынхи — действительно «сделали» корейскую киноиндустрию своей эпохи, в основном, конечно, в шестидесятые.

Чхве Ынхи родилась в 1926 году и начала выступать как актриса в 1943 году в театральной труппе «Аран», с 1947 года снималась в кино, а с 1954 года, когда она вышла замуж за Син

Санок, основателя компании «Син-фильм», снималась уже только у него. Первая роль в этом качестве — барышня Талле в фильме «Сон», о котором чуть позже.

Кроме того, она была одной из первых корейских женщин-режиссеров. В 1966 году она основала школу кинематографического искусства в Аньяне. Десять лет спустя последовал ее развод с Син Санок, после чего произошла история, которую рассказывают с различающимися подробностями. Если не вдаваться в детали, в 1978 году Чхве Ынхи отправилась в Гонконг по делам своей школы искусств, там была похищена и доставлена в Северную Корею. Вообще похищение северянами деятелей искусства — не такое уж редкое явление; такая же судьба постигла Ли Гвансу и Чхве Ингю, о которых уже упоминалось.

Син Санок, несмотря на развод, отправился на поиски бывшей жены, прошел по ее следам... и попал в те же сети. Он также был доставлен в Северную Корею. Некоторые источники сообщают, что оба супруга провели в заточении — он в более суровом, в лагерях, она — запертая на вилле, — пять лет. Затем они все же согласились работать на Ким Чен Ира.

Историю этого похищения и последующего бегства, скорее всего, сами участники событий передавали по-разному, в зависимости от аудитории. В Америке, куда они отправились после побега, они рассказывали, как в КНДР питались корой и травой, закусывая идеологической обработкой. Однако в 2002 году в интервью *The Seoul Times* Син Санок внезапно заявил, что цензуры в КНДР гораздо меньше, чем принято считать. Также он утверждал, что лучший фильм в своей карьере — «Беглецы» — он снял именно на Севере. Это была трагическая история корейской семьи, которая в двадцатые годы бежала в Маньчжурию от угнетения японцев. Ну а «Пульгасари» — «коммунистический Годзилла» — вообще стал культовым фильмом. Это история фольклорного чудовища, которое питается железом. Монстр встает на сторону угнетенного народа и ломает дворец, где погибает злобный король. Но... что же делать с самим Пульгасари? Ведь ему нужно все больше и больше железа. Скоро он уничтожит всю Корею, а там и весь мир. И Пульгасари понимает, что должен быть уничтожен во благо народа...

Фильм снят с довольно примитивными, на наш современный взгляд, но очень впечатляющими для своего времени спецэффектами. И хоть он выглядит довольно наивно, «философская начинка» у него достаточно серьезная.

В 1983 году, в Северной Корее, разведенные супруги вновь оформили свой брак. Во время поездки за границу на кинофестиваль супруги сбежали и попросили убежища в посольстве США. Ким Чен Ир долго не хотел верить в добровольность их побега, предполагал, что режиссера с его женой-актрисой похитили.



Илл. 1. Син Санок и Чхве Ынхи в поздний период жизни

В Штатах супруги прожили несколько лет, Син Санок снимал какие-то юмористические фильмы про ниндзя — что-то вроде «Один дома», но с боевыми искусствами. Наконец он и Чхве Ынхи вернулись на родину. После возвращения в Южную Корею Син Санок продолжил работать как режиссер и дал много интервью — всех интересовала история с похищением и побегом. В этих интервью «показания разнятся», что не удивительно.

Син Санок был новатором в кино, одним из первых начал использовать зум, одним из первых обратился к тяжелой доле женщин в Чосоне, ввел в обиход экранный поцелуй. Однако в конце жизни он утверждал, что всегда старался снимать «мужские истории» и рассказывать о мужчинах, обладающих твердой волей. Син Санок ушел из жизни в 2006 году, оставив большое творческое наследие. Чхве Ынхи умерла в 2018-м.

Фильм, в котором молодая Чхве Ынхи впервые участвовала как жена режиссера, был снят по небольшому роману Ли Гвансу «Сон» (1955). Ли Гвансу — одна из самых известных и ярких фигур корейского интеллектуального мира первой половины XX века. Имеет смысл привести небольшую цитату из предисловия к русскому изданию романа «Сон», написанного А. Ф. Троцевич:

Ли Гвансу получил образование в Японии, принимал активное участие в антияпонском движении в среде корейских студентов, учившихся в этой стране. В Корее он возглавлял просветительское движение, его воспринимали как одного из лидеров антияпонского сопротивления, наставника молодежи... [Затем] Ли Гвансу отказался от вооруженной борьбы за независимость, которая приводила к большим жертвам и гибели лучших людей нации. Как один из лидеров просветительского движения он и в период японской колонизации придерживался старого лозунга просветителей: «Свое совершенствуй и учись у других». При этом, считали они, учиться следовало и у врагов. Просветители и, прежде всего, сам Ли Гвансу, утверждали, что учиться у врагов следует «изнутри», поступив к ним на службу. Только так можно будет понять, почему Япония достигла успеха и стала страной «образцовой модернизации» ...

Ли Гвансу был осужден и отвергнут соотечественниками за сотрудничество с колониальными властями. В 1945 году Ли Гвансу поселился в монастыре Понсонса в провинции Кёнги и «удалился от мира» ... После освобождения страны от японских колонизаторов писателя арестовали, но потом отпустили из-за болезни (у него был туберкулез). Соотечественники ждали покаяния, а он ответил старинной буддийской притчей о «заблудшем монахе»: слава и падение — не более, чем краткое мгновение сна. «Сон» стал последним романом Ли Гвансу, и появился он в пятилетний период между Освобождением и началом войны, до 1950 г., когда во время Корейской войны (1950-1953) его увезли в КНДР, где он и умер осенью 1950 года. (Trotsevich, 2022, 17-19)

Как видим, моральный облик автора романа, предлагаемого для экранизации, выглядел несколько двусмысленно, но это не остановило Син Санюка. Большая часть фильма — точная, слово в слово, передача романа на экране. Дальше кое-что скомкано, выпущены некоторые детали (так, в книге у героев несколько детей, в фильме детей нет; пропущен ночлег во время второго бегства и время, проведенное героем в тюрьме). Есть и забавный момент — не вполне понятно, чем он продиктован: в романе из пещеры, где пытаются спрятаться беглецы, выходит медведь, но в фильме это еноты. Возможно, у режиссера просто не нашлось подходящего медведя. В оригинальном тексте «Сна» монах молится Бодхисаттве Квансеым (Кваным), и в романе описан ее милосердный лик, но в фильме показана храмовая статуя однозначно мужская (с усами). Значительно позднее, на пресс-конференции, организованной по случаю уже третьей экранизации «Сна» (1990), ветераны двух первых экранизаций, и в их числе Чхве Ынхи, вспоминали свою работу над этим сюжетом, и Чхве Ынхи говорила о том, как трудно было снимать в условиях послевоенной разрухи и как страшно было падать с лошади (очевидно, сцену падения героини с лошади снимали без дублера). Возможно также, что «декорацией» для фильма стал храм, где не оказалось статуи Кваным.

Фильм получился очень трогательный, во многом — благодаря исполнителю главной мужской роли некрасивого монаха по имени Чосин, который влюбился в юную и прекрасную знатную барышню Талле.

Чосина сыграл Хван Нам (1921-2008), большая часть кинокарьеры которого также была связана с Син Санюком и его студией. Об актерской работе он мечтал с детства и наконец дебютировал у режиссера Чхве Ингю в фильме «Ночь накануне дня Независимости». С этим режиссером у него сразу сложились хорошие отношения, но Чхве Ингю погиб в самом начале Корейской войны, и с начала пятидесятых Хван Нам начал сниматься у Син Санюка. «Сон» стал второй его работой у этого режиссера.

На самом деле как актер Хван Нам появлялся на экранах не так уж часто и постепенно превратился в исполнительного

продюсера студии «Син-фильм». Он был также крупнейшим акционером этой фирмы, владея 30 процентами акций. В 1966 году он основал собственную кинокомпанию, заметив при этом, что заниматься искусством и владеть тридцатью процентами акций — это разные вещи, и что нет смысла быть крупным акционером, если к твоему мнению как человека искусства не прислушиваются. И все же Син Санок продолжал поддерживать с ним добрые отношения.

На своей студии Хван Нам снял около семидесяти фильмов, некоторые были потом превращены в сериалы. Однако в семидесятые годы корейская киноиндустрия вступила в период депрессии, и Хван Нам ушел из этого бизнеса.

Его Чосин — хрупкий, нервный, порывистый, он слишком низкого мнения о себе и слишком «жаден» до того рода счастья, которое ему не предназначено. Но когда на Чосина нисходит просветление, он разом перестает желать недозволенного и думать о себе как о чем-то недостойном, он становится цельной личностью.



Илл. 2. Главные персонажи фильма «Сон» (1955)

Действие происходит в эпоху Силла и, разумеется, ни о какой японской оккупации здесь речи быть не может. Тем не менее эта тема, возможно, осмыслена в фильме через то обстоятельство, что Син Санок экранизировал практически слово в слово роман осужденного обществом автора, коллаборациониста, писателя, который написал «Сон» как свою последнюю исповедь. Таким образом, через фильм исповедь Ли Гвансу была услышана и принята. Но это лишь предположение.

Более того, спустя несколько лет (в 1967 году) Син Санок предпринял вторую экранизацию этой же вещи, на сей раз Чхве Ынхи в ней уже не снималась, она перестала быть юной и хрупкой. На роль Чосина пригласили очень известного в ту пору актера — Син Ёнгюна (родился в 1928 году на севере страны; известий о смерти актера нет).

Син Ёнгюн обладал модной для пятидесятых-шестидесятых годов внешностью, тяжеловатой мужественной красотой. Актером он стал не сразу — до этого выучился на стоматолога, профессия его была доходной и престижной, поэтому жена будущей звезды сильно протестовала против переменны карьеры: ведь она выходила за почтенного стоматолога, а не за фигляра. Тем не менее стоять на пути счастья мужа она не решилась. Они так и прожили всю жизнь вместе, хотя, конечно, красивая внешность и звездный статус не могли не повлечь за собой если не измены, то слухи о них.

Позднее Син Ёнгюн стал очень богатым человеком, принадлежавшие ему театр и музей истории кино безвозмездно отдал народу, за что удостоился всеобщей похвалы.

Он любил вспоминать о том, что съемки были делом нелегким: лошади, на которых приходилось скакать, не были выдрессированы и могли в любой момент понести или сбросить актера, а во время съемок военного фильма «Красный шарф» в Син Ёнгюна стреляли боевыми патронами, просто не в него самого, а мимо, для чего специально нашли в ближайшей воинской части хорошего стрелка...

В роли Чосина он подчеркнуто некрасив, толст, с уродливо торчащим носом. Во время памятной пресс-конференции 1990 года, о которой уже упоминалось, он рассказывал, как



Илл. 3. Герои фильма «Сон» 1967 года

тяжело было таскать на себе то труп (в сюжете есть труп), то юную красавицу Талле...

Третья экранизация «Сна» (1990) уже не следовала оригиналу так дословно. Она была предпринята режиссером Пэ Чханхо, который считал, что не обязан слепо идти за текстом романа, но имеет полное право создать «по мотивам» собственное произведение. Но история этого фильма уже выходит за рамки нашего разговора.

В том же 1955 году тот же самый коллектив — и в первую очередь Син Санок и Чхве Ынхи — снял еще один костюмно-исторический фильм, который мы назвали в переводе «Их молодость». «Молодые», «Молодость» — приблизительно так можно передать название этого фильма.

Здесь стоит, наверное, упомянуть, что корейцы очень любят давать своим фильмам и книгам такие названия, что отыскать их по Интернет-поиску бывает практически невозможно: «Любовь», «Молодость», «Земля обетованная» и тому

подобное... Запрос обычно выдает несколько миллионов названий, среди которых найти искомое почти невозможно. Поэтому мы дали фильму чуть-чуть более заметное название — «Их молодость».

«Их молодость» также представляет собой экранизацию романа, и на сей раз автор — его звали Ким Тонин — представляет собой фигуру не просто двусмысленную, но до крайности одиозную. И в то же время фигура эта в корейской литературе знаковая — достаточно сказать, что в память о нем учреждена литературная премия...

Он родился в Пхеньяне 2 октября 1900 года в богатой семье. Отец его был не только помещиком, но и старостой местной пресвитерианской церкви, поэтому с 1907 по 1914 годы Ким Тонин учился в протестантской школе, а затем, как и многие состоятельные корейцы тех лет, отправился продолжать учебу в Японию. В 1917 году отец его скончался, и молодой наследник вернулся в Корею, где начал вести легкомысленный образ жизни. Деньги он спускал на роскошь и развлечения, всегда носил лучшую одежду, дорогие часы, коллекционировал редкие растения и керамику, увлекался азартными играми, скачками. В конце концов, он разорился, начал употреблять наркотики, впал в депрессию... но литературу, которой занимался с двадцатых годов, не бросил.

Отношение корейской интеллигенции к японскому колониальному господству, как уже говорилось, было неоднородным. Если Ли Гвансу предлагал учиться у завоевателей и использовать эти знания на благо своего народа, то Ким Тонин просто сотрудиничал с оккупантами. С Ли Гвансу у них всю жизнь велась полемика. В произведениях Ким Тонина отсутствовала назидательность, его тексты было легко читать, он писал литературу для литературы, то есть для чтения и развлечения, а не для наставления или философствования. Он писал современным, а не архаизированным («литературным») языком. В жанровом и стилистическом отношении его тексты очень разнообразны. В частности, он считается одним из родоначальников корейской фантастической литературы — именно ему принадлежит рассказ «Исследования доктора К», где изучается возможность получения пищи... из экскрементов.

Разорившись, Ким Тонин начал писать историко-развлекательные романы, костюмные, в духе Дюма, но из корейской истории. Они печатались в газете, выпуск за выпуском, и это приносило писателю определенный доход.

Каким образом исторические романы о давнем и не слишком давнем прошлом Кореи могли оказаться прояпонскими? В одном из них, «Белая река», например, рассказывается о том, как в битве на Белой реке (663 год) японский император прислал войска, дабы спасти Пэкче. Таким образом даже в далеком прошлом японцы оказывались благодетелями корейцев.

В 1939 году Ким Тонин вместе с группой корейских литераторов ездил в Китай, дабы «утешать японских солдат», выступал перед ними. В 1942 году он был арестован за богохульство: произнес фразу о том, что японский император — всего лишь человек. (Вообще-то император — бог!) Поэтому писатель провел в тюрьме почти год. Это не помешало ему после освобождения из тюрьмы с еще большим усердием служить оккупантам, дабы загладить вину.

После 1945 года Ким Тонин сделался ярым антикоммунистом, с новой силой напал на Ли Гвансу, намекал на него в своем рассказе «Человек без нации». Помимо этого, у него были и другие неприятные стороны: например, он презирал китайцев, поскольку те не имели счастья находиться под властью высокоцивилизованной Японии...

В самом конце сороковых он затеял грандиозное историческое полотно «Ыльчи Мундок» (из жизни великого человека Когурё), утверждая, что создаст нечто сопоставимое с «Троецарствием». Но в июле 1949 года у него случился инсульт, он успел написать лишь тридцать страниц. Когда началась Корейская война и северяне вошли в Сеул, Ким Тонину не удалось эвакуироваться. Он был парализован после инсульта и умер в одиночестве в январе 1951 года.

Это был, несомненно, одаренный и крайне неприятный человек. Впоследствии его сын пытался добиться для него реабилитации, ссылаясь на тюремное заключение 1942 года.

Любопытно, что роман «Их молодость», по которому снят фильм 1955 года, как и следующий роман цикла, «Весна во

дворце Унхёнгун», однозначно является прояпонским. Это выражено неявно, но определенно имеет место.

Сюжет таков. Тэвонгун, отстраненный от власти отец короля, противостоит алчному министру Мину, брату королевы Мин. Молодые люди помогают ему одолеть злого министра, а заодно решают свои личные проблемы.



Илл. 4. Объявление о выходе фильма «Их молодость» в газете.
На постере собраны все эффектные эпизоды киноленты

В фильме «Их молодость» появляется один из самых распространенных и любимых впоследствии сюжетов корейских костюмных дорам (так называемых «фьюжн-сагыков», то есть приключенческих историй в историческом антураже), — девушка, переодетая юношей. В роли этой девушки — Чхве Ынхи. Конечно, зритель прекрасно видит, что она девушка. Да и некоторые персонажи в курсе. Но для нее, как и для ее жениха (они были помолвлены в детстве, но потом из-за печальной участи своих родителей, казненных по наветам родни королевы Мин, так и не поженились), главное — одолеть злого министра. Любовь — потом.

Опять же, история о злом министре, которого надо свергнуть любой ценой (и тогда народу будет счастье) — довольно традиционная, как для старых, так и для современных исторических фильмов / сериалов.

Но что же здесь «прояпонского»? По крайней мере, в фильме не появляется ни одного японца. О них вообще не идет речь.

Здесь важны нюансы.

Королева Мин в современном историческом сериале — скорее, положительный персонаж истории. В первую очередь потому, что она противилась нарастающему японскому влиянию, и в конце концов в 1895 году было осуществлено беспрецедентное деяние — японцы совершили покушение на королеву Мин и убили ее прямо во дворце.

Это делает ее мученицей, однако вовсе не означает, что она во всем и всегда была права. Например, она пристроила на выгодные места свою многочисленную родню и по крайней мере два ее брата были министрами, «славными» коррупцией, заметной даже по дальневосточным меркам.

Тэвонгуна же, своего свекра, она отстранила от власти и фактически заперла в его дворце Унхёнгун. Противостояние королеве Мин (ни она, ни король в фильме не появляются, их «представителем» выступает алчный и жестокий министр Мин) автоматически превращает тэвонгуна и его соратников в положительных героев. А раз они против королевы Мин, значит, они «за» японцев, которые королеву Мин устранили.

«Их молодость» — вовсе не исторический роман. Более того, в основу приключенческой линии автор положил какой-то роман про ниндзя, который прочитал в Японии, а потом перенес действие в Корею конца XIX века. Убийство королевы Мин, которое само по себе в фильме не показано (только бегущие народные массы), предстает народной революцией против жадного клана королевы, но вовсе не покушением наглых захватчиков из чужой страны.

В начале фильма есть довольно большой эпизод с единоборством двух персонажей. Видно, что снято без каскадеров и что актеры «дрались» как умели, постановка трюков очень слабая.

Зато тщательно проработаны отношения между персонажами, мило сыграны моменты, когда юноша дразнит девушку, переодетую юношей, и спрашивает: «На какой девушке бы ты женился?» — а она опускает глазки. Трогательно показана дружба двух молодых людей, готовых жертвовать собой

ради великого дела. И наконец очень сильно и красиво снята финальная сцена, где Чхве Ынхи, уже в женской одежде, и ее умирающий жених раскрывают друг другу сердце. Делают они это безмолвно, горькое их счастье длится лишь миг, но большего в жизни и не нужно.

В фильме есть также довольно большой эпизод, когда кисэн играет на каягыме. Играет не сама актриса, имя исполнителя — как и имя каллиграфа — вынесено в титры. Кстати, в роли кисэн снялась — это ее первое появление на экране — актриса Мун Чжонсук, в середине шестидесятых она прославится как звезда «нуара». В самой ее жизни тоже будет немало нуарного, но это все еще только предстоит, а пока она лишь в эпизоде.

В главной мужской роли снялся Чхве Мурён, в те времена едва ли не звезда номер один. Он появился на экранах в 1954 году. Обладая мягким (возможно — слабым) характером и модной внешностью, он очаровывал женщин, попадал в скандальные истории, был женат и разведен, снялся в более чем сотне фильмов, записал диск с песнями (сладкая эстрада конца пятидесятых), немного занимался политикой, в последние годы жизни играл на сцене.

Чхве Мурён одним из браков вошел в семью, где все были актерами и музыкантами. Один из его сыновей продолжил династию — это актер Чхве Минсу, запомнившийся многим современным зрителям по блестящей роли «черного даоса» в сериале «Воин Пэк Тонсу».

Роман «Их молодость» был экранизирован вторично в 1962 году, экранизация называлась «Злая луна», ее предпринял Чхве Кёнок — младший брат Чхве Ынхи. Желая поддержать брата, она сыграла в этом фильме, причем опять роль с переодеванием в мужчину. Найти подробную информацию об этом фильме (равно как и сам фильм) пока не удалось. В описании сказано, что Чхве Ынхи сыграла «красивого мужчину», но была ли это главная героиня — пока остается «за кадром».

Третий фильм, о котором пойдет речь — «Пагода без тени», — был снят Син Санокком (в главной женской роли — Чхве Ынхи) в 1957 году. В основу сценария опять был положен роман, и на сей раз — автора, который предпочел бы «сломать кисть», нежели работать на захватчиков, Хён Чжингона. На русском

языке выходил сборник его рассказов «Удачный день», «слишком депрессивных», по отзывам наших читателей.

Он родился в 1900 году в Тэгу, в семье госслужащего (отец возглавлял телеграфную службу, пока его не заменили японцем), был четвертым сыном. В этой семье знали иностранные языки, старший брат учился в России и работал в российском посольстве переводчиком, позднее боролся за Независимость, эмигрировал в Шанхай, погиб от пыток, когда его схватили японцы. Все это не могло не оказывать влияния на «корейского Чехова» (так называли Хён Чжингона — мастера короткого рассказа, посвященного жизни простого, «маленького» человека).

Он был нездоровым человеком, много пил, что также не шло на пользу здоровью. Как многие молодые люди его поколения, он вступил в договорной брак в очень раннем возрасте. Но в отличие от своих ровесников-интеллектуалов, которые зачастую бросали навязанных им жен, Хён Чжингон всю жизнь прожил со своей единственной женой.

Хён Чжингон был одним из тех, кто стер японский флаг с фотографии, на которой корейский спортсмен выигрывает соревнования на Олимпиаде в Берлине. Таким образом, в газете фото вышло без японского флага. Патриотам хотелось подчеркнуть, что победил не подданный японского императора, а именно кореец. За эту знаменитую акцию писатель провел год в тюрьме. Он умер в 1943 году.

Наследие писателя невелико: 20 рассказов и 5 романов. Творчество Хён Чжингона условно можно разделить на три группы: исповедальные, «автобиографические» рассказы от лица молодого интеллектуала, задавленного феодальными нравами Чосона и мрачной колониальной действительностью; рассказы, выходящие за рамки «эго-литературы» (кстати, очень широко распространенной в Японии), — реалистические вещи о жизни бедняков, их мире и заботах; в последний период жизни — романы, в основном исторические, с романтической линией и вымышленными героями, но на исторически верном фоне. В этих романах проявлено сильное национальное самосознание, никакого низкопоклонства перед японцами, никаких «японских императоров, спасающих Пэкче».

Роман Хён Чжингона «Пагода без тени» — как и исторические опусы Ким Тонина — печатался в газете, всего было 164 выпуска с 20 июля 1938 по 7 февраля 1939 года. Отдельной книгой роман вышел в сентябре 1939 года.

Во времена Силла в храме Пульгукса возведены были две пагоды, очень разные, они не были парными. С пагодой Соккатхап связана вот такая история. Мастер из Пуё по имени Асадаль строил ее без отдыха, а его жена Асанё пришла к нему из Пуё, но монахи не пустили ее на территорию монастыря. Мол, она будет отвлекать мужа-каменщика. Пусть ждет его у озера. Когда пагода будет готова, строение отразится в озере. Но пагода в озере не отразилась. Асанё в печали утопилась. Асадаль последовал за ней.

Эту историю как «древнюю легенду» нередко пересказывают в путеводителях. Только вот ее придумал писатель в тридцатые годы прошлого века...

Чхве Ынхи играет избалованную дочь министра, которая страстно влюбилась в Асадаля и мечтает сбежать с ним в Пуё. Ее чувство так сильно, что она готова пожертвовать ради этого жизнью (в Силла развратных женщин сжигают на костре!).



Илл. 5. Кадр из фильма
«Пагода без тени»

Асадаль загадочен и печален, Асанё — отважна и преданна. Интриги и досужие сплетни посторонних людей приводят их всех к гибели.

Фильм очень красиво снят, хотя актеры в «исторических костюмах» выглядят несколько ряжеными. Зато можно посмотреть, как выглядел храм Пульгукса в конце пятидесятых. Сейчас это известное туристическое место.

Таким образом, мы видим, что один и тот же творческий коллектив в одно и то же время снимал фильмы как прояпонских авторов, так и писателей, связанных с борьбой за Освобождение. Никого не смущали спорные моменты — ни

в их биографии, ни в том, каким образом они подавали сюжетный материал. В Корее, где вполне жизнеспособной оказалась такая «химера», как религия Чхондогё, это, в общем, выглядит достаточно органично, хотя для нашего зрителя тут остается много вопросов. Но в конце концов, можно просто смотреть красивое черно-белое кино про любовь, месть, разлуку, верность.

Семидесятые годы приносят новые имена и новые лица.

В 1977 году на экраны вышел фильм «Вознесение Ханне» (в английском варианте — «Реинкарнация»), снятый по пьесе драматурга О Ёнчжина (1916–1974).

Этот известный драматург и политический деятель родился в Пхеньяне и был младшим из трех детей старейшины О Юнсона. Кинематографии он учился в Японии, его диссертация была посвящена теории киноискусства, однако затем, вернувшись в Корею, он сосредоточился на драматургии.

Особенность его пьес заключалась в том, что он довольно удачно интегрировал традицию европейской комедии (Мольер и др.) в корейскую культуру. Традиционная корейская комедия — это совершенно не то, что подразумевалось под комедией в европейском театре. Соединив обе эти традиции, драматург создавал современные драмы с национальным колоритом.

О Ёнчжин был яростным антикоммунистом, пережил покушение на свою жизнь, совершил поездку в США и Европу и, несмотря на проблемы со здоровьем, много писал. В последние годы в его произведениях звучали очень жесткие ноты — как антияпонские, так и антикоммунистические. Находясь в больнице в течение долгого времени, он написал психодрамы «Невестка», «Сестра», «Секс» и другие. Писатель скончался скоропостижно в возрасте 59 лет. Его наследие включает 12 сценариев, а его теорию кино описывали в учебниках. Многие деятели культуры в свое время порвали с ним отношения, не выдержав его резкого характера и категоричных суждений, но он всегда оставался упорным, бескомпромиссным и искренним.

Для русскоязычного зрителя доступны два фильма, снятые по его сценариям, — «Счастливый день чинса Мэна» (1962)

и «Вознесение Ханне» (1977). Если первый — это комедия про свадьбу, то второй — это трагедия про самоубийство. Тем не менее оба входят в «праздничный цикл», и здесь опять стоит вспомнить о том, что мы воспринимаем произведения искусства, принадлежащие к другой культуре, совершенно не так, как воспринимают их сами носители этой культуры. Для нас главное — то, что над героями «Счастливого дня» мы смеемся, а над героями «Вознесения Ханне» — плачем. Для автора же этих пьес важно другое: в основе обоих сюжетов лежит праздник, ритуал, в одном случае это свадьба, в другом — жертвоприношение богам горы, богам-покровителям деревни.

Как ни парадоксально звучит, но, кажется, первое серьезное исследование этого ритуала принадлежит японскому ученому-фольклористу Д. Мураяме (1936). Он считал, что для укрепления японского господства в Корее нужно хорошо понимать душу этого народа. С этой целью он ездил по стране и изучал народные обряды, в частности — обряд поклонения духам горы (в фильме эти духи названы Горный Дедушка и Горная Бабушка). Его книги, переведенные на корейский язык, недавно были переизданы серией и до сих пор продаются в корейских книжных магазинах.

Обряд поклонения духам является сюжетообразующим элементом истории девушки Ханне и деревенского дурачка Ман Мёна. Примерно за неделю до ритуала деревня превращается в сакральное пространство, она отгораживается особой изгородью (веревкой) от остального мира. Войти в нее чужаку — значит, осквернить это пространство. Во время праздника особый жрец произносит молитвы, богам преподносят дары, сжигается жертвенная бумага с молитвами и т. д.

Но в нашей истории произошло вот что. Как раз накануне обряда местный дурачок спасает от самоубийства прекрасную незнакомку. Деревенские сначала хотят ее изгнать, но затем события начинают развиваться непредсказуемым образом...

В этой истории действуют три одинаковых женщины. Возможно, кстати, они «одинаковы» только в сознании некоторых персонажей, однако иллюзорное здесь органично сливается с реальным. Как сливаются в народной корейской «религии» буддизм и шаманизм. Первая женщина — мать главного

героя, Ман Мёна, которая умерла двадцать лет назад. Вторая — девушка Ханне, которая на нее похожа внешне, а надев ее розовую юбку — как бы перевоплощается в нее полностью (отсюда название английской версии — «Реинкарнация»). Третья женщина — городская проститутка, сообщница жуликов, которая тоже внешне похожа на Ханне. Корейские критики рассматривают эту розовую юбку как определенный символ сексуальной эксплуатации женщин. С другой стороны, в сознании героя обожествляемая женщина (мать, возлюбленная) возносится на небо и становится небесной феей.

Образ трех одинаковых женщин тоже имеет глубокие фольклорные корни. Здесь можно сослаться на лекцию Анастасии Погадаевой «Категории духов в корейском шаманизме», прочитанной на семинаре «Души и духи в китайской культуре» (Pogadaeva, 2022).

Самсин, «три син», то есть «три духа», «отвечает» за рождение и покровительствует ребенку первые семь лет его жизни (герой лишается этого покровительства в девять лет, то есть с какого-то момента его личная Самсин теряет силу и уже не может быть ему надежным покровом).

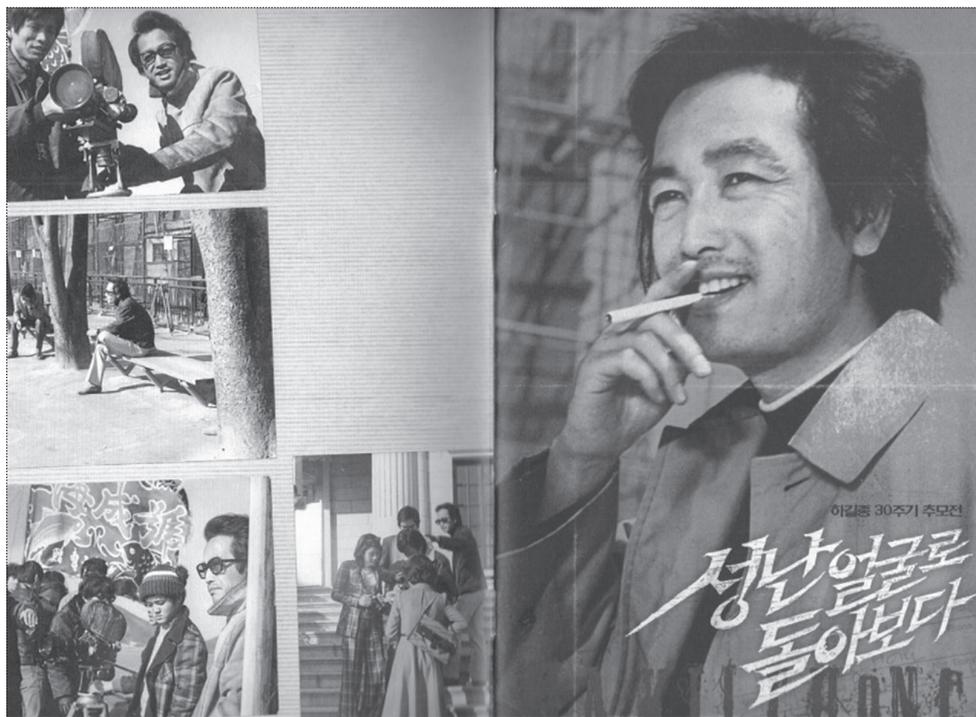
Есть также связанная с Самсин легенда о духе (точнее, трех духах) Чхесок. В одной славной семье жила дочь необыкновенных способностей и красоты. Прослышал о ней некий буддийский монах. Нашел ее, когда она была дома одна, провел с ней ночь и бесследно исчез. Когда выяснилось, что она беременна, родители ее изгнали. После долгих скитаний она родила троих сыновей, которые стали тремя духами Чхесок, а сама превратилась в духа Самсин. Слово «Чхесок» связано с буддизмом, так называют в Корее Шакра Индру — громовержца, который приносит дождь и питает землю. На шаманских изображениях этих духов всегда трое, иногда пишут «Самбуль Чхесок», то есть «три Будды Шакра Индра». И наконец есть вариант, когда дух Самсин изображается в виде бабушки Самсин или в виде трех одинаковых бабушек, трех одинаковых женщин.

Таким образом, три одинаковых Ханне имеют глубокую связь с фольклором, а розовая юбка, в свою очередь, представляет некое триединство прошлого (юбка умершей матери), настоящего (юбка ныне живущей Ханне) и будущего (розовая

ткань для будущей юбки, которую герой покупает в городе ради своей возлюбленной Ханне).

Одной из самых характерных особенностей фильма является ярко выраженное чувство «хан», особенной корейской «печали», «тоски», о которой лучше всего написано в статье М. С. Третьяковой «Русская тоска и корейское хан: в поисках красоты» (Tretyakova, 2019) и в книге Ли Орёна «В тех краях, на тех ветрах» (Oren, 2011). Несмотря на все это, фильм воспринимается действительно как «праздничный».

Действие его происходит во времена японской оккупации, что нетрудно установить хотя бы по денежным купюрам, которые показаны в кадре. Тем не менее, никаких японцев в кадре нет. Их присутствие в стране полностью игнорируется. Местные крестьяне — люди довольно невежественные, но в целом не злые, не забитые и не нищие, даже у деревенского дурачка, живущего в убогой хижине, есть и клочок земли, и свой поросенок, и он вовсе не изгой общества. Это мир, который нормально обходится без покровительства «старшего брата», никакие



Илл. 6. Коллаж, посвященный Ха Кильчжону

японцы ему для процветания не нужны, и никакие японцы ему, в общем, и не мешают. Вообще нет никаких японцев.

Пьеса «Вознесение Ханне» была написана в 1972 году незадолго до смерти писателя. Существует несколько театральных постановок, мюзикл и собственно фильм, снятый культовым режиссером семидесятых Ха Кильчжоном (1941-1979).

За свою короткую жизнь этот режиссер-новатор снял всего семь фильмов, его отличал экспериментаторский дух и модернистский подход к искусству. Он родился в Пусане и из девяти братьев и сестер был самым одаренным. Во время учебы в университете много путешествовал, дружил с писателем Ким Сыноком (на русском языке выходили книги этого писателя — «Зарисовки ночной жизни» и «Сеул, зима 1964»). После университета Ха Кильчжон одно время поработал у Син Санюка на его киностудии, а потом уехал в Калифорнию — продолжать учебу в школе киноискусств. Неизвестно, был ли он близко знаком с Джимом Моррисоном, но учились они в одном учебном заведении в одно и то же время.

В Калифорнии Ха Кильчжон снял несколько короткометражных фильмов, ему предлагали там преподавательскую должность, однако в 1970 году Ха Кильчжон вернулся в Корею и привез с собой в буквальном смысле слова новое дыхание кинематографа. В 1972 году он снял свой первый фильм — «Цветочный горшок», новаторский по стилю и полный социальной критики. Публика и кинокритика не приняли эту работу, отчасти из-за того, что цензура сразу удалила несколько сцен, что затруднило понимание фильма. В любом случае, материал был нетрадиционным, а форма — сложной. Та же судьба постигла второй фильм режиссера — «Пасха» (1974). Там удалили примерно 20 минут. В 1975 году вышел самый знаменитый его фильм — «Марш дураков». Он основан на романе автора бестселлеров того времени Чхве Инхо (1945-2013).

На русском языке вышли книги этого писателя «Город знакомых незнакомцев» (сюрреализм), «Прогулка во сне по персиковому саду» (основано на старинной легенде), «Другая квартира» и «Самый большой дом на земле». Чхве Инхо умер от рака, он мужественно переносил болезнь и откровенно говорил о ней.

Фильм «Марш дураков» изображает мечты и страдания студентов семидесятых годов, в фильме много печали и романтики. Цензура также прошла по этому фильму, некоторые сцены были удалены. Тем не менее фильм имел кассовый успех. Он стал своего рода «презентацией» молодежи тех лет — с акустическими гитарами и расклешенными джинсами. О том, как происходило цензурирование фильма и собственно о его прокате ходят различные легенды. Одна гласит, что фильм показывали целиком, без вырезанных сцен, в первый день проката. Эти вырезанные эпизоды были тайком от властей восстановлены и так предъявлены публике. Однако разъяренные власти добрались до этих лент, они забрали даже негативы и все уничтожили. Таким образом увидеть фильм в непорезанном виде не представляется возможным. Когда «Марш дураков» стал хитом, режиссер начал вызывать к себе все больший интерес диктатора Пак Чон Хи. Это было связано с тем, что фильм оказывал на молодежь большое влияние. Режиссер решил уйти от этого нежелательного пристального внимания со стороны правительства и начал уделять основное внимание не социальной тематике, а эстетизму. Фильмы 1976 года «В поисках женщины» и 1977 года «Вознесение Ханне» были сняты как раз с этой тенденцией. Они кассового успеха не имели. В последующие годы он решил все же обратиться к коммерческому кино и снял несколько успешных с точки зрения проката фильмов, в том числе продолжение «Марша дураков». В 1979 году он внезапно умер, причину смерти называют разную, в любом случае это была болезнь.

У этого человека действительно было много талантов: так, в бытность студентом он опубликовал сборник стихов и получил литературную премию. Известно также, что он работал над переводами фильмов. Корейский зритель увидел в его переводах, в частности, «Звездные войны». Он был резким, вспыльчивым, никогда не считал нужным сдерживаться, когда писал свои критические обзоры, поэтому многие маститые режиссеры его ненавидели.

В главной мужской роли в «Вознесении Ханне» Ха Кильчжон снял своего младшего брата Ха Мёнчжуна, который родился в 1947 году и считался одним из самых красивых актеров сво-

его времени. Изначально он изучал немецкий язык, но затем тоже решил стать актером и среди товарищей прославился бунтарским духом (чем и завоевал популярность среди них). Все это были люди, характерные для семидесятых — и внешностью, и эпатажным поведением. Так, Ха Мёнчжун стеснялся своего слишком красивого лица, нарочно отращивал бородку, ходил в уродовавшем его пальто.

В индустрии развлечений он дебютировал в 1964 году как театральный актер. Затем начал сниматься в кино и после нескольких фильмов появился в 1968 году в ленте японского режиссера, но затем вернулся в Корею из-за проблем с гражданством. Естественно, он снимался и в фильмах своего брата, считавшегося гениальным режиссером. Как актер он работал в Корее до начала восьмидесятых, а в 1983 году дебютировал как режиссер. Если посмотреть на фотографии актера в разных ролях, то видно, что он действительно отличался яркой красотой — красотой, характерной для его эпохи, модной в то время, в ней есть привкус бунтарства и молодежной западной моды — эту молодежь легко представить себе слушающей песни группы "The Doors". Тем удивительнее было увидеть его в роли дурковатого Ман Мёна из «Вознесения Ханне», молодого человека с явной задержкой развития, но очень душевного и трепетного. За щеку актеру что-то подложили, от чего его красивое лицо стало выглядеть одутловатым, а тягучая манера говорить только усиливала впечатление какой-то недоразвитости.

В главной женской роли, в роли Ханне, снялась актриса Чон Ёнсон (родилась в 1953 году). В кинематограф ее, еще ребенком, привела тетя-актриса, и девочка сыграла в фильме «Бесконечная трагедия» (1958), где рассказывается трагедия семьи во время Корейской войны. Фильм «превратил страну в океан слез». В 1962 году она получила специальный поощрительный приз на 1-м кинофестивале в Тэджоне и специальную награду для детей на Берлинском международном кинофестивале. Она стала первой международной кинозвездой-ребенком из Кореи. Однако взросление далось звезде-ребенку нелегко: предложенный сниматься в фильмах поступало все меньше. В качестве взрослой актрисы Чон Ёнсон была гораздо менее популярна.



Илл. 7. Актриса Чон Ёнсон

Пишут, что киноиндустрия в те годы сосредоточилась в основном на женской красоте, а не на актерских способностях. В конце концов, она впала в депрессию и уехала в США к эмигрировавшему отцу-гитаристу и старшей сестре, обрывав все связи с киноиндустрией. С той поры новости о ней в Корее не появлялись, о ней постепенно забыли. В 2016 году прошла ретроспектива фильмов с ее участием, многие вышли на DVD и стали доступны на сайте Корейского киноархива.

Если «Вознесение Ханне» довольно выразительно «умалчивает» о японской оккупации, то другой знаковый фильм семидесятых, «Дорога на Сампхо», еще более «громко» молчит о другой трагедии Кореи — о разделении страны. И это в семидесятые годы звучит гораздо более вызывающе, гораздо более дерзко. В работе над фильмом «Дорога на Сампхо» (1975) сошлись яркие судьбы сильных людей, и начать следует с автора рассказа-притчи, которая, собственно, и легла в основу сценария, с Хван Согёна.

Хван Согён (1943-) — один из самых популярных сегодня корейских писателей, лауреат национальных премий. Его семья вернулась в Корею, в Пхеньян, дом его матери, после освобождения Маньчжурии в 1945 году. А в 1947 году его семья переехала в Сеул. С самого детства он очень любил читать и хотел стать писателем. Любопытно, что Хван Согён имеет степень бакалавра по философии (Dongguk University), хотя бросил обучение на третьем курсе. Диплом бакалавра в качестве признания его литературных заслуг Хван Согёну вручил университет по истечении многих лет. В 1964 году он был заключен в тюрьму из-за своих политических взглядов, а также участия в протестах. После освобождения работал на заводе по производству табачных изделий и крупных стройках по всей стране, постоянно переезжая с места на место. В 1966–1969 годах он служил в корпусе морской пехоты Республики Корея во время

войны в Вьетнаме. Во время службы занимался ликвидацией последствий после нападений (уничтожая доказательства массовых убийств мирных жителей). Этот страшный опыт лег в основу его первого произведения «Пагода» (1970). В этом же году Хван Согён опубликовал свой первый роман «Хроники господина Хана», в котором поднял актуальную (и по сей день) тему разделенных семей.

Одно из самых популярных его произведений — это «Дорога на Сампхо», сборник рассказов в форме притч. «Дорога на Сампхо» имела огромный успех не только в Южной, но и в Северной Корее — было продано свыше миллиона экземпляров. Хван Согён также писал пьесы для театральных постановок. Во время восстания в Кванчжу (1980) были убиты несколько его друзей. После этого инцидента Хван Согён стал активно участвовать в политической жизни страны, создал подпольное радио «Голос свободного Кванджу», обличал диктатуру Пак Чон Хи в брошюрах, своих произведениях и даже песнях. В 1985 году Хван Согён был арестован и отправлен в тюрьму из-за помощи своему другу-писателю в публикации его романа про восстание в Кванджу. В этом же году вышло одно из самых знаменитых его произведений «Тень оружия», основанное на горьком опыте войны во Вьетнаме. В 1994 году этот роман был переведён на английский язык. В 1989 году без разрешения южнокорейского правительства Хван Согён отправился в Пхеньян через Токио и Пекин как представитель демократического движения (движение за демократизацию Кореи) по приглашению Союза литературы и искусства КНДР. Он встретился там с Ким Ир Сенем. За нарушение «Закона о национальной безопасности» на родине его приговорили к семилетнему тюремному заключению, которое было исполнено только в 1993 году, как только писатель вернулся домой. До возвращения в Южную Корею он некоторое время жил в Америке, читая лекции в университете Лонг Айленда, и в Германии. Во время тюремного заключения он провел 18 голодовок против «запрета на авторучки» (иметь канцелярские предметы заключенным запрещалось) и плохого питания для заключенных. Его выпустили на два года раньше благодаря особому помилованию группе лиц от новоизбранного прези-

дента Ким Дэ Чжуна, а также действиям международных правозащитных организаций. Хван Согён до сих пор ведет активную общественную и литературную деятельность.

Ознакомившись с такой биографией, лучше понимаешь, что в «Дороге на Сампхо» создана фактически альтернативная Корея, единая страна. Слова героини, обращенные к двум бродягам, с которыми свела ее судьба: «А давайте шататься по всей Корее!» — это не просто фигура речи: она говорит именно о *всей* Корее, о стране *целиком*. И там же есть такая фраза: мол, подобные женщины умеют подладиться под собеседника — «встретила человека из Пусана — скажет, что она из Пусана, встретит человека из Пхеньяна — помянет реку Тэдонган».

«Дорога на Сампхо» — это «роуд-муви», типичный дорожный фильм, и типичное начало семидесятых. Три неприкаянных души, трое никому не нужных людей с очень разными судьбами сталкиваются холодной зимой на пустынной дороге где-то на севере Кореи. Корея в этом фильме — провинциальная, глубинная, с облезлым вокзальчиком, с обшарпанными кафешками, с величественными равнодушными горами и ледящим морем. В фильме много символов и переключек: два раза появляется чучело, в первый раз Ро (заметим, эта фамилия — еще одна «северная» примета) сравнивает с чучелом себя, второй раз — девушку; в начале фильма один из персонажей говорит, что у него из всего имущества остались только яйца (имеются в виду гениталии), а в финале он же покупает девушке вареные яйца и говорит: бери, у меня больше ничего нет... Оба молодых персонажа встречаются с пожилым в тот момент, когда они справляют малую нужду.

В фильме три главных героя: двое мужчин-бродяг и девушка. Одного из бродяг играет ветеран корейского кино Ким Чжингю, родоначальник актерской династии, очень популярный в шестидесятые годы актер, снявшийся более чем в сотне фильмов.

Более молодого героя играет Пэк Ильсоб, он активен до сих пор, у него большая фильмография, многое переведено.

Образ героини создала молодая актриса Мун Сук, о ней чуть позже.

Только ближе к концу фильма понимаешь, что главным-то героем является пожилой мужчина, который возвращается из тюрьмы и направляется в этот чудесный город Сампхо на берегу моря.

Молодые персонажи, между которыми как будто завязываются любовные отношения, — лишь часть «пейзажа» биографии пожилого героя. В фильме ритмически чередуются эпизоды дороги по сугробам, по безлюдным горам, и приключения в городах. Городки буквально напрыгивают на бродяг и поражают после простора и вольницы широких полей и гор многолюдьем и теснотой. При этом перед нами действительно «вся Корея», не только в пространстве, но и как будто во времени. Герои попадают на похороны и на городские ярмарки, видят людей, одетых так, как одевались в Чосоне в начале XX века, но видят и новомодные вещи, их окружают и традиции, и нечто модерновое. И везде они чужие, люди с обочины, везде их появление сопровождается скандалом, все это — карнавальное, иногда даже кажется, что босховское или в духе Уленшпигеля. Подчеркивается эта карнавальность чучелом, которое одиноко торчит где-то посреди снегов. Сначала это чучело подхватывает молодой герой и говорит, что оно страшное, как его жизнь, потом его забирает героиня, и вот уже они бегут и пляшут с этим чучелом по сугробам. Пройдя часть пути, персонажи расстаются. Собственно, это и все...

О премьере фильма Мун Сук впоследствии говорила: «Я видела, как моя любовь к мужу дышит в каждом кадре». Этот фильм действительно дышит любовью — к людям, к женщине, к стране, которую создатели фильма мечтали увидеть единой — и, собственно, и видели ее такой в своем творчестве.

Режиссером фильма был Ли Манхи, еще одна очень важная фигура для корейского кинематографа шестидесятих-семидесятих годов. По-настоящему этого режиссера открыли сравнительно недавно, когда в 2005 году в Пусане прошла ретроспектива его работ, организованная Корейским киноархивом. Вот тогда стал очевиден его вклад в развитие киноискусства, а до того публике и кинокритикам были известны лишь несколько его фильмов. Отличительной чертой Ли Манхи как режиссера были постоянные эксперименты — в обла-

сти формы, структуры, содержания. Каждый фильм Ли Манхи отличался от современного ему американского фильма, от работ других режиссеров, от других его собственных фильмов.

За свою режиссерскую деятельность Ли Манхи снял более пятидесяти лент. Однако далеко не все они сохранились и не все вышли к зрителю в свое время — многое было запрещено цензурой, а многое просто потерялось. Ли Манхи родился в Сеуле в 1931 году. Он был младшим из восьми детей. Старшие его братья получили неплохое образование при японцах и позднее сумели обеспечить семье достаточное благосостояние, чтобы младший мог жить и учиться в свое удовольствие. У него было счастливое обеспеченное детство.

В годы Корейской войны он находится в армии. Позднее военная тема найдет отражение в его киноработах. Сам он был дешифровщиком, взламывал коды противника. Он закончил службу в 1955 году, начал работать помощником режиссера и в 1961 году дебютировал как самостоятельный режиссер с фильмом «Калейдоскоп». В главной роли снялся один из самых успешных актеров того времени Ким Сынхо. Он познакомился с Ли Манхи еще в бытность того помощником режиссера и поверил в его талант. Именно этот актер помог начинающему режиссеру с дебютом. Оригинал фильма утерян, копии отсутствуют. Известно только, что это семейный драматический фильм. В 1962 году последовал фильм «Звонок в 112» (службу спасения). Именно «Звонок в 112» считается фильмом, открывшим жанр триллера в истории корейского кино. Он получил признание публики, критики и имел коммерческий успех. Ли Манхи снял еще два ремейка этого фильма — «Шесть теней» в 1969 году и «Треугольная ловушка» в 1974-м. 1964 год ознаменовался появлением фильма «Черные волосы» в жанре «нуар», это был новый эксперимент и новое творческое достижение Ли Манхи. Фильм показывает мир гангстеров с темными переулками и тайными убежищами. Сам режиссер под псевдонимом выступил также в качестве одного из соавторов сценария. Фильм стал культовым. Образ героини, которая с распущенными волосами бродит по улицам, полным ощущения опасности — как это себе представляли в шестидесятые годы, — поражал воображение настолько, что у женщин одно

время в моду вошла такая прическа. В главной роли снялась Мун Чжонсук, которая стала звездой «нуара», — ее дебют, как помним, состоялся в «Их молодости» (1955), где она сыграла кисэн.

Еще одна новинка для корейского зрителя шестидесятых — фильм ужасов, он также был снят Ли Манхи в 1964 году и назывался «Лестница дьявола». Оба этих фильма считаются поразительно смелыми для своего времени, смелыми с точки зрения эстетики. Они в полной мере раскрывают нам своеобразный кинематографический мир режиссера. В «Лестнице дьявола» камера как живое существо, наделенное собственной волей, движется по узким коридорам больницы.

В феврале 1965 года Ли Манхи был арестован за нарушение «Закона о национальной безопасности». Это был первый случай, когда в отношении корейского фильма было выдвинуто подобное обвинение. Режиссера обвинили в прокоммунистических взглядах за его фильм «Семь пленных женщин» (1965). Говорят, северокорейские солдаты там были показаны не как монстры и изверги, а как обычные люди, обычные солдаты. В конце концов фильм был выпущен в прокат в сильно цензурированном виде. В результате фильм провалился в прокате. Ли Манхи считал, что обе Кореи — это единая страна, и верил в объединение страны, освобожденной от контроля иностранных сверхдержав. Это представление о том, что обе Кореи являются единой страной, позднее и найдет свое специфическое воплощение в его последнем фильме — «Дороге на Сампхо» (1975).

В двух последних фильмах Ли Манхи снималась молодая актриса Мун Сук, которая стала его женой. Она же сыграла главную роль в «Дороге на Сампхо» — бесспорном шедевре Ли Манхи. Режиссер был госпитализирован, когда фильм уже монтировали, и вскоре скончался в больнице. Очевидно, он знал, что не доживет до премьеры, поэтому выкладывался по полной в свои последние минуты и оставил потомкам настоящий шедевр. Премьера состоялась уже после похорон, молодая вдова рыдала весь сеанс. На надгробии режиссера написано: «Вы — на стороне солдат, ползущих под бомбами; вы — на стороне влюбленных, которые продолжают любить, даже пере-



Илл. 8. Мун Сук на фоне афиши — ретроспектива фильмов Ли Манхи

жив сердечную боль; вы — на стороне молодежи, которая должна восстать против насилия».

Мун Сук снимается до сих пор, ее можно видеть в сериалах «Жизнь на Марсе» (2018), «Алые небеса» (2021), в фильме «Ее

история» (2018), где собрался настоящий цветник корейских возрастных актрис. Ее образ очень необычен для пожилой кореянки — и прическа (распущенные седые волосы), и манера одеваться. Она родилась 19 мая 1954 года и прожила весьма необычную жизнь. Еще школьницей сыграла пару коротких ролей, а затем в мае 1974 года произошла судьбоносная для нее встреча со знаменитым режиссером Ли Манхи. Она пришла на прослушивание для триллера «Девушка, похожая на солнце». У них с Ли Манхи завязался бурный роман, который даже в те годы стал поводом для слухов и кривотолков. Режиссер был разведен, у него имелись дети от первого брака. Он был старше на 23 года. Но это не помешало их браку в 1975 году. Вскоре после этого Ли Манхи скончался — у него был цирроз печени. Молодая вдова, как выяснилось, ничего не знала о его болезни. Родственники режиссера и общественность не простили ей «равнодушия», и ей пришлось, избегая травли, уехать в США. Там она вышла замуж за американца, родила двоих детей и считала, что ей нечего делать в корейской киноиндустрии. Но бегство в США не принесло ей спокойствия. Ее второй брак распался, у нее началась депрессия. Она не скрывала от общественности плачевного состояния своей психики и открыто говорила о себе в своих книгах и выступлениях.

В Соединенных Штатах Мун Сук окончила колледж искусств во Флориде по специальности «Западная живопись». Еще одним способом пережить и принять трагическое прошлое стало написание воспоминаний, и в 2007 году она опубликовала текст под названием «Последний год», в котором говорила о своей любви к Ли Манхи. В 2010 году Мун Сук переехала на остров Мауи (Гавайи) и начала заниматься йогой, изучать и преподавать здоровый образ жизни, здоровое питание. Она издала книги о здоровом образе жизни «Натуральное исцеление Мун Сук» и «Натуральная пища Мун Сук», которые стали бестселлерами. Йога и медитация помогли ей обрести равновесие и наконец оправиться от потери, полностью приняв свое прошлое.

И наконец после почти сорокалетней паузы Мун Сук вернулась на экраны. Произошло это ради полнометражного филь-

ма «Внутренняя красота» (не путать с дорамой «Внутренняя красота» 2018 года, где она также сыграла). Фильм «Внутренняя красота» был снят в 2015 году, в главной роли выступила Хан Хёчжу. Именно она стала инициатором участия Мун Сук в этом проекте. Как-то раз в журнале актриса прочитала историю Мун Сук и была глубоко впечатлена. Более того, она сама отправилась на Гавайи и уговорила Мун Сук вернуться и сняться в фильме. Она же горячо рекомендовала ее на роль. Искренность младшей актрисы сильно повлияла на старшую, и она вернулась на родину и на экраны.

Мун Сук выпускает телешоу «Хижина Мун Сук», в котором рассказывает о вкусной и здоровой пище, о медитации и гармонии. Это красивые и сердечные двадцатиминутные фильмы, снятые на фоне природы. Мун Сук большое внимание уделяет цвету еды и эстетике сервировки. В 2019 году вышла ее книга «Великих дел нет, есть только великая любовь». Она пишет там о том, как избавиться от боли прошлого:

Можно избавиться от этой боли при помощи практик и медитаций, но у меня есть свой способ. Знаете, память — сильная вещь. Я с трудом помню то, что было десять лет назад, но не могу забыть то, что было тридцать лет назад, сорок лет назад... Трудно заниматься творчеством, когда внутри тебя плачет обиженный несчастный ребенок. Когда я училась в начальной школе, то часто бывала голодна, как и все члены моей семьи. Жизнь была очень тяжелой. Я поднималась на вершину холма рядом с домом и ждала, что кто-нибудь спасет меня оттуда. Ждала и ждала, каждый день... Потом я почти забыла об этом и однажды, во время терапии, вдруг встретила себя, маленькую Мун Сук, которая все еще ждала там, на этом холме. И вот вернувшись в Корею, я посетила это место — впервые за шестьдесят лет — и маленькая я все еще была там. И я подошла к этому ребенку и сказала: «Пойдем! Я из твоего будущего. Я помогу тебе добиться всего, что ты хочешь, я спасу тебя! Давай уйдем отсюда вместе!» Если у вас есть какая-то боль из прошлого — сделайте так же. Отправляйтесь в это место из прошлого и ищите там себя. Пожалуйста, сделайте это. (Moon Sook, 2019)

Мы рассмотрели лишь несколько фильмов богатого на творческие поиски и настоящие шедевры двадцатилетия корейского кино. Словно следуя совету Мун Сук, корейские кинематографисты постоянно возвращаются на тот «холм», где страна была голодной, оскорбленной, оккупированной,

раздираемой войнами. В шестидесятые эти темы звучали то явно, то подспудно, в семидесятые — когда с цензурой стало хуже — некоторые вещи пришлось «проговаривать» с помощью умолчания, но этот глухой колокол постоянно гудел и резонировал со зрительской аудиторией.

Нам почти неизвестен корейский кинематограф 1960-70-х годов, но постепенно знакомясь с ним, мы обнаруживаем, что Корея вовсе не находилась в некоей изоляции. Мы могли не знать корейского кино, но корейские кинорежиссеры прекрасно знали достижения мирового кинематографа и умело пользовались ими, перенося все новое, интересное и важное на собственную почву, адаптируя под собственные задачи и национальную эстетику.

REFERENCES

- Hvan, A. (2007). *Essays on the history of Korean cinema. 1903-1949*. Moscow: Vostochnaya literature Publ. (In Russian)
- Hvan, A. (2021). *Essays on the history of Korean cinema. 1903-2006*. Retrieved from <https://mybook.ru/author/alla-hvan/ocherki-istorii-korejskogo-kino-19032006/> (In Russian)
- Jijun Murayama. (2016). *Burakje — Folklore Garden*. (In Korean)
- Kravchenko, A. (2019). Korean cinema in the period of Japanese occupation (1910-1945). *Nauchnyj almanah*, 2-2 (52), 123-127. (In Russian)
- Moon Sook. (2019) *There is no great thing: there is only great love*. (In Korean)
- Oren, L. (2011). *In those parts, in those winds*. Rus. Ed. Moscow: Natalis Publ. (In Russian)
- Pogadaeva, A. (2022). Categories of spirits in Korean shamanism. In *Dushi i dukhi v kitaiskoi kul'ture*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=CW0ENExKBI8> (In Russian)
- Shim, A. & Yecies, B. (2012). Power of the Korean film producer: Dictator Park Chung Hee's forgotten film cartel of the 1960s golden decade and its legacy. *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus*, 10 (52), 1-23.
- Smertin, Y. & Yen, Y. (2018). Formation of the Korean national cinematograph (the beginning of the 1920s — the middle of the 1930s). *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kulturologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*, 4 (90), 63-66. (In Russian)

- Tretyakova, M. (2019) Russian longing and Korean Han: in search of beauty. *Filosofiya I kultura*, 6, 48-57. (In Russian)
- Trotsevich, A. F. (2022). *Dream. Buddhist prose of Korea*. St. Petersburg: Giperion Publ. (In Russian)
- Trotsevich, A. F. (Ed.). (2009). Hong Kildon — Defender of the poor. In *Istoriya fazana. Korejskie povesti XIX v.*(82-124). St. Petersburg: Giperion Publ. (In Russian)