

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой

_____ Н.П. Копцева
«___» _____ 2019 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

791.43.01 Теория и эстетика кино

ЯЗЫК КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЮЖНОЙ КОРЕИ
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XXI ВЕКА

Руководитель _____ канд. филос.наук, доцент, А.А. Ситникова

Выпускник _____ И.А. Бахтина

Рецензент _____ Т. А. Дмитриева

Красноярск 2019

Продолжение титульного листа по теме ВКР «Язык кинематографических произведений Южной Кореи первой трети XXI века».

Нормконтролер _____ Худоногова А.Е.

РЕФЕРАТ

Магистерская работа по теме «Язык кинематографических произведений Южной Кореи первой трети XXI века» содержит ____ страниц текстового документа, ____ использованных источника.

КИНЕМАТОГРАФ ХХІ ВЕКА, ДИСКУР-АНАЛИЗ, КОРЕЙСКАЯ ВОЛНА, ЖАНРОВОЕ КИНО, АРТ-ХАУС

Объектом исследования является современный кино и телеконтент экспортируемый Южной Кореей на российский (он же и западный в целом) кинорынок.

Предмет исследования – Южнокорейские кинофильмы и телесериалы (драмы).

Цель исследования: Выявить в разноплановом киноконтенте, экспортируемом Южной Кореей особенные приемы языка кино, связанные с привкусом корейской культуры, которые выводят это кино на лидирующие позиции по востребованности у современного западного зрителя.

Задачи, решаемые в процессе работы:

- Отбор значимого киноконтента;
- Обоснование выбора дискурс-анализа, как основного методологического подхода;
- Применение дискурс-анализа к отобранным фильмам;
- Систематизация контента по направлениям трансформативного воздействия на зрителя;
- Выявление связи между искусством кино и современным искусством Кореи.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1 Как корейская культура проявляет себя через искусство кино	13
1.1.Начало успеха корейского кинематографа в конце XX века	13
1.2.Применение дискурс-анализа для различения общекультурного и специфически национального на примере фильма «Робинзон на Луне».....	18
1.3.Придание национальной специфики заимствованной культуре.	
Ремейки	35
1.4.Конфуцианская педагогика корейского кино.....	42
2 Кино в системе современного искусства	49
2.1.Взаимовлияния кинематографа и современного искусства	49
2.2. Кино как управляемая фантазия	54
2.3. Северная Корея, как тема для применения трансформативной педагогики кино	57
2.4. Анализ фильмов на северокорейскую тематику	62
3 Заключение.....	73
4 Список использованных источников.....	
5 Приложение А	77
6 Приложение Б.....	78

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования

Термин Халлю – корейская волна – был изобретен китайскими журналистами для описания стремительного захвата корейской поп-культурой азиатских рынков. Корейская волна не была изначально спланированной государственной стратегией, но после экономического кризиса 1998 года, правительство Южной Кореи сделало ставку на экспорт культуры. «Республика Корея отчаянно нуждалась в громком заявлении, рекламном ходе на государственном уровне. Им и явилась корейская волна, хотя изначально этот феномен почти не поддерживался государством.

Наиболее заметным эффектом корейской волны для Южной Кореи бесспорно является улучшение её национального имиджа, что в конечном итоге можно рассматривать как расширение возможностей государства по повышению своего национального престижа при помощи процесса, называемого государственный ребрендинг».¹

Имидж нации в представлении иностранцев существенно зависит от того, как страна и её представители изображаются в кино. Фильмы и музыка, экспортируемые за рубеж, задают вектор, в котором культурные образы будут развиваться.

Международный рынок поп-культуры заполнился красивыми молодыми корейцами. Благодаря тому, что они элегантно одеваются, с аппетитом едят, содержат дома в чистоте, доброжелательны и эмоциональным в общении, защищают справедливость, в мире возникла мода на стиль хан, включая тхеквандо, одежду ханбок, письменность хангыль, кухню хансик и даже моду на подогретые полы, как в традиционном корейском жилище.

¹ Гармаханов М.Ц. Политическое и экономическое влияние корейской волны в начале XXI века. Журнал Вестник Бурятского государственного университета. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/politicheskoe-i-ekonomicheskoe-vliyanie-koreyskoy-volny-v-nachale-xxi-v>

«Благодаря «Корейской волне» экономика страны не только выправилась, но и пошла в уверенный рост. <...> Министерство культуры и созданное на его базе Корейское агентство креативного контента используют все направления «Корейской волны» для того, чтобы повысить интерес иностранцев к корейскому культурному туризму».²

В 1999 году в Корее был создан Совет по кино (KOFIC). Организация поддерживает отечественных производителей: помогает с финансированием, продвигает фильмы на заграничных фестивалях и организует собственные смотры (Пусанский кинофестиваль, Международный кинофестиваль в Чонджу, Международный Кинофестиваль Фантастики в Пучхоне). KOFIC поддерживает всё корейское кино, и готов искать финансирование для любых экспериментов. С того же года начинается триумфальный выход корейских кинофильмов на знаменитые европейские фестивали.

В основе этого успеха первоначально лежало не финансирование. Не технологии и не разнообразие талантливых авторских подходов. Западный зритель открыл для себя в корейском кино ясный, поэтичный, и телесный киноязык, умеющий пластиично объединить комедийное, ужасное и поэтичное в одном кадре. (Например, поедание живого осьминога в «Олдбое», Пак Чхан-ук, 2003).

Киновед Инухико Ёмота пишет: «Сегодняшний кинематограф Гонконга и Кореи воспринял дух и манеру Голливуда в самых разных его проявлениях, но совершенно очевидно, что при этом возникли абсолютно самобытные жанры, это кино ни на кого не равняется»³.

Ёмота называет это культурной диффузностью (самобытность рассеяна в мелочах), Его соотечественник культуролог Коити Ивабути называет это «культурным ароматом». И говорит о едва уловимых национальных специалитетах, невольно проявляющихся в поп-культуре, которые

² Опарина М. : Что такое Халлю? Часть 1. Корейская волна, захлестнувшая весь мир [Электронный ресурс]. URL: <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/76984/>

³ Ёмота И. Теория каваии. – Москва: НЛО, 2018

становятся единицей культурного обмена в глобальном мире. Термин «глокализация» он не упоминает, возможно, чтобы не привносить в свою хрупкую мысль грубость словарно закрепленной терминологии⁴.

Национальный привкус языка кино, возможно, наиболее актуальный на сегодня аспект изучения киноискусства.

Метод исследования

Формально, если взять, например, учебно-популярную книгу Данилы Кузнецова «Язык кино»⁵, и посмотреть оглавление, то схематично язык кино поконится на трех китах: драматургия, режиссура и монтаж. Звук и цвет относятся к режиссуре. Этот язык сложился в основном за пределами Кореи. Страна только в XXI веке начала участвовать в мировом кинопроцессе. И те самые единицы культурного обмена рассеяны подчас такой тонкой пыльцой по ткани фильма, что лучшим методом для их распознавания представляется дискурс-анализ.

В киноанализе, как и в анализе театрального представления или литературного произведения не сложилось единой формулы. Хотя, Гельмут Корте⁶, например, предлагал считать хронометраж сцен, и длину кадров, чтобы сделать какие-то выводы о форме фильма, как считая слоги и ударения, находят размер стиха. Но если форма стиха обладает неким условно самостоятельным содержанием (гекзаметр, сонет, лимерик отсылают каждый к своей стране и эпохе), то язык кино с самого начала был интернациональным.

⁴ Из лекции Коити Ивабути «Изобретая Японию. О транскультурности и культурном интернационализме», Галерея Garage, 9 октября 2017

⁵ Кузнецов Д. Язык кино. – Москва: Эксмо, 2019

⁶ Корте Г. Введение в системный киноанализ. – Москва: ВШЭ, 2018

Длина кадра не самое важное наблюдение. Её можно связать с традиционной культурой, (например, с японской, в случае Мидзогути). С творческим методом режиссера (Например, Тарковского). С технической накладкой (осталась одна рабочая камера, и не осталось времени её переставлять). Но ни тенденции культуры, ни творческий метод не объясняют до конца смысл сцены, решенной таким образом. Как впрочем, и факт написания стиха гекзаметром не сообщает читателю, о чем этот стих.

Во вступительной статье к книге Гельмута Корте «Введение в системный киноанализ» Александр Павлов (к.ю.н., доцент Школы философии ВШЭ – сочетание трех наук, ни одна из которых не касается напрямую культуры или искусства) пишет об отсутствии в российском киноведении единого подхода. По мнению А. Павлова, исследователи часто анализируют кинофильмы не для того, чтобы эксплицировать идеи этих фильмов, а скорее, чтобы подтвердить свою идею. То есть, используют кино как иллюстративный материал для собственных рассуждений⁷.

Кинофильмы многозначны, как и любые произведения искусства. И не существуют без зрителя. Как пишет страниц 20 спустя уже сам Гельмут Корте, «...посыл фильма в конечном счете представляет собой конструкцию, созданную зрителем и обусловленную индивидуальными, ситуативными и социально-историческими параметрами. Говоря более радикально, каждый зритель смотрит свой собственный (мета)фильм»⁸. Но этот фильм декодируется в голове зрителя из элементов, сознательно (или интуитивно) примененных создателями фильма. И всякий фильм – это ещё и более или менее открытая манипуляция зрительским сознанием. Искусство оценивается тем самым чутьем, которым руководствовался ещё Аристотель, создавая свою поэтику. Безупречная алгебраическая формула для интерпретации явления искусства ещё не изобретена.

⁷ Корте Г. Введение в системный киноанализ. – Москва: ВШЭ, 2018

⁸ Там же.

Тем не менее, мы можем выделить то, на что следует обратить внимание. Гельмут Корте, например, выделяет четыре важных момента для рассмотрения:

1. Структурный анализ фильма (цвет, освещение, фокус, декорации, игра актеров, диалоги, музыка, и чередование и длина планов и т.д.);
2. Исторический контекст (соотнесение кинематографического отображения и реального значения проблемы, поднятой в фильме);
3. Киноконтекст (почему произведение появляется именно в этот период и именно этими средствами кинематографа);
4. Восприятие фильма современниками и (если речь идёт о старом фильме) восприятие его зрителями других эпох.

В каждом из пунктов возможны тотальные ошибки. Мы не знаем всех случайностей, накладок и ограничений, обусловивших выбор художественного решения.

Голливудский режиссёр Сидни Люмет начинает свою книгу «Как делается кино»⁹ (это увлекательная попытка поделиться опытом) с иллюстрации крайней ситуативности принятия творческих решений. «Как-то я спросил Акиру Кurosаву, почему он построил один из кадров в фильме «Ран» именно так, а не иначе. Он ответил, что стоило ему сдвинуть камеру на дюйм левее, как в кадре оказался бы завод Sony, дюймом правее – и мы бы увидели аэропорт. Ничего этого не могло быть во времена разворачивающихся в ленте событий. Только автору известно, что стояло за тем или иным решением, воплощенным в каждом мгновении картины. Это может быть что угодно – от бюджетных требований до вдохновения».

Поэтому более подходящим методом исследования представляется дискурс-анализ. Примером применения дискурс-анализа к определенной выборке кинофильмов служит книга Аркадиуша Левицки «Десятая муз.

⁹ Люмет С. Как делается кино. – Москва: МИФ, 2018

Кинематограф как новая форма искусства. Эротизм в кино XIX-XX веков»¹⁰. Левицки пишет, что первоначально метод возник как узко лингвистический анализ текста, рассматриваемого в некотором контексте. Концепция концентрировалась на анализе речевых актов, моделей связи между говорящими, их месте в социальных структурах. Второй этап развития дискурс-анализа включал в контекст широкий диапазон социальных явлений. Потом о нём стали говорить, как о познавательных схемах. Он используется для разоблачения риторики лжи. На взгляд Левицки, дискурс-анализ позволяет рассматривать фильм не как изолированное в себе художественное произведение, а как носитель (выразитель) идеологии. С его помощью поддаются дешифровке многие культурные коды.

Степень научной разработанности темы исследования

Не смотря на 20 лет интереса российского зрителя к корейским кино и телефильмам, полноценного исследования корейского кинематографа, как художественного явления нет. Но есть много книг на близкие темы. Современные книгоиздатели выпускают тематические исследования удобными сериями. Например, новейшие исследования по кино переводятся на русский и издаются харьковским издательством «Гуманитарный центр». Большая серия «Кинотексты» московского издательства Новое литературное обозрение. Работы современных российских киноведов печатаются в Санкт-Петербургском издательстве «БХВ-Петербург» в серии «Лаборатория творчества». Классика теоретических исследований целенаправленно переиздаётся «Академическим проектом» в Москве. Популярные тексты – воспоминания и интервью – печатаются дочерней компанией «Эксмо» издательством «Бомбара» и специализированным на культуре издательством Rosebud. Последнее издаёт также монографии (например, «Мидзогути и Япония» французского киноведа Марка Ле Фаню). Большие своды

¹⁰ Левицки А. Десятая муз. Кинематограф как новая форма искусства. Эротизм в кино XIX-XX веков. – Харьков: Гуманитарный центр, 2018

переводной и отечественной литературы о кинопроизводстве можно приобрести у издательств «Альпина-паблишер» и «Манн, Иванов и Фербер». Отдельные книги выходят без серии в гигантских издательствах типа АСТ.

Исследования корейского общества, искусства и кино, проводимые в университетах России, публикуются в университетских журналах, представленных на интернет-ресурсе Кибер-ленинка. Иностранные журналы можно найти на e-library. Статьи посвящены отдельным особенностям корейское кино. Таким образом, данная работа опирается на киноведческие и культурологические исследования, на тексты о кино и культуре других стран, и на свод статей о корейском кино и культуре, опубликованных в университетских журналах страны, а также на англоязычные источники.

Объект исследования. В работе разбираются фильмы и некоторые телесериалы производства Южной Кореи, выпущенные после 2000 года, свободно доступные в русскоязычном интернете. Возможные для просмотра в дубляже и в хорошем качестве.

Предмет исследования – Данная работа сосредоточена на распознании и выявлении кодов корейской культуры, привлекательных для современного западного зрителя.

Цель исследования – выявить в разноплановом киноконтенте, экспортируемом Южной Кореей, культурные коды корейской культуры, делающие язык корейского кино интересным западному зрителю.

Цель диссертационного исследования предполагает решение **ряда задач:**

1. Отбор значимого киноконтента;
2. Обоснование выбора дискурс-анализа, как основного методологического подхода;

3. Применение дискурс-анализа к отобранным фильмам;
4. Систематизация контента по направлениям трансформативного воздействия на зрителя;
5. Выявление связи между искусством кино и современным искусством Кореи.

Методологические основания исследования.

В работе применены методы контекстуального, сравнительного и дискурс-анализа.

Теоретическая и научно-практическая значимость работы заключается в следующем:

Данное исследование может быть использовано в курсе преподавания современного кино и как дополнение в других междисциплинарных культурологических исследованиях.

Структура и объем диссертации

Исследование включает две главы, по два параграфа в каждой. Первая глава посвящена ...

Вторая глава представляет собой практическое исследование...

Сделан общий вывод о результатах исследования, структурно оформленных в качестве тезисов в заключении. Прилагается список использованной литературы (____ наименований) и приложений. Объем диссертации – ____ страницы

1. КАК КОРЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА ПРОЯВЛЯЕТ СЕБЯ ЧЕРЕЗ ИСКУССТВО КИНО

Данная глава посвящена выявлению особенностей корейского кино при помощи, контекстуального, сравнительного и дискурс-анализа. Предприняты Сравнение двух фильмов, выставленных в 2000 году на европейские кинофестивали, дискурс-анализ остротирической романтической комедии, сравнительный анализ трех ремейков с оригиналами и рассмотрение патриотического сериала об освободительной борьбе в историческом контексте.

1.1. Начало успеха корейского кинематографа в конце XX века

В 2000 году два корейских фильма участвовали в европейских кинофестивалях. В Каннах – «Легенда о Чхун-хян» Лим Гвон-тхэка, в Венеции «Остров» Ким Ки-дука. Поэтому официальный интерес к корейскому кино можно символично датировать последним годом XX века.

Эти два фильма находятся как бы в разных контекстах: фольклорно-историческом и современном кинематографическом.

«Легенда о Чхун-хян» – самая экранизируемая история, пришедшая из корейских народных представлений пхансори и средневековой литературы. На эту тему был снят один из первых немых фильмов в Корее в 1923 году, первый звуковой фильм в 1935 тоже был экранизацией этой легенды¹¹. Первый широкоэкраный фильм в техниколоре был очередной экранизацией легенды, задуманной успешным режиссером Син Сан-оком как коммерческий проект. Тогда в Южной Корее вышло два фильма о Чхун-хян, и версия Син Сан-ока по кассовым сборам значительно опередила соперницу¹². В 1959 году на возобновленный Московский кинофестиваль

¹¹ Хван А.Г. Очерки истории корейского кино (1903-1949) – М.: Восточная литература, 2007

¹² Фишер П. Кинокомпания Ким Чен Ир представляет – М.: Фантом Пресс, 2016

был представлен фильм «Сказание о девушке Чун Хян», произведенный в КНДР¹³.

Лим Гвон-тхэк в «Сказании о Чхун-хян» обращается к народной форме театрального представления пхансори (сложилось к XVIII веку, буквально переводится, как исполнение при большом скоплении народа). Это сказ, исполняемый певцом-сориккуном, поющим за всех персонажей, и барабанщиком, задающим новый ритм для каждого фрагмента повествования.

В автореферате диссертации Пак Чханг-ву о корейском музыкально-драматическом искусстве певцов пхансори автор утверждает, что «первым и наиболее достоверным свидетельством существования пхансори как самостоятельного вида корейского родного музыкально-драматического представления можно считать опубликование Юн Чин Ханом в 1754 году в Китае музыкально-драматической композиции Чунхянгга»¹⁴. Имеется в виду песня о Чхун-хян. До наших дней сохранилось пять текстов пхансори, один из которых о Чхун-хян.

В повести XVII века «Верная Чхунхян»¹⁵ рассказывается дочери кисен (корейский аналог гейши), которую полюбил сын аристократа Ли Мон-нён, тайно женился на ней, а потом вынужден был уехать в столицу, подготовиться и сдать экзамен для поступления на государственную службу. Государственный экзамен – относительно демократичная конфуцианская традиция набора штата чиновников.

Тем временем, девушка приглянулась новому правителью провинции, но храня верность, отказалась в благосклонности, была посажена в тюрьму, избита и приговорена к смерти. К дню казни возлюбленной Ли Мон-нён вернулся в должности тайного ревизора в родной город в уезде Намвон, наказал всех

¹³ Московский кинофестиваль, официальный сайт:
<http://www.moscowfilmfestival.ru/miff41/archives/?year=1959>

¹⁴ Пак Чанг Ву Корейское музыкально-драматическое искусство певцов пхансори. Автореферат кандидатской диссертации. 1998 [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/koreyskoe-muzykalno-dramaticheskoe-iskusstvo-pevtsov-phansori#ixzz5ZTFyyPJo>

¹⁵ Верная Чхунхян. Корейские классические повести XVII- XIX веков, Москва: Художественная литература, 1990

нечестных чиновников, и восстановил доброе имя девушки. За конфуцианскую добродетель – преданность мужу, она была признана женой дворянина, и оставшиеся годы прожила в достатке и уважении.

Согласно конфуцианским представлениям, в семье и в государстве устройство одно – старший мужчина (муж и отец) заботится о благе жен и детей (подданных). Он справедлив и мудр. Они почтительны и послушны. В этом контексте имеет значение, что Мон-нён не может спасти возлюбленную, пока не подтвердит на экзамене свою состоятельность как мужа в государственном смысле слова.

Специалист по корейской литературе А.Ф. Троцевич во вступительной статье к упомянутой книге классических повестей «Верная Чхунхян» пишет, что для культурной жизни Кореи XVIII—XIX веков была характерна мысль о том, что благородство человека не определяется его социальным положением. Прогрессивные представители образованного сословия объединились в движение «сирхак», обсуждали проблему ценности личности, независимо от ее положения в обществе, рассуждали о соответствии внутренних качеств человека и его места в обществе. Через повести (в том числе повести о верной Чхунхян) они могли говорить на родном языке об идеях социальной гармонии, о том, что благодаря «правильному» поведению и «высокой внутренней природе» человек может «подняться наверх», как бы он ни был унижен от рождения¹⁶.

Лим Гвон-тхэк – классик корейского кино, родился в 1936 году в Корее, которая была частью Японской империи. Ребенком пережил Вторую мировую войну, юношей – гражданскую. Начал снимать в начале 60-х. В конце 80-х становится самой влиятельной фигурой в кинематографе Кореи. Русский кореец Игорь Ким в интервью Кинопоиску рассказал, что когда поступил учиться кинематографии в Пусанский национальный университет в 2007 году, в вузе произошла реорганизация. «Одним из кураторов и попечителей института стал кинорежиссер Им Квон Тэк (другое написание

¹⁶ Верная Чхунхян. Корейские классические повести XVII- XIX веков, М.: Художественная литература, 1990

Лим Гвон-тхэк). Отделение Film and Video переименовали в Институт кино и сценических искусств имени Им Квон Тэка, изменилась и образовательная программа». И далее: «Надо понимать, что в Южной Корее к своей культуре тогда относились в лучших традициях советского времени: государство дает тебе деньги, если ты снимаешь что-нибудь фольклорно-патриотическое. О том, что кино может быть бизнесом, задумались лишь в эпоху VHS, когда посмотрели «Индиану Джонса» и «Парк юрского периода». Вскоре корейцы научились снимать а-ля Голливуд, но при этом сохранили свои национальные ценности. Я видел статистику, где говорилось, что в 2011 году более 50% корейцев предпочитали свое кино зарубежному»¹⁷.

Согласно Фишеру¹⁸, описывающему корейскую индустрию кино 60-х, кино в Корее было «фольклорно-патриотичным» при диктатурах и весьма развлекательным в годы ослабления режима. Режимы менялись, но такой продолжительной идеологической свободы как сейчас Корея не переживала.

Для киноиндустрии свободный эксперимент начался только в середине 90-х. Однако киноэкспериментом (а перевод специфического театрального жанра на киноязык, не такая простая задача) стала проверенная временем история. Фольклорная тема – надёжная опора.

Ким Ки-дук опирается на совершенно иную традицию. Родился в 1960 году, получил художественное образование. Жил во Франции, дебютный фильм «Крокодил» снял в 1996 году под впечатлением (и по мотивам) французского фильма 1991 года «Любовники с Нового моста» режиссера Леоса Каракса¹⁹. «Остров» продолжает и усиливает эстетику «Крокодила». Над водой, в отражении, под водой. Убийство, секс и душевные травмы рифмуются с рыбалкой и поеданием сырой рыбы. Герой глотает рыболовные крючки, боясь полицейской облавы и наказания за убийство неверной жены. Героиня прячет его в водах озера, погружая в люк в полу плавучего дома,

¹⁷ Сайт Кинопоиск: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/3077671/>

¹⁸ Фишер П. Кинокомпания Ким Чен Ир представляет – М.: Фантом Пресс, 2016

¹⁹ Анашкин С. О фильмах дальней и ближней Азии. Разборы, портреты, интервью, Москва: НЛО, 2015

который обычно используется как нужник. Когда полиция уплывает на своей шумной моторке, героиня тихо вытягивает парня за леску из воды, возвращает к жизни искусственным дыханием, и вытаскивает крючки через рот, вставив между челюстями палочку-распорку, как рыбе во время вяления.

Затем, мучительно переживая отсутствие любви, героиня помещает острые рыболовные крючки себе во влагалище, и теперь зеркально отплачивая за своё спасение, парень извлекает их, и кладет окровавленные крючки на деревянный настил плавучего дома. Они как бы случайно ложатся в форме сердечка. И всё это рифмуется с болью рыбы, которую поймал жестокий рыбак, срезал ей бока, чтобы угостить проститутку, и на потеху пустил раненую плавать обратно в озеро. Рифма тем очевиднее, что героиня фильма нема, как рыба. Во всяком случае, ни слова членораздельного она за фильм не говорит, да и других звуков почти не издает, даже от боли.

Фильм так и хочется назвать фрейдистским – про тайное, скрываемое, пугающее, жестокое, табуированное, и всё равно желанное.

«Остров» стал сенсацией в России, породил горячую волну интереса к творчеству режиссёра и кинематографу Кореи в целом.

И не напрасно. В 2002 вышел «Оазис» Ли Чан-дона, в 2003 году «Олдбой» Пак Чхан-ука и «Воспоминание об убийстве» Пон Джун-хо. Всё популярнее становится Хон Сан-су, учившийся во Франции, и снимающий с каждым годом всё больше минималистичных разговорных фильмов. В 2004 первый кассовый фильм «Большая афера» выпускает Чхве Дон-хун, в 2005 выходит «Горечь и сладость» Ким Джи-уна, «Кричащий кулак» Рю Сын-вана. Всё это очень разные режиссёры, имеющие признание на родине и за её пределами. Самый топ кинематографистов, совместивших коммерческий и творческий успех. Все они получили успех примерно с началом века. Их гораздо больше. Многие из не упомянутых сейчас, появятся позже в тексте работы.

Интересно, что ещё на несколько лет раньше, чем кино, экспансию на внешний рынок начала поп-культура и теле-шоу. И если первые поклонники

корейского кино были завербованы Ким Ки-дуком, то поклонники конфуциански-целомудренного шоу, транслируемого K-pop (корейской поп-культурой) попали под обаяние творчества Лим Гвон-тхэка и его видения народной культуры.

1.2. Применение дискурс-анализа для различения общекультурного и специфически национального на примере фильма «Робинзон на Луне»

«Робинзон на Луне» (оригинальное название: «Остров Кима») – комедия режиссёра Ли Хэ-джуна 2009 года. (Приложение 1. Кадры из фильма) . О режиссёре: Ли Хэ-джун начинав как сценарист, и это остается его основной работой. Снял самостоятельно фильмы только по трем своим сценариям. «Силач Мадонна» (2006), «Робинзон на Луне» (2009), «Мой диктатор» (2014). Все три комедии с экзистенциальным разладом главных персонажей и элементами социальной сатиры. В первом случае это борец, воображающий себя певицей Мадонной, и зарабатывающий борьбой деньги на трансгендерную операцию. В последнем это бесталанный актер, отобранный спецслужбами для исполнения роли Ким Ир-сена ещё в 1972 году, и проживший жизнь, постоянно воображая себя коммунистическим лидером.

Ким из фильма «Робинзон на Луне» – оказался в капиталистическом городе одинок и неприкаян, как робинзон на необитаемом острове.

В первой сцене фильма зритель видит офисного работника на мосту, по ту сторону перил. С русским прокатным названием и дубляжом, зритель может не знать, что это Ким. Такую фамилию согласно 21,6 % жителей Республики Корея²⁰.

То есть, надо понимать, что это типичнейший житель Сеула. Он стоит на мосту Мапо, соединяющем финансовый район Йойдо с северной частью

²⁰ https://ru.wikipedia.org/wiki/Корейское_имя

города. Мост популярен у самоубийц. Фильм снят до того, как мост переименовали в «Мост жизни» в 2013 году, после ряда преобразований. (Кстати, преобразования в виде поддерживающих фраз были многократно премированы, как полезная социальная инновация фирмы Samsung, но в итоге привели к увеличению числа самоубийств, что доказало – прямое психологическое воздействие не работает).²¹

Итак, человек в офисном костюме стоит на мосту уже по ту сторону перил. Высотки деловых кварталов одинаковы по всему миру. Серые костюмы и очки – точно также одинаковые признаки офисных сотрудников. У персонажа чуть длиннее среднего офисного дресскода выющиеся волосы и галстук розового цвета. Очевидные признаки нежного, детского, невинного. Или незрелого романтического отношения к миру. Дело происходит ярким весенним днём. По мосту едут машины и автобусы. Человек разговаривает по мобильному. Очевидно с банковским служащим.

– Ваш кредит составлял 75000, но после пропущенных платежей ваш долг составляет 210 308 долларов. Что-нибудь не так?

– Напротив, – отвечает Ким, – вы придали мне уверенности.

– Тогда спасибо за ваш звонок.

Человек аккуратно убирает трубку в карман и смотрит вниз. Дальше камера берет картинку общим планом – герой в центре кадра, вид со спины. Проезжает автобус – за перилами никого нет. Слышен всплеск воды.

Следующий кадр показывает героя снова со спины, но уже лежащего на песчаной отмели. На мокрый костюм налип песок, один ботинок утонул. Первым делом Ким ругает себе за то, что не умер, и немедленно решает бежать на высотку номер 63 на том берегу реки Хан, чтобы довести

²¹ Trott D. Looking beyond awards to real-world impact: The ‘Bridge of Life’ campaign in Korea [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mumbrella.asia/2018/07/looking-beyond-awards-to-real-world-impact>

самоубийство до конца. Однако быстро выясняет, что остров необитаем, а на гладкой опоре моста Мапо нет лестницы наверх. И хотя город прекрасно видно через протоку реки, докричаться до людей невозможно. Плавать самоубийца не умеет.

Робинзон в центре огромного города – огни отражаются в реке, так что вечером кажется, что он выбрался сюда на романтическую прогулку. Утром чумазый Ким выбирается из-под кусков картона, которыми укрывался, и видит проплывающий туристский корабль, машет руками. Улыбающийся турист машет ему в ответ. Пародия на среднестатистическую коммуникацию двух людей в большом городе.

Тогда робинзон пишет на песке огромными буквами HELP. Просушив телефон, Ким молится ему, чтобы заработал. Ещё одна чудесная пародия на современный шаманизм. Телефон включается, но батарея почти полностью разряжена. Сначала Ким звонит 911. С ним разговаривают до того момента, как слышат, что его необитаемый остров – на реке Хан. Это похоже на розыгрыш, диспетчер кладет трубку. Ким звонит бывшей девушке – она упрекает, не выслушав: мы же договорились не звонить друг другу! Вдруг телефон звонит сам – это рекламный звонок от телефонной компании. Как обычно, девушка на том конце совершенно не слышит, что ей говорят. «С нашим новым тарифом вы можете звонить с любого острова!» – уверяет она. Ким кричит от отчаяния, батарейка садится. В сцене с телефоном мы слышим все разговоры, но видим только Кима на фоне блестящей воды, идиллически кудрявых деревьев острова и бело-голубого индустриального скайлайна в золотистом утреннем свете. Мир так привычен, и так очарователен, а Ким несет такую ерунду – вот он посреди города летним утром – какая может быть служба спасения?!

Отчаявшись получить помошь, Ким заходит в воду, повторяя вслух «Я смогу. Я сделаю это». До конца не понятно: идет ли он топиться, или хочет научиться плавать. Галстук он не снял. На лице отчаяние. Что он собирается

смочь: жить, или покончить с жизнью? Ему очевидно страшно. Он добирается до глубины, теряет устойчивость, падает, и в качающейся воде, городской пейзаж то появляется, то тонет. Кадр заполняет мутная вода и звуки поднимающихся воздушных пузырей. Камера снимает как бы с уровня глаз тонущего. Потом поднимается над водой – вид сверху. Из воды выныривает мальчик – это, очевидно маленький Ким. (Подобный прием применен в кино столько раз, что не вызывает ни удивления, ни разочарений). Маленький Ким кричит «Папа!». Папа стоит на берегу в гавайской рубахе, и без тени сочувствия спрашивает: «Все могут, почему же ты не можешь? Делай как другие мальчики». Ребенок погружается в воду и всплывает в бассейне перед комиссией из трех человек. Идет собеседование. Каждый из комиссии критикует Кима: его возраст, количество денег на счету, безработность. Захлебываясь, Ким оправдывается: «Компания развалилась, обанкротилась, извините». И снова уходит под воду. Выныривает в третий раз, и видит свою девушку. Она рассуждает, что хуже – быть подлой, как она, или неспособной, очевидно, как Ким. И уходит, выбросив сигарету. На берегу бассейна на фоне рекламного щита четыре девушки танцуют гавайский танец. Семья, работа, любовь обернулись рекламируемым товаром, на который нет денег. Ким выбирается на берег своего необитаемого острова. Его тошнит водой. Вокруг летают бабочки и поют птицы. Камера смотрит на Кима сверху. Средний план. Ким говорит себе вслух: «Идиот. Если выберусь отсюда, это всё равно ничего не решит». Следующий кадр – общий план городского пляжа, переходящий в панораму реки, и высотной застройки на другом берегу.

Абсурдность ситуации усугубляется особенностью замкнутого мира Кореи – моногнациональной страны, где на небольшой территории довольно тесно проживают более 50 миллионов человек. У каждой семьи реестр, в котором записаны все родственники до общего для рода предка. Очень важно одобрение соседей. Несостоятельность и неодобрение почти как приговор в первобытном обществе – одному не выжить, нужно любой ценой держаться

своих. Но в целом сообщение об отвергнутом человеке работает и без знания корейской специфики. Везде индивид жаждет быть в семье, в социуме, и как особый бонус – быть для кого-то не просто своим, а особенным. Семейные связи в больших городах слабнут. Корпорации тем безразличнее к сотрудникам, чем этих сотрудников больше. Романтические отношения регулируются условиями брачного рынка. Всё это свойственно человечеству, как биологическому виду. Природа комического здесь тоже вполне общечеловеческая, с поправкой на совершенное принятие всего телесного, как естественного в корейской культуре. Например, слезы, тошнота, и прочее не делают героя заслуживающим жалости – просто показывают его живым, чувствующим.

Выбравшись на берег, Ким отправляется в лес вешаться на своем розовом галстуке. Борясь с инстинктом самосохранения, он долго не может решиться, а когда слышит с «большой земли» объявление о военных учениях, сбрасывает петлю, так и не затянув её, и несется в кусты – от страха свело живот. Отчетливо слышны звуки жидкого стула и вздохи облегчения. Крупным планом лицо робинзона, чьи несчастные глаза что-то замечают. Смена кадра – красные цветы шалфея. Робинзон идет к ним, не разгибая колен, на корточках, как был со спущенными штанами. Берет отдельные бутончики из соцветий, высасывает из них сладкий сок, и плачет. Сначала камера смотрит на его макушку среди цветов, потом крупно берет в профиль – кроме слёз у Кима текут сопли и слюни. И это такое обычное место в корейских фильмах... Вероятно, дело в отличие естественного и противоестественного. Жидкости тела, кишечные звуки, икота, и прочие функциональные проявления организма не считаются стыдными. Даже самые положительные, нисколько не комические герои и героини могут урчать животом, бежать в сортир, испытывать тошноту, пускать слюни, сопли, даже описаться. Комические могут пукать, быть немытыми и плохо пахнуть. Все персонажи могут запросто вставать на колени, биться головой, истекать кровью, быть побитыми. Но все их ссадины никогда не

сопровождаются отеками. В кадре нет членовредительства (хотя иногда кажется, что есть, но как правило их добавляет в места монтажных склеек воображение зрителя). Шрамы, порезы, синяки, ссадины носят очевидно декоративный характер. Так что ни слюни Кима, ни следующий кадр со спиной, где под пиджаком белеют обнаженные ягодицы нисколько не снижает пафоса горя одинокого изгоя.

С этого момента начинается следующая часть фильма – собственно робинзонада. Ким со вкусом пьет воду из реки, стоя на четвереньках. С наслаждением ест сырье грибы. Трением пытается добить огонь. Безуспешно. Закуривает от зажигалки со словами: «Всё они врут». Вечером у костра выбрасывает из бумажника кредитки. Долго смотрит на «Золотую» mastercard, комментирует: «Золотая карта задолжника». Не случайно выбрана международная банковская система – задолженность перед банком почти основа капиталистического общества. Карта обобщает частный случай Кима до глобального планетарного уровня.

Ким кричит огням и машинам по ту сторону реки, чтобы они посмотрели на него. Подходит к берегу, снимает штаны, объясняет, что они могут назвать это преступлением, но это не преступление. «Я прекрасно живу и без этих проклятых кредиток», – кричит им Робинзон, и в подтверждение истово раскачивает бёдрами, чтобы всё, что он демонстрирует отвергнувшей его цивилизации, было рассмотрено и правильно понято. Целомудренная камера тем временем показывает стройную фигуру общим планом со спиной. Со спущенными штанами, но в прикрывающей наготу рубахе. Крупным планом лицо. Огни Сеула, и их отражение в воде. Таким образом, сохраняя телесность шутки, режиссер предлагает типично комедийную, озорную, и притом почти гламурную картинку.

Собирая мусор на острове, робинзон находит занесенный на цветущую поляну катамаран в виде белой утки. По-бурлацки впряженный в катамаран, он

волоком по песку перетаскивает его поближе к берегу. «После того, как я семь лет мечтал о квартире, я наконец-то получил свою жилплощадь». В следующем кадре он уже спит внутри катамарана на соломе. «Утка приютила меня. Я – гадкий утёнок».

Неприспособленность Кима к жизни показывается теперь наивностью и неумением работать руками. Пытаясь поймать уток голыми руками, он подкрадывается к ним, прикрываясь зелеными ветками. Сооружая острогу из вилки и длинной палки, он втыкает ею себе в ногу под водой. Пока с трудом ползёт вверх по стволу дерева за птичьими яйцами, птицы испражняются ему на голову. Наконец, злая цивилизация приходит на помощь своему отвергнутому ребенку: когда Ким моет голову каким-то ядовитым чистящим средством, найденном в пластиковой бутылке среди мусора, от отравления дохнут две рыбы, всплывают прямо перед ним кверху брюхом.

Ночью остатками рыбы прилетают поживиться птицы. Одна, очевидно всё от того же моющего средства, умирает на краю миски из которой клевала рыбы головы. У Кима к отраве цивилизации выработан иммунитет – он зажаривает птицу и комментирует: «Птицы вкуснее, чем рыбы. Наверное, благодаря эволюции».

Весь фильм можно разобрать на злые шутки об эволюции, цивилизации и естественности. Лёжа на залитой солнцем зеленою поляне среди белых цветов, Ким называет скуку прекрасной.

Тем контрастнее смотрится навесной замок крупным планом в следующем кадре. Под ним гора пакетов с мусором и на переднем плане поверх мешков банка из-под кукурузы с зеленым великаном на этикетке. Своеобразный привет естественному робинзону из Сеульской квартиры. В полуторме комнаты звучит «волшебная музыка». То есть, такого типа музыка обычно сопровождает чудеса или волшебство в кино. Виброфон задумчиво повторяет простую мелодию поверх тихого ритма тамбурина. Эти

инструменты иногда вступали и раньше, к ним насмешливо присоединялась флейта или другой деревянный духовой инструмент, но на острове эти звуки звучали тихо, и напоминали смешение природных звуков воды и ветра с отголосками города. Теперь музыка звучит громче – она становится участницей сцены. За компьютером сидит девушка в старых кедах, вытянутой, дырявой футболке, на лбу слева повреждение кожи от ожога или экземы. Аккуратное, розовое, эстетичное, почти декоративное. С девушкой зрителя знакомят последовательно сменяемыми крупными планами: кеды convers, изящная шея над заношенной до дыр горловиной длинной футболки, поврежденная кожа на лбу. Общий план темной комнаты, заваленной мусором, посередине кадра силует со спины на офисном стуле в мерцающем свете монитора, рука на компьютерной мыши. Смена кадра: глаза, видные над монитором двигаются вслед за курсором. Девушка под ником Голубой медведь пишет, что вчера ходила по магазинам. Копирует рекламную картинку черных с золотом туфель от Chanel на высоком каблуке. Постит её на свою страницу. Подписывает: «Купила в универмаге. Правда, они красивые?». Дальше комментирующий закадровый текст от первого лица: «У меня нет необходимости выходить из комнаты. Несколько кликов, и все становится моим». Мы видим новую знакомую в вытянутой футболке среди оживленной улицы в туфлях от Chanel. Прохожие не замечают её. Кадр размыт к краям. В фокусе только девушка: не шевелясь, одними глазами она посматривает вокруг. На одной из прохожих видит подходящее к туфлям платье с черным верхом и пестрой юбкой. Зацепив его курсором, перемещает в компьютерное окно. И вот оно уже на ней. Потом выбирает в толпе красивое лицо. «Не важно – реальность это, или нет. Сообщения на моём сайте сделают это реальностью». Теперь девушка с новым лицом и в модной одежде идет сквозь толпу, и в кадре всплывают планки с одобрительными комментариями читателей. «Возраст, внешность, работа – всё возможно». Улыбающееся лицо идущей девушки, читающей комментарии вокруг себя сменяется её подлинным лицом, глядящим в монитор, а белый день по

кусочкам гаснет, оставляя тьму комнаты с выключенным светом. Но оказывается, за окном уже светает, в дверь стучит кто-то, мужской голос спрашивает: «Ты проснулась? Тебе нужно что-нибудь?». Девушка берет телефон, пишет смс: «молоко». «Хорошо», – отвечает голос из-за двери – «Я задержусь сегодня. Обязательно поешь». В светлом пятне, просачивающемся в щель под дверью угадывается тень стоящего человека. Перед дверью в комнате на полу мусор. Дверной проход окружен нагромождением коробок, зрительно суживающим кадр, создающим мусорный портал перед запертой дверью.

Кадры мелькают, рассказывая дальнейшее, как комикс без слов. Средний план – девушка притаилась за компьютером. Крупный – по ту сторону двери складной столик с обильным завтраком. Сквозь щель приоткрывшейся двери высовывается тонкая рука, берет с тарелки несколько сухих листов из водорослей, кладет на пиалу с рисом, и исчезает за дверью. Панорама довольно большой комнаты выше половины заваленной мусором вдоль одной из стен. В остальном комната тоже в беспорядке. Но оранжевые шторы, стопки книг, игрушечный жираф делают её уютной.

«В целом, явление молодежной самоизоляции существует во многих странах, характеризующихся сходными социально-экономическими условиями, среди которых, по мнению Т. Ли и П. Вон-га, стоит выделить: резкие социальные трансформации, высокие доходы основной массы населения, жесткую систему образования и проблемы с трудоустройством (что подпитывает интерес молодежи к стратегии дауншифтинга), повсеместное использование интернета и популярность онлайн-игр. В Азиатских странах «хикикомори», как правило, употребляют в научной литературе восточноазиатских стран (Японии, Китая, Южной Кореи); в то же время в европейской исследовательской традиции более распространено использование аббревиатуры NEET, которая расшифровывается как «не

работает, не учится и не стажируется» («not in employment, education or training»)²².

В русском есть термин «Ни ни поколение». Поскольку речь идёт о корейской действительности, термин хикки предпочтительнее.

Чтобы стать хикки нужны не только объективные причины, но и субъективные, повод – пережитые травля или насилие, социальная неуспешность, депрессия, болезнь. У нашей девушки, это возможно связано с культом красоты в Корее. Журналист BBC Стивен Эванс приводит образец рекламного объявления в Сеуле: «Уверенность в своей внешности привнесет в вашу жизнь позитивную энергию, которая может стать основой счастья!».²³ Повреждение на лице – достаточный повод отказать себе в счасти с точки зрения корейца, а тем более молодой кореянки.

Фальшивый шопинг в сети тоже наводит на мысль о компенсации внешнего недостатка. И вместе с тем добавляет к образу ещё одну социальную роль – для людей более активных в соцсетях, чем в реальной жизни в коре существует определение – нетизены, сложенные из английских net + citizen. Граждане сети²⁴.

Хикки внутренним монологом рассказывает нам о своей жизни:

– Несмотря на то, что я не выходила из дома три года, в моей жизни есть строгие правила. Первое – я встаю в восемь утра, когда мой отец уходит на работу. Затем выхожу наружу. (*Героиня действительно выходит из встроенного шкафа, где спала, наружу – в замусоренную комнату. При этом она обувается. В корейском доме принято ходить босиком. Шкаф таким*

²² Ядова М.А. Хиккомори и NEET: особенности социальной самоизоляции в молодёжной среде. (Сводный реферат). Журнал Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. 2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/2017-04-017-018-hikikomori-i-neet-osobennosti-sotsialnoy-samoizolyatsii-v-molodezhnoy-srede-svodnyy-referat>

²³ Эванс С. Южная Корея: испорченные красотой [Электронный ресурс].

URL: https://www.bbc.com/russian/society/2014/12/141217_south_korea_plastic_surgery_victims

²⁴ <https://modnye-slova.ru/3423-netizeny-chto-znachit.html>

образом обозначен как дом, а комната, как внешний мир. Затем героиня открывает банку кукурузы, и ест из неё палочками). 172 калории на завтрак. Делаю 3000 шагов до девяти утра. (Идет по беговой дорожке с шагомером на поясе). Иду на работу в девять часов. (Включает компьютер, садится за него). Убираюсь (смазывает клавиатуру из небольшой тубы. Листает вкладки каких-то девочковых блогов с розовыми рисунками). Жду, чтобы сходить в ванную после 12 часов, когда уйдет мама. (С трудом протискивается в дверь мимо горы мусорных пакетов). 525 калорий на обед. (Ударяет молотком по пакету с дошираком, ест его сухим, уставясь в монитор). Далее 6000 шагов на метре (со спины в спортивном костюме семенит по шагоходу). Потом немного свежего воздуха. (Сидит перед вентилятором, к которому привязаны тонкие бумажные ленты, ловит их ртом). Я строю планы на будущее. Я работаю над собой. (Внимательные глаза следят на экране. Крупно экран с теми же вкладками, что и утром). После работы я занимаюсь своим хобби – фотографирую Луну. (Подходит к треножнику у окна, немного раздвигает шторы, поверх которых висят ещё и плечики с одеждой. Луна выросшая почти до полного круга. Лицо хикки в узком проеме гардин. Она наклоняется к фотоаппарату, с телескопическим увеличителем. Луна крупным планом с настройками фотоаппарата. Устанавливается резкость. Крупно – хмурящиеся брови). Потому что на ней никто не живет. Когда нет никого, ты не можешь быть одинок. (Пролистываются фотографии Луны в разных фазах, которые мы видели на стене, развешенные последовательно на большом панно). Потом я делаю последнюю 1000 шагов за день. Не для здоровья. После 10 000 шагов я чувствую себя хорошо потрудившейся. (Пока она шагает на фоне стены с фотографиями лунных фаз, камера приближается к спине – волосы чуть ниже плеч и до середины спины обесцвечены до бела. Очевидно, три года назад она красила волосы. Хикки снимает с пояса шагомер, обнуляет результат). Это самый лучший способ для бегства от реальности. (Задвигает за собой дверцу шкафа. Включает магнитофон и вставляет

видеокассету. Лежит в шкафу, укрывшись одеялом. Мужской голос снаружи: *Ты дома?)* Я ложусь спать в девять часов вечера, когда мой отец приходит домой. Можно сказать это гипноз, а не сон. Затереть день нынешний, и начать новый день завтра. Каждый день – новый. Ты засыпаешь. (*На экране старого лампового видеомагнитофона распускаются нарисованные розы. Глаза хикки закрываются, голова бессильно свесивается*).

Один день весной, один осенью. Всего два дня в году. Обратный отсчет пошел. (*Утро следующего дня. Хикки сидит с мотоциклетным шлемом на коленях. Следит за циферблатором – считает вслух последние секунды, и ровно в два быстро надевает шлем, подходит к окну, раздвигает шторы, отодвигает створку окна. Видит залитые солнцем улицы. Слышит металлический голос: «Внимание, внимание, проходят военные учения». Неожиданно хикки поднимает забрало на своем шлеме, щурится, наклоняется к объективу*). Только 20 минут в году мир похож на пустынную Луну. (*Теперь улицы, которые хикки рассматривает через видоискатель кажутся статичными. Нет ни людей, ни машин. Хикки приподнимается на носки в своих потертых бежевых конверсах. Это движение часто показывают в кино при поцелуе. Но движение не останавливается – её ноги отрываются от пола и взлетают вверх. Теперь она держится за фотоаппарат на треноге с огромным телескопическим объективом, и двигает ногами в воздухе, как будто плывет в залитой солнечным светом захламленной комнате*). Такое чувство, что гравитация стала равна одной шестой. Хотелось бы, чтобы мир оставался таким. Жизнь при одной шестой гравитации. (*Объектив двигается вдоль далеких жилых массивов, издает щелчок, движется дальше, вдоль острова, по песчаному берегу, по буквам HELP, в заросли кустов. Нереально останавливается. Возвращается к буквам.*) Знак от пришельца? (*Объектив ищет кого-нибудь на острове. Находит человека в сером костюме, который надевает на шею петлю из розового галстука. Хикки делает серию снимков, и падает всем телом на пол*

– гравитация вернулась. В ужасе она отползает назад, пока не упирается спиной в гору мусорных пакетов. Вскакивает, задергивает шторы и закрывает за собой дверцу шкафа. В шкафу перед синим экраном одной рукой она давит пузырьки на упаковочном полиэтилене, которым завешан шкаф изнутри). Я пробовала гипноз уже 13 раз. Но всё бесполезно. Это не моя вина. Я должна забыть. Я смогу забыть. Ты засыпаешь. (В следующем кадре хикки выходит из шкафа в тёмную комнату. С ночным Сеулом всё в порядке. Тяжело дыша хикки находит видоискателем песчаный берег острова как раз в тот момент, когда робинзон решительно идёт к берегу.) Ох... Он жив! (Ким уже давно снял штаны, и кричит неслышно через реку. Но у хикки сбивается резкость, она крутит объектив, потом медленно опускает глаз камеры вниз, пока с удивлением не отрывается взгляд от видоискателя). Пришелец – извращенец?!

Хикки сидит перед экраном компьютера и не может работать. Днями она теперь наблюдает за робинзоном с большим интересом и сочувствием. Надпись на берегу тем временем изменяется на *HELLO*. Хикки всё больше хочется попасть в жизнь этого пришельца. Наконец, хикки решает высадиться на Земле. «Буду представительницей шести миллиардов людей. Я отвечу на послание пришельца. Когда хикки медленно опускает ногу в хорошо уже знакомом нам конверсе за порог квартиры, внутренний голос комментирует: после Армстронга это следующий большой шаг для всего человечества.

Длинная открытая галерея, на которую выходят двери квартир, и огни других жилых домов вытягиваются в калейдоскоп, отсылая к фильму Земекиса «Контакт», где героиня Джоди Фостер преодолевала пространственно-временной континуум, чтобы встретиться с далекой инопланетной цивилизацией. Мотоциклетный шлем должен напоминать шлем скафандра космонавта. Бутылка, долго кувыркающаяся в воздухе напоминает кость и космический корабль из «Космической одиссеи»

Кубрика. Разумеется, бутылка пролетает на фоне Луны, как велосипед в «Инопланетянине» Спилберга. Только Луна в последней фазе убывания. Всё это не цитаты, это необязательные шутливые ассоциации. И без них сообщение ясно и видеоряд смешной. Но от того, что детали нагружены дополнительными шутливыми ассоциациями фильм становится смешнее, и понятнее зрителю западному.

Хотелось бы разобрать ещё два фрагмента. Первый: Хикки заказывает в службе доставки три разные порции черной бобовой лапши. Доставщик арендует катамаран, и везет её на остров. Ким отказывается. Доставщик привозит оплаченный заказ по адресу заказчика.

– Что он сказал? – спрашивает хикки.

– Что черная бобовая лапша – это его мечта. Не связывайтесь с ними, и заберите эту еду.

«Мечта, – размышляет хикки одна в своей комнате, – сколько лет не слышала этого слова». Распаковывает одну из порций, чтобы попробовать мечту на вкус.

Спустя время Ким на острове выращивает на грядках всё, что взошло из семян, добытых из помёта птиц. Толчет в ступе зерна, замешивает тесто, раскатывает одной из бутылок, в которых хикки шлет ему короткие записки, режет пласт теста на лапшу, варит, высыпает бережно хранимый пакетик приправ. Украшает блюда точно так, как на картинке с упаковки лапши быстрого приготовления. Ест её, и плачет – мечта сбылась.

Пора подытожить так подробно пересказанные фрагменты. Во-первых, здесь присутствует сравнение жизни с едой важное для корейской культуры. Вместо: «Как ты?» или «Как дела?» в Корее спрашивают: «Ты ел?». Корейская кухня одна из статей культурного экспорта. Во всех фильмах еда постоянно присутствует во многих качествах: в фильме «Тот, кто сидит внутри» (Кан Хён-джин, 2019) гангстер, оказавшийся в теле толстого

подростка, не переставая есть во время встречи с единственным человеком, который знает, с кем разговаривает. Подельник спрашивает: «Зачем ты так много ешь?». «Вкуса жизни не чувствую», — немного подумав, честно отвечает гангстер. Вероятно, знаменитая сцена с поеданием живого осьминога героем, проведшим в одиночке 15 лет фильме «Олдбой» (Пак Чхан-ук, 2003) связана также с желанием почувствовать жизнь.

Ким на своем острове создал вымечтал еду из птичьего помета, земли, своего пота. Грядки напоминали будущие длинные лапшины. Усилия складывались в дни, и превратились в зерна. Как дление жизни у Берсона²⁵. В прошлой жизни временные затраты на получение лапши равнялись трем минутам. Теперь понадобилось несколько месяцев. Робинзон придумал, из чего вырастить семена, причем точно не знал, что из них прорастёт. Он мечтал об этих бобах, вдыхал запах из упаковки. Хранил пакетик с приправами и солью для этого праздничного дня. Так что в его тарелке лапши заключен целый сезон работ, целая история земледелия от собирательства до лапши быстрого приготовления.

Второй чудесный смысл этого эпизода в том, что Ким на своем острове, по сути, находится на глазах у всех, как в гуще людей. Но людям нет в нем интереса. Каждый сосредоточенно выживает сам, тоже может быть один на один со своей битвой за лапшу.

Фильм выдерживает метафоричность до финала. После того, как на город налетает тайфун, на замусоренном острове высаживается отряд уборщиков, с ними два госслужащих (или полицейских). Они насильно надевают на Кима его старый пиджак, и силой вывозят с острова — в заповедную зону запрещен доступ. Снова Ким оказывается на берегу, только теперь по ту сторону протоки. Он снова в одном ботинке. Теперь это сандалии из сплющенных пластиковых бутылок из-под воды, привязанные к ногам бичевкой, и этим напоминающие традиционную крестьянскую обувь

²⁵ Бергсон А. Творческая эволюция. — Москва: Академический проект, 2015

из соломы джипсин времен Чосона. Он снова против воли одной ногой в старом мире, другой в неизвестности.

Хикки видела, как робинзона увезли с острова. В панике, без всяких предосторожностей она выскакивает из дома, бежит через ост Мапо, гонится за автобусом, в который сел Робинзон. Карта в его бумажнике во внутреннем кармане пиджака всё ещё работает, он заплатил за проезд, и отпраился к высотке номер 63. Как и полгода назад, Кима спасают военные учения. Транспорт останавливается. Хиккии в конце концов догоняет автобус. Стучит в стекло, заходит в салон, в тишине и при изумлённом внимании пассажиров приближается к робинзону, чтобы сказать: «My name Kim Jeong-yeon. How are you?». То, что они говорили друг другу самые простые слова на языке международного общения – самая очевидная метафора о том, как немного слов нужно человеку, чтобы быть видимым для кого-то и показать, что видишь тоже.

Автобус трогается, бывшая хикки, падая выставляет вперед руки, бывший робинзон тоже, успевает приподнять руку. Так что неожиданно из традиционной ромкомовской ситуации, когда героев в прямом смысле бросает в объятья друг друга, возникает рукопожатие – встреча. А финальная сцена «Выпускника» (США, Майк Николс, 1967), во время которой лица героев на заднем сидении автобуса обращены к зрителю, и постепенно от выражения счастья переходят к выражению растерянности, решается в традиции happy and`a – лица Кимов обращены друг на друга. Кадр сменяется общим планом – автобус катит через мост под голубым небом и светлым, полупрозрачным серпом нового месяца. Последняя сцена: катамаран-утёнак, служивший Киму домом на острове, и унесенный тайфуном, плывет в открытом синем море под голубым небом ярким солнечным днём. Оптимистичнее не бывает.

Киноязык фильма абсолютно ясный, без усложнений. Метафоры очевидны, и при этом не лишены изящества. Если не принимать в расчет

внутренние монологи героев, вслух в фильме произносятся очень простые бытовые слова. Их немного. И они почти все наполнены двойным смыслом. Например, отец хикки приходя домой спрашивает: «Ты дома?» у дочери, которая три года не выходит из комнаты, и отвечает только смс-ками. Что это может значить? Очевидно, коммуникация когда-то закончилась именно потому, что отец всё равно «не слышит», в смысле не понимает, что она говорит ему, и она, в конце концов, перестала что-либо говорить. Вероятно поэтому разговаривает хикки однажды именно с матерью.

Или первое письмо в бутылке, содержащее всего одно слово – Hello. Робинзон обсуждает с огородным пугалом это письмо:

– Ты знаешь, что значит, сказать Hello? Это значит, что кто-то на нас смотрит. Извращенец?

Робинзон отбирает брюки у пугала.

Глубинные архаические модели никуда не делись. Просто в большом городе смыслы отступают за внешнюю унификацию – остается пакет для быстрого приготовления, с усилителем вкуса, чтобы хоть что-то почувствовать. Жизнь должна длиться, требовать труда, занимать мысли, быть постоянным риском. Это общее явление в культуре всех стран, оно и помогает без труда понимать этот фильм.

Что же в нем особенного корейского? Возможно, это оптимистичное отношение к жизни. Корейцы не считают жизнь особенно грустной. Поэтому даже самые страшные или печальные их фильмы нельзя назвать «чернухой».

Вроде бы это романтическая комедия про чудаков, но у обоих фамилия Ким, а их «чудачества» – сатира на социальные проблемы. На поверку, это абсолютно нормальные, даже типичные люди, и то, что с ними происходит (не в эксцентрических подробностях, а в целом и по существу), тоже типично. Но вот нормально ли? Нормально, что они живут среди людей в одиночестве, как будто на Луне?

Последнее замечание: когда хикки проращивает семена в своей маленькой комнате, это вызывает невольную ассоциацию с фильмом «Марсианин» (США, Ридли Скотт, 2015), хотя он выйдет на экраны только шесть лет спустя. Возможно, это значит, что ни одна из приведенных выше киноассоциаций не была задумана режиссёром, а весь ассоциативный ряд набирается зрителем на заданную тему самостоятельно, достаточно было задать ассоциативный вектор.

1.3. Придание национальной специфики заимствованной культуре. Ремейки

Сейчас стало принято переснимать коммерчески успешные фильмы и сериалы, часто для этого зовут того же сценариста. То, что это ремейк всячески подчеркивается. Но это не всегда гарантирует такой же коммерческий успех. Иногда, как представляется, доход и не главная задача создателей ремейка. В этой работе есть кое-что не менее привлекательное – адаптировать материал для другого менталитета. Переписать культурные коды. Чтобы выявить, что переписывают корейцы при пересъемке кино или сериала, три примера удачных ремейков:

1. Гонконг – Корея

«Око небесное» (Гонконг, Яу Най-хой, 2007) и «Наблюдатели» (Корея, Чо И-Сок, Ким Бён-со, 2013). Ким Бён-со вообще-то оператор («Робинзона на Луне», кстати, снимал тоже он), и его видение сильно изменило визуальную часть фильма, за что Ким в итоге занял место второго режиссёра. Учитывая, что Яу-Най-хой написал сценарий и для этого фильма, и даже звезда «Ока небесного» Саймон Ям снялся здесь в эпизодической роли в финале, фильмы похожи. Даже особенная душевность, которой славится гонконгское кино, и которая компенсирует ему спецэффекты, есть в корейской версии. Хотя корейцы пошли немного иным путём.

Действие в «Оке небесном» начинается как-то не сразу, будто с высоты камера просто осматривает город, спускается на улицы Гонконга, задерживается на трамвайной остановке, едет в трамвае, озираясь, и хотя выбирает в трамвае девушку, чьи глаза зритель видит крупным планом, а потом словно уже её глазами рассматривает головоломку в руках у соседа, камера словно ещё какое-то время сомневается – пойти ли за девушкой? В первых сценах в трамвае и на улице применен внутрикадровый монтаж:

действующие лица проходят через кадр, проезжают машины и автобусы. Врезки крупных планов на секунду фокусируют внимание на детали, но пока не понятно, случайно, или нет.

Фильм «Наблюдатели» начинается в метро. Первый же кадр представляет нам героиню – её внимательные глаза, а через отражение в стекле – объект, за которым она наблюдает. В первой же минуте появляется и главный антагонист. И сейчас же особенность героини – её невротическое постукивание указательным пальцем, сопровождающее мыслительный процесс. Взгляд оператора лаконичен и ясен. С первых секунд мы знаем главных героев в лицо, и понимаем, что следуем за девушкой. И если в гонконгском фильме железная хватка спецслужб постепенно угадывается за растрапанностью и напускной неаккуратностью, взгляд путается в деталях, и зритель должен сам становиться наблюдателем, чтобы разобраться в происходящем, то в корейской версии зритель сразу обладает цепким взглядом спецагента. А душевная теплота накапливается благодаря слаженности действий спецотдела, молчаливым поддерживающим взглядам, грубоватым шуткам, и железобетонному нравственному закону внутри каждого в отделе.

В итоге гонконгский фильм известен только любителям восточного кинематографа, а корейский ремейк прокатился по кинофестивалям и востребован самым широким зрителем. Возможно, что отчасти из-за некоторых голливудских приемов повествования.

2. Япония – Корея

«Небольшой лес: лето и осень» (Япония, Дзюнъити Мори, 2014), «Небольшой лес: зима и весна» (Япония, Дзюнъити Мори, 2015) и «Маленький лес» (Корея, Им Сун-не, 2018).

На корейский фильм российские зрители пишут только доброжелательные отзывы в сети Интернет. Некоторые примеры: «Короче, фильм про корейскую еду, деревню и всякую няшную посуду». «Спокойная музыка, пейзажи, красивая героиня, незамысловатый сюжет о "своем месте"» (https://asiapoisk.com/movies/Little_Forest_Korean_Movie)

«В «Маленьком лесу» огромное значение авторы придали теме еды и её приготовлению. В сущности – это кулинарный фильм. Вспомните хотя бы «Иллюстрированную книгу растений», «Горько-сладкий», «Сегодня

я беру выходной», дилогию «Небольшой лес» – и мы можем говорить уже о целом направлении в кинематографе. Данное направление в последние годы в странах Востока очень популярно. Кассовые сборы фильма говорят об этом весьма красноречиво». (<https://www.kinopoisk.ru/film/1008086/>)

«Сушеная хурма, хрустящая капуста, терпкий аромат коры дерева, сладость крем-брюле и горечь домашней настойки. Лицо и голос мамы, упорхнувшей из родного гнезда, оставив дочь с кучей вопросов без ответов. Сочные помидоры, пот и негнущаяся спина после посадки урожая. Простая жизнь простых людей». (Там же)

«В Корее эта картина пользуется большой любовью у фуд-блогеров. Рецепты в ней очень простые, а продукты полезны и вкусны.» (Там же)

Нет необходимости продолжать: зрители правы – это панорама года жизни на земле крестьянским трудом. И в Японском оригинале тоже. Крестьянский труд веками был вынужденным занятием, и не мог производиться в одиночку. Сегодня он может быть одиноким трудом, выбранным по желанию. Героини обоих фильмов постоянно твердят, что могут в любой момент вернуться в город.

Сегодня техника, наличие банковских счетов с накоплениями (корейский ремейк), небольшая подработка (японский оригинал) обеспечивают «Хороший год» (примерный западный аналог, США-Великобритания, Ридли Скотт, 2006).

Японский фильм основан на манге,²⁶ которая в картинках, как мануал по сельскохозяйственному труду показывает, как садить рис, сливать воду с рисового поля, как вырастить и сохранить картошку (три грядки в огороде), потрошить форель, ощипывать и готовить утку (с большой любовью к живым форели и утке), успеть собрать орехи до того, как их соберут дикие звери. Например, гречий орех Ичико (героиня манги и дилогии японского производства) собирает в кожуре в лесу, закапывает в землю во дворе дома,

²⁶ Здесь она доступна в переводе на русский: <https://remanga.org/manga/little-forest/>

чтобы кожура сгнила. Выкопав, просушивает в сетках, подвешенных под крышей. Потом по одному кладет орехи в полотенце и ломает затвердевшую скорлупу молотком. Долго и тщательно выковыривает ядра по кусочку. Трудолюбиво толчет ядра пестиком в широкой ступке. Получившуюся смесь варит с рисом. Процесс показан крупно и сопровождается комментариями Ичико. В самом деле, японский фильм похож на кулинарный блог. Только очень поэтичный. Дикие звери, голоса которых слышны по ночам, домашние труды, погода, еда, люди, воспоминания – как отдельные нити в домотканом полотне.

Иное дело корейская версия – сокращена до стандартного двухчасового хронометража, размыщения и воспоминания о матери и взаимоотношения с подругой и знакомым парнем из школы сплетены в сюжет. В японской версии в них тоже есть неявные взаимосвязи, но отдельные сцены остаются посвященными отдельным темам. В корейской версии всё приведено к причинно-следственной связи. Дикие животные заменены на щенка чиндо (гордость Южной Кореи), кухня остается всецело вегетарианской.

Сложность рецептов часто уступает эстетической стороне вопроса. Например, отварить спагетти из магазина, при этом засыпать тарелку цветами (жасмина?) из сада. Такое блюдо неотразимо, как лучезарная улыбка актрисы Ким Тхе-ри, исполнительницы главной роли. Да, здесь тоже сельскохозяйственный год, заготовки, рецепты, пейзажи. Но кроме ростков лука и помидоров прорастает сердечное чувство между старыми знакомыми. И вроде есть соперница-подруга, но скорее, чтобы подчеркнуть, что эти двое не отдают себе отчет в своих чувствах – она смущается за них.

Кроме убийства рыб и птиц из корейской версии удален персонаж – знакомый матери, иностранец, белый мужчина.

Так что все идеологически сомнительные моменты отредактированы.

На первый взгляд драматичный сюжетный ход – покинувшая юную героиню мать, на поверку общее место в корейских сериалах. Обычно внятных объяснений этому поступку нет. Даже если мать встречается со

взрослой дочерью или сыном, они этот эпизод оставляют без комментариев. Кроме: все эти годы мы скучали друг по другу.

Но сколько бы ни было добавлено сюжетных ходов в корейскую версию, самое главное в обоих фильмах сходство перевешивает – это акцентуация на еде. В Корее среди видеоблогов есть разновидность, посвященная только приему пищи – мокпан. Википедия предлагает следующую трактовку происхождения этого явления: «Семья и совместный прием пищи являются традиционными для корейской культуры. В 1960-е годы в Южной Корее начался процесс урбанизации, в ходе которого молодежь стала переезжать в города для получения образования и устройства на более престижную работу. Молодые люди жили поодиночке в съемных квартирах и всё своё время проводили в работе или учёбе. В связи с этим молодые корейцы стали проводить меньше времени друг с другом, но потребность в общении у них осталась.

С 1990 года количество «домохозяйств из одного человека» увеличилось с 9,1 % до 25,3 % к 2012 году. Согласно прогнозу Организации экономического сотрудничества и развития к 2030 году количество «домохозяйств из одного человека» в Южной Корее составит 32,7 %. Поэтому одной из возможных причин появления мокпана в Южной Корее в конце 2000-х можно считать страх одиночества».²⁷

Китайское информационное агентство «Синьхуа» решило выяснить, почему корейские сериалы так популярны в Китае, ведь в отличие от китайских, там почти ничего не происходит. «Когда видишь, к примеру, как в течение целой серии актеры сидят за столом и, не спеша – что называется, "в режиме реального времени" – смачно поглощают ужин, невольно задаешься вопросом, почему корейские "драмы" оказываются в глазах китайцев увлекательнее каких-нибудь остросюжетных боевиков. Факт, однако, остается фактом. Творения корейской телепромышленности, полные

²⁷ <https://ru.wikipedia.org/wiki/Мокпан>

вышеописанных непрятательных сцен, завоевывают в Китае всё возрастающие зрительские рейтинги, причем независимо от времени показа – будь то утром, днем или вечером».²⁸ Выводы агентства очевидны – именно поэтому. Телевизор заменяет людям родственников, друзей и соседей в современных маленьких квартирах. Значит артисты телешоу и должны делать самые обычные вещи «в режиме реального времени»: есть, выбирать одежду, обсуждать погоду, и так далее.

Японское кино и телевидение транслируют эти вещи с очень особенным национальным колоритом. Корейское делает это немного более занимательно, красочно западоориентированно.

3. Великобритания – Корея

«Жизнь на Марсе» (Великобритания, 2006-2007) и «Жизнь на Марсе» (Ли Джон-хё, 2018). В обоих случаях это детективные сериалы с перемещением во времени главного героя.

Оригинальный сериал использует перемещение во времени на 30 лет назад – Англия начала ХХI века, и начала 70-х – просто разные планеты. Песня Девида Боуи звучит по радио в машине, когда герой обнаруживает себя в 1973 году на пустыре, с назначением в тот самый полицейский участок, в котором служит 30 лет спустя. Предположительно, истории про «попаданцев», с самой первой версии²⁹ Марка Твена «Янки при дворе короля Артура» интересны тем, что позволяют совместить в одном живом диалоге два мировоззрения и показать скорость прогресса на уровне просто бытовой лексики.

Современного человека, попавшего в прошлое не понимают – там нет этих предметов и этих понятий. Но ещё интереснее сравнение отношения к

²⁸ Янг Сун-ён. Корейская дорама как культурное событие. Журнал Аналитика культурологии, 2016 [Электронный ресурс]. URL: [https://cyberleninka.ru/article/n/koreyskaya-drama-kak-kulturnoe-sobytie](https://cyberleninka.ru/article/n/koreyskaya-dorama-kak-kulturnoe-sobytie)

²⁹ Глик Д. Путешествия во времени. История. – Москва: МИФ, 2018. – 288 с.

вещам, которые, кажется, совсем не изменились. А на деле изменились так, что это просто другая планета.

Диалог переместившегося во времени Сэма Тайлера со своим непосредственным начальником и напарником во многих операциях:

Джин Хант: Похоже, ты забыл, с кем говоришь!

Сэм Тайлер: С разжиревшим, устаревшим, пропахшим никотином гомофобом на грани алкоголизма, с манией величия и нездоровой одержимостью мужской дружбой.

Джин Хант: Ты так говоришь, как будто это плохо!

Этот сериал поклонники называют культовым, а его ремейки созданы в Америке, России и Южной Корее. Две последние страны были в 70-х по сути другими странами. Российская Федерация была советской республикой. В Корее был узаконен диктаторский режим. Так что про Марс стало почти не метафорой. Адаптируя материал, создатели российского ремейка переписали оригинальный сценарий, чтобы сравнить СССР с современностью, и задача оказалась слишком сложной. Корейские сценаристы перенесли действие в 90-е годы. Помогло то, что снимали на 12 лет позже.

В корейской версии появилась тема феминизма – в Англии уже в 1973 году женщина-констебль занималась непосредственно полицейской работой. В Корее и в 90-х все сотрудники-мужчины ждали, что женщина принесет им кофе, и помоет за ними посуду. Хан Тхэ-джу – корейский Сэм Тайлер – выступает деятельным феминистом, то есть не просто моет посуду, но сам приносит женщине-коллеге кофе, и поручает ей дела, связанные непосредственно с полицейской работой. Но вообще-то и для 2018 года Хан Тхэ-джу прогрессивный человек.

Разумеется, корейцы усилили нарратив и мораль – маньяк из первой серии стал связным мистическим звеном. Именно он оказался повинен в смерти отца Хан Тхэ-джу. Линия, связанная с отцом проходит красной нитью, и то он кажется злодеем, то жертвой, пока не оказывается, что смерть

вообще не связана с его финансовыми махинациями, а скорее следствие расследования сына. Отец в духе конфуцианских принципов значительно улучшен и оправдан. И это важное культурное отличие – сын не разоблачает отца, а напротив пытается его оправдать и защитить.

Следующее отличие ремейка – гораздо больше доля мистики. Детективные расследования замысловато переплетены между собой, и как любят корейские сценаристы, эпизоды составляются в единый пазл. Есть искушение списать это на шаманизм, всё ещё присутствующий в корейской культуре.

Ещё не значительная на первый взгляд деталь – футбол заменен в корейской версии на бейсбол – вероятно, поклон старшей (по конфуцианскому мировоззрению) стране Америке.

1.4. Конфуцианская педагогика корейского кино

Тони Кашани называет кино «ясной и простой обучающей машиной». Он пишет: Анри А. Жиру, американский философ педагогики, в своей книге «Врываясь в кино» опирается на то, что кино превалирует в популярной и глобальной культуре в качестве посредника, с помощью которого люди коммуницируют друг с другом.³⁰ Это значит, что поведение главных героев как бы кодифицирует поведенческую норму. Аудитория получает разработанный образец для подражания вплоть до мелочей. Известный курьёз – падение потребительского спроса на майки после показа комедии «Это случилось однажды ночью» (США, Фрэнк Капра, 1934), в которой Кларк Гейбл в сцене с эротическим посылом снимает рубаху, а под ней не оказывается майки.

Кассовые фильмы зная о побочном рекламном эффекте массового кино, заранее берут часть бюджета у производителей – машин, напитков, одежды. Но кроме явной рекламы, фильм, намеренно или нет, рекламирует поведенческие паттерны. Кино присоединилось к литературе, театру,

³⁰ Кашани Т. Фильмы, которые меняют жизнь. – Харьков: Гуманитарный институт, 2018. – 192 с.

живописи, создающих культуру поведения, дающих моральные стандарты, и превзошло возможности других искусств.

«Именно благодаря кинематографу и другим изменениям, связанным с эволюцией сообществ и появлением популярной сферы в культуре, вдруг, на протяжении одного поколения, традиционную модель сменила парадигма, основанная на заимствовании примеров из источников, которые до этого момента были доступны исключительно привилегированному классу. Народная традиция, устные сообщения, сформированные в семье модели, которые до этого времени регулировали поведение в обществе (в том числе, эротические) дополняются, а потом замещаются массовой культурой. Причем необыкновенно значимую роль в этой культуре играет немое кино (для просмотра которого не требуется ни особых знаний, ни больших финансовых расходов).³¹

Так почему же корейцы учат своих зрителей?

Различая два дискурса кино – направленный на равного собеседника, и направленный на младшего – кино конфуцианской культуры выражено дает образцы высокой морали, почитания родителей, патриотизма, дружеских отношений и даже личной гигиены, то есть в прямом смысле учит готовить, убираться дома, следить за собой. Но только «младших» зрителей – потребителей масскультуры.

Регламентация бытовых привычек при помощи привлекательных героев и героинь сериалов описана в статье о культуре повседневности в дорамах (искаженное английское слово drada распространилось из японского языка. Так называются сериалы производства Японии, Китая, Кореи, Тайваня и т.д.). «Демонстрация культуры повседневности с одной стороны трансляция окружающей действительности кинематографическими средствами собственному населению, с другой – ее презентация иностранному зрителю, поэтому для киноиндустрии становится важным, на

³¹ Левицки А. Десятая муз. Кинематограф как новая форма искусства. Эротизм в кино XIX-XX веков. – Харьков: Гуманитарный центр, 2018

наш взгляд, подчеркнуть уникальность и выразить национальную специфику именно корейской культуры. Корейская дорама целенаправленно транслирует зрительской аудитории, что необходимо делать, чтобы стать похожим на персонажей. Во-первых, это поддержание здоровья тела: утренние пробежки в парке, походы в горы, занятия на гимнастических площадках, которыми оснащены парки, спорт-зал/фитнесс-центр, бассейн.

Во-вторых, гигиена тела: часто чистить зубы (корейцы стараются чистить зубы после каждого приема пищи, даже на работе у них есть принадлежности для чистки зубов – подобное можно увидеть и в дораме), посещать бани и сауны (чимчильбан, или общественная баня – особое место, там можно не только помыться, переночевать, поесть и отдохнуть всей семьей, но и посетить комнаты, полезные для здоровья (горячая, холодная, хвойная и т. д.), получить массаж и сделать пилинг тела), принимать душ.

В-третьих, это забота о красоте тела – корейская система ухода за кожей лица (снятие макияжа, нанесение поэтапных косметических средств на чистую кожу лица и т. д.), обязательный макияж перед выходом из дома на работу или встречу. В корейской дораме часто можно встретить уже ставшие традиционными сцены принятия душа главным героем, нанесение косметических средств на кожу лица главной героиней перед сном, использование маски для лица; кадры, где главная героиня, перед выходом из дома, обязательно делает себе макияж (обычно показывают уже последний шаг – нанесение блеска или помады для губ). Все перечисленные пункты так или иначе репрезентируются дорамой и, как нам кажется, заключают в себе, как минимум, две цели: 1) сформировать определенное представление об идеале красоты и 2) заработать как можно больше денег на этом идеале».³²

³² Т. И. Ерохина, Д. С. Сандросян. Культура повседневности как система кодов массовой культуры в корейской дораме. Журнал Исторические аспекты изучения культурных процессов [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-povsednevnosti-kak-sistema-kodov-massovoy-kultury-v-koreyskoy-dorame>

Типизированное поведение по кинообразцу возвращает нас к идеи философа Анри Бергсона – «Механизм нашего обыденного мышления устроен кинематографически»³³. Кино могло пойти по пути живописи, стать независимым искусством, манифестом активного воображения человечества, воплотить эволюцию изобразительного искусства, но пошло по пути нарративного пересказа жизни, чтобы быть понятным всем, и влиять на умы непосредственными образцами и указаниями.³⁴

Полезные бытовые навыки транслируют фильмы типа упомянутого «Маленького лес» (Им Сун-не, 2018) и дорамы типа «Ваш помощник по дому» (Чон У-сон, 2018). Главный персонаж в ней – молодой мужчина с разбитым сердцем Ким Джи-ун. Разумеется, владеет рестораном. Для положительного героя современной дорамы приемлем небольшой выбор профессий: костюмная (врач, полицейский, пожарный, спортсмен), богатый наследник бизнеса, писатель (в том числе, создатель комиксов), и владелец ресторана. Нередко писатель по совместительству владеет рестораном, или помогает в ресторане родителям.

У Ким Джи-уна скорее бар, управляют им его очень близкие, буквально мистически с ним связанные друзья, а сам он по найму помогает навести в доме порядок. Но не как простая клининговая компания, он – носитель философии уборки, поэтому наниматели участвуют в процессе, и заодно учатся философии. В сериале нанимателями выступают пожилые вдовцы и неорганизованные молодые девушки.

Философ-уборщик начинает обучение с сентенций типа: «сердце, полное тревог, словно грязный дом, полный барахла». И скоро наниматели уже считают его лучшим другом. Постепенно все клиенты научаются содержать в чистоте свой дом, свою жизнь и свои мысли. Заодно и вдохновленные зрители могут выкинуть из дома немного хлама и приготовить себе суп. Возможно, между этим сериалом и японским фильмом

³³ Бергсон А. Творческая эволюция. – Москва: Академический проект, 2015. – 319 с.

³⁴ Кашани Т. Фильмы, которые меняют жизнь. – Харьков: Гуманитарный институт, 2018

«Жизнь – это волнующее волшебство уборки» (Тоя Сато, 2013) есть прямая связь. В японском фильме фея уборки ходит в белом костюме и с белым зонтиком (стерильная Мэри Поппинс?), а за ней следует неземного обаяния молодой человек, который в частности читает лекции офисным работницам, как навести порядок на столе, а они следят за его манипуляциями со скрепками и бумагами, как за действиями фокусника.

В Корейском сериале, как обычно, больше сюжета, но в целом и то и другое почти социальная реклама. Удивительно в обоих случаях то, что такое видео прямого воздействия представлено на внешнем рынке, и набирает просмотры на русском языке. (Это тоже «домохозяйства на одного человека»?)

Гораздо больше усилий, чем на обучение гигиеническим процедурам, корейское телевидение тратит на воспитание зрителей в духе конфуцианских добродетелей. Это:

- человеколюбие (гуманизм),
- равенство в отношениях. «Золотое правило нравственности»: «Можно ли при любых обстоятельствах руководствоваться одним словом?» – спросили Конфуция, и он ответил: «Это слово – взаимность, не делай другим того, чего не желаешь себе». ³⁵
- церемониал, традиционный этикет. Церемония воплощает принцип взаимности. «Сдерживать себя, чтобы во всем соответствовать требованиям этикета – это и есть человеколюбие». Это значит – не доставлять неудобств другим. Достоинство человека, отличающее кого от животного заключено в осознанном стремлении придерживаться этикета.
- сыновняя почтительность, забота о старших, уважение их воли, исполнение их наставлений.

³⁵ Гуссейнов А.А. Золотое правило нравственности по Конфуцию. Журнал Ведомости прикладной этики, с. 111-118 [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=35598537&>

– соблюдение социальной иерархии (концепция исправления имени). Каждый должен соответствовать своему социальному статусу, и выполнять свой долг, находясь на своём месте в иерархии.

– воспитанность (образованность).

Стремясь соответствовать всем этим добродетелям, человек становится Благородным мужем. Благородное происхождение способствует добродетели, но не гарантирует её.

Хотя в Корее официально наиболее распространено христианство, ни на словах, ни в поведении оно не обнаруживается. Герои не крестятся, не оперируют понятиями греха или божьей благодати, не отмечают христианских праздников (кроме Рождества, оно же Новый год). Зато конфуцианские добродетели прошиты в них, как программы в компьютере. Сыновняя почтительность по-прежнему добродетель номер один.

В Китае культурная революция уничтожила конфуцианские принципы в обществе, и теперь китайцы считают корейцев в большей степени конфуцианцами, чем они сами.³⁶ Корейцы почтительно относятся к возрасту, ценят общественную стабильность и испытывают уважение к образованию и совершенствованию. С другой стороны, у них существует определенная идеализация прошлого, жесткая социальная иерархия, а также некая абстрактная отрешенность, в силу которой они предпочитают видеть мир не таким, какой он есть, а таким, каким ему следует быть. Конфуцианской церкви не существует, но есть конфуцианские организации. Регулярно проводятся ритуалы, связанные с поминовением предков, и памятные церемонии в честь выдающихся конфуцианцев. Университет Сонгюнгван в Сеуле до сих пор остаётся центром конфуцианства в стране, хотя в Корее

³⁶ Ким. Г.Н. История Религий Кореи. – Алма-Аты: КазНУ, 2001. – 229 с.

действуют более 200 конфуцианских академий, в которых, как во времена Чосона, молодых людей обучают традиционным ценностям и манерам.³⁷

Один из примеров внушения конфуцианских добродетелей с помощью хитросплетенного драматического сюжета и эффектного видеоряда – дорама «Мистер солнечный свет» (Ли Ын-бок, 2018), в главных ролях Ли Бён-хон и Ким Тхэ-ри.

Он к 48 годам снялся более, чем в 50 фильмах и сериалах, из них шесть ролей в американских боевиках, и небольшая роль – участие в ведении церемонии вручения Оскара в 2016 году. Он вручал приз за лучший фильм на иностранном языке.

Она стала популярной после фильма «Служанка» (Пак Чхан-ук, 2016).

История любви разворачивается начинается в Корее в 1871 году, когда маленький раб, сбежавший от расправы, Чхве Ю-джин уплывает на торговом американском корабле. В Америке он находит способ встроиться в иерархию – поступить на военную службу. Судьба забрасывает его в Корею с дипломатической миссией спустя 30 лет. Япония официально готовится аннексировать Корею. Но патриотическое подполье, объединяющее все классы корейского общества разворачивает террористическую деятельность, и одна их стрелков, охотящихся за японскими наместниками – невеста сына его бывших хозяев. Если бы он остался в Корее, он был бы теперь слугой этого человека. Но они стали товарищами. Третий товарищ – сын мясника – самое низшее сословие в Корее. Их троих, девушку из богатой корейской семьи, гейшу-кореянку из Японии объединяют сложные любовные отношения, война, потеря независимости. Но самое интересное в их взаимоотношениях, невозможных до XX века из-за непреодолимых сословных различий, то, что они стали возможны под влиянием равноправной страны Америки. Богатой, многонациональной, заботящейся о своих гражданах, независимо от их социального статуса и происхождения.

³⁷ Ким. Г.Н. История Религий Кореи. – Алма-Аты: КазНУ, 2001. – 229 с.

То есть влиянием такой Америки, какой она станет позиционировать себя спустя лет 60.

Впрочем, самое интересное не это. Все знают, что Корея вышла из состава Японской империи в результате поражения Японии во Второй мировой войне. Что всё подполье либо погибнет, либо переберется в Манчжурию, а некоторые потом и в Советский Союз³⁸, превратившись из борцов за независимость в борцов за совсем оторванные от жизни идеалы. И всё же, подполье продолжает свою героическую жизнь в кино, и в каждом фильме есть посыл благодарности им из сегодняшнего дня за то, что не сдавались.

2. КИНО В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Данная глава посвящена рассмотрению тематики современного корейского кино. И того, какими средствами раскрываются эти темы.

2.1. Взаимовлияния кинематографа и современного искусства

Рассмотрение произведений современного искусства и кино в широком контексте глобализированного мира позволяет говорить о проблемах, выходящих за рамки собственно исследования искусства в неразрывно связанную с ним повседневность.

В книге о корейском современном искусстве³⁹ российский кореевед Елена Хохлова систематизировала тематику произведений современных корейских авторов. При некотором условном обобщении это девять тем:

1. Альтернативный взгляд на повседневность;

³⁸ Гайкин В.А. «ЭКСПОРТ РЕВОЛЮЦИИ» В МАНЬЧЖУРИЮ 1917 - 1925 гг. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/eksport-revolyutsii-v-manchzhuriyu-1917-1925-gg>

³⁹ Хохлова Е. А., Ли Х., Ким А., Черкашина Д. Корейское современное искусство: ориентирование на местности СПб.: Свое Издательство, 2016. [Электронный ресурс]. URL: <https://publications.hse.ru/books/196829722>

2. Иллюзорность мира (возводимая теперь к идее симуляков Бодрийяра, но тема скорее восходит к платоновой пещере или, раз речь идет о восточном искусстве, к сну Чжуан-Цзы о бабочке);
3. Антиутопия;
4. Феминизм;
5. Иерархическое общество, власть, насилие;
6. Пост-колониализм;
7. Противостояние Северной и Южной Кореи (соотносится с глобальной темой холодной войны социалистического и капиталистического лагерей);
8. Социальная/политическая критика;
9. Критика общества потребления.

В списке отсутствует экологическая тема в чистом виде. Но она включена элементами в некоторых перечисленных (3, 7, 8, 9).

Если сравнивать с темами, развивамыми корейским кинематографом, то социальная критика, отношения севера и юга, феминизм, иллюзорность жизни будут общей широко разрабатываемой тематикой. Экологическая же тема, так подробно присутствующая в западном обществе, в корейском кинематографе редкое явление (пожалуй, только в творчестве По Джун-хо, режиссёра много работающего в Великобритании и США. Можно упомянуть его фильмы «Вторжение динозавра», 2006 и «Окча», 2017). В ранее разбираемом фильме «Робинзон на Луне» остров буквально завален мусором, выносимом рекой, но он показан также естественно, почти привлекательно, как живая природа. И в этой гармонии тоже есть авторская позиция, просто лишенная обличительного дискурса относительно экологии.

С другой стороны, корейский кинематограф активно воспринял темы не заинтересовавшие современных художников Кореи, но охватившие весь мировой кинопроцесс. Это вампиры, зомби, пришельцы, супергерои и прочие нечеловеческие существа, чьё появление в каждом конкретном случае решает

свои задачи. Иногда это настолько другие задачи, нежели принятые в западном кино. Например, короткометражка «Вампир по соседству» (Лим Сан-су, 2016) посвящена крушению парома «Севоль» 16 апреля 2014 года, в котором погибло более 290 человек, в том числе и школьники.⁴⁰ Зрителям показывают молодого красавца-вампира в исполнении популярного артиста Чи Сона, который во всём антураже, даже с красным цветком в руках ждет, кого же невинного и юного привезут ему сегодня. Два пожилых работника морга рассказывают, что к ним везут утопленницу. Но вампир не кусает её. Он снимает с неё школьную форму, стирает и гладит. Читает смс в её телефоне – мама ждут к ужину, дочь отвечает, что очень голодная, скоро придёт, очень хочет жить (еда и жизнь снова представляются цельным понятием). Наконец, вампир кусает её, но только, чтобы передать эстафету своей бессмертной жизни. И тогда работники странного морга сообщают новорожденной вампирше, что этот парень погиб 17 лет назад во время службы в армии при невыясненных обстоятельствах, и много лет жил здесь, наказывая обидчиков, и следя за спокойствием в районе. А теперь это её работа.

Образная система буквально противоположная социальному высказыванию. Впрочем, самые знаменитые корейские вампиры из «Жажды» (Пак Чхан-ук, 2009) тоже переиначивают западную традицию – вампиризм возник как иммунитет на смертельную вакцину. Сон Кан-хо, изображающий вампира – актёр широкого спектра драматических возможностей, но по фактуре совсем не роковой красавец. Играет он христианского священника, и может быть, это единственный фильм в Корее, в котором рассматривается дискурс греховности и спасения души в христианской парадигме.

Взаимовлияние современного изобразительного искусства и кино наиболее заметно в общей теме иллюзорности мира. Можно сказать, она пришла в современное искусство из кино. Точной пересечения стала

⁴⁰ <https://www.kinopoisk.ru/film/966145/>

фотография. Нельзя не упомянуть серию фотографий Сидни Шерман «Кадры из фильмов без названия» (1977-1980) в которых она так точно копировала киноклише, что критики могли назвать фильмы, на которые как бы ссылалась фотография, хотя прямых прототипов Сидни не использовала. (Приложение 2) Узнаваемость как раз показывала, насколько выхолощенными оказывались эти образы – за ними не стояло самостоятельного высказывания. Из этих фотографий зритель ничего не узнавал о героине – то есть, о Сидни Шерман. Снимки напоминали рекламные стоп-кадры, но не рекламировали ничего.

Художник О Хёнгын, уроженец Сеула, учившийся в университете Огайо, в конце 1990-х создал серию портретов «Аджума» (так в Корее обращаются к замужним женщинам). Потом серию портретов старшеклассниц (Приложение 2). Темой его исследования стали типы людей, и их потрясающее сходство. «Его женщины и девушки все как одна во внешнем виде следуют четким правилам, продиктованным модой, пропагандируемой масс-медиа. Взятые по отдельности герои могут представлять определенный интерес, все вместе они являются не более чем одним из типов, созданных обществом.

Художник в поздних работах усиливает ощущение стереотипности, фотографируя людей в одинаковых позах без какого-либо выражения на лице. Так О Хёнгын показывает стереотипное представление о том, что есть красота, как должен выглядеть человек, каким критериям соответствовать и т.д. А также раскрывает внутренние механизмы работы общества, как оно воздействует на людей и формирует их сознание». ⁴¹ И воздействие телевизионных шоу играет здесь не последнюю роль. Как было ранее сказано, манера одеваться, особенности макияжа, даже чистка зубов и домашняя уборка – для всего этого задаётся канон.

Типизированное поведение по кинообразцу возвращает нас к заявлению Бергсона – «Механизм нашего обыденного мышления устроен

⁴¹ Хохлова Е. А., Ли Х., Ким А., Черкашина Д. Корейское современное искусство: ориентирование на местности СПб.: Свое Издательство, 2016. [Электронный ресурс]. URL: <https://publications.hse.ru/books/196829722>

кинематографически». Кино могло пойти по пути живописи, стать независимым искусством, манифестом активного воображения человечества, воплотить эволюцию изобразительного искусства, но пошло по пути нарративного пересказа жизни, чтобы быть понятным всем, и влиять на умы непосредственными образцами и указаниями.⁴² О влиянии кинообразца на восприятие собственного тела молодыми женщинами в книге Кашани довольно подробно рассказывается, и автор видит в этом проявление маскулинности культуры. Этот образ возник в фантазии авторов-мужчин, и насаждался женщинам, как единственно правильный.

В Корейском кинематографе этот эффект усиливается конфуцианской иерархичностью. В телесериалах сильнее, чем в кино. Смысл его в том, что как бы ни была внешне раскрепощена положительная героиня, её поведение всегда в конечном счете направлено на помощь и поддержку мужчины, и его слова так или иначе выполняются ею.

Возможно, особенность женского соперничества проявляется в Корее противоположным западному способом – не отличаться, а, напротив, максимально приблизиться к идеалу. Популярный русскоговорящий корейский видеоблогер Костя Пак, упомянул как-то, что прия на свидание с новой девушкой, сначала не узнал её в кафе среди других девушек.⁴³

Разумеется, в отличие от дорам, авторское кино и современное искусство не прибегают к прямым педагогическим приемам для воздействия на зрителя. Например, большой силой воздействия кинометафоры воспользовалась художница Хам Гёна, создавая инсталляцию «Одесская лестница» (2008). Это прямая отсылка к фильму Сергея Эйзенштейна «Броненосец «Потемкин»», к знаменитой сцене расстрела на Потёмкинской лестнице. Инсталляция представляет собой деревянную лестницу, загромождённую предметами, выброшенными при перепланировке особняка

⁴² Кашани Т. Фильмы, которые меняют жизнь. – Харьков: Гуманитарный институт, 2018.

⁴³ <https://www.youtube.com/watch?v=PH2XsZ5tAUI> с 12.45 мин.

бывшего президента Кореи Ро Дэу. Несмотря на то, что это был первый президент после смещения военной диктатуры в Корее, он также принадлежал к военной элите и сыграл значительную роль в расстреле демонстрации в Кванджу в 1980 г. Хам Гёна проводит параллель между трагическим прошлым революционной России и недавней историей Южной Кореи.⁴⁴

Чон Ёнду прибегает к возможностям цифровых медиа для создания изображений альтернативной реальности. Серия «Локация» (2005) эксплуатирует всё ту же узнаваемость образов массовой культуры и, в том числе, кино и телевидения. Каждый снимок серии напоминает кинокадр, настолько типичный, что сложно соотнести их с каким-то конкретным фильмом. При более подробном рассмотрении в глаза бросаются явно искусственные декорации, студийное освещение и оборудование: художник осознанно информирует зрителя о том, что мир внутри его работы – подделка. По аналогии с этим, любой современный кинозритель понимает, что видимое им на экране срежиссировано, смонтировано и не соответствует действительности, однако соглашается быть обманутым и втянутым в иллюзию. (Kim, Li, Khokhlova, Dafis, 2015)

2.2. Кино как управляемая фантазия

Английский кинорежиссер Джон Бурмен в интервью Лорану Тирару для журнала Studio сформулировал, в общем-то, общую мысль о схожести киноискусства со сном. До появления кино со сном сравнивали и саму жизнь, причем в разные времена и на востоке и на Западе. Но Бурмен сравнивает уже не саму зыбкость реальности, с неявностью сна, а как бы схожий художественный метод: «Когда я жил какое-то время на Амазонке среди

⁴⁴ Хохлова Е. А., Ли Х., Ким А., Черкашина Д. Корейское современное искусство: ориентирование на местности СПб.: Свое Издательство, 2016. [Электронный ресурс]. URL: <https://publications.hse.ru/books/196829722>

примитивных племен туземцев и пытался объяснить им, что такое кино, как можно с его помощью путешествовать с места на место, видеть вещи с разных точек и объединять пространство и время, помню, как шаман племени сказал: «И я так умею. Когда я впадаю в транс, я могу точно так же путешествовать». Так что, думаю, сила кино в каком-то смысле – это сила человеческого сознания. Особенно потому, что кино изначально было чёрно-белым, как и наши сны. Поэтому, запуская камеру, мы творим ни что иное как ставший явью сон».⁴⁵

Чон Ёнду обнажает внутреннюю сторону привлекательности визуальных образов, ежедневно в огромном количестве встречающихся в масс-медиа. «Шесть точек» (2010) – монтаж из 7-8 тысяч уличных снимков, сделанных в национальных районах Нью-Йорка и соединенных в одну протяженную панораму. В этом монтаже воспроизводится движение камеры, однако предметы и действующие лица статичны, и время кажется остановившимся.⁴⁶

Разъятие движения жизни на мертвые кадры-атомы, это та кинематографическая метафора, которую использовал Бергсон. Кино – не живая жизнь. И если жизнь сравнивают со сном и фантазией, то кино – управляемый сон. Только кто им управляет?

В «Подставном городе» (Пак Кван-хён, 2017 действует юридическая фирма, фабрикующая доказательства вины невиновных при помощи новейших технических возможностей. Это похоже на страшный сон. Но все невероятные события имеют абсолютно реальные объяснения. Так что с жанром кибер-панк фильм имеет только внешнее сходство.

О жестокости корейского кинематографа говорят, как об особом художественном методе, но в основе, в сути, то есть под

⁴⁵ Тирар Л. Профессия режиссёр. – М.: Издательство «Е», 2018

⁴⁶ Хохлова Е. А., Ли Х., Ким А., Черкашина Д. Корейское современное искусство: ориентирование на местности СПб.: Свое Издательство, 2016. [Электронный ресурс]. URL: <https://publications.hse.ru/books/196829722>

членовредительством и брызгами крови лежит гораздо более горячая любовь к человеческой природе, чем в западном кинематографе. Удивительным образом, даже корейские дорамы, практически лишенные насилия, гораздо менее гуманистичны, чем трилогия о мести Пак Чхан-ука, полная драк, крови и смертей, но дающая основания для глубокого сочувствия практически всем участникам событий. В контексте исследования особенно значимо, что сражающиеся стороны не команды добра и зла, как это обычно происходит в голливудской традиции. «Голливуд использовал парадигму, известную как манихейство по имени её персидского основателя Мани «посланника Бога». <...> Манихейцы верят, что вселенная – с человечеством в её центре – вовлечена в колossalную и бесконечную битву между добром и злом».⁴⁷ Так вот – корейская картина мира находится определенно по ту сторону добра и зла. Даже прямолинейные воспитательные дорамы.

К корейскому кино, как феномену, невозможно остаться равнодушным. Его можно не принять, или принять, и тогда уж и способы подачи, и мысли станут безусловно интересны. Богдан Стороха, специализирующийся на азиатском кино, считает корейское лучшим из азиатских, бескомпромиссным зреющим, простроенным на страстиах, рефлексах, физиологии и жесточайшем (к себе и окружающим) поиске справедливости.⁴⁸

Восстановление справедливости он обозначает как основной внутренний двигатель человеческих поступков. Не важно, исправление это судебной ошибки или небесной воли. А физическое, телесное проявление героев называет главным средством художественной выразительности. Собственно, и насилие оказывается в их числе. Но также еда, выпивка и её последствия, сон, гигиена тела, секс, испражнения.

⁴⁷ Кашани Т. Фильмы, которые меняют жизнь. – Харьков: Гуманитарный институт, 2018

⁴⁸ Стороха Б. Корейское кино: увечье как метафора. 2016. [Электронный ресурс]. URL: <https://dystopia.me/travmatichnaya-realnost/>

История нации была достаточно драматична, чтобы воспринимать тело как своеобразное поле игры истории, власти, намерений и желаний – и через непосредственную демонстрацию показывать метафорику превращений и изменений. Поэтому в каком-то смысле корейское кино – неметафорично. Всё, что можно сказать – показано максимально близко, иногда – с отпугивающей конкретикой. <...> Причину такой натуралистичности и предельной жёсткой картины мира можно найти в непростом пути, который прошла корейская нация за XX век. Оккупированная Японией на 40 лет, Корея освободилась лишь затем, чтобы вступить в кровопролитную войну между севером и югом, а затем быть разделённой на два враждующих государства. Кореец большую часть столетия провёл либо в войнах, либо в крайне бедном существовании маленького человека, неспособного постоять за себя. Умножьте это на традиционно сильные азиатские моральные принципы, конфуцианство одних и довольно рьяную христианскую религиозность других, как вы получите фонтанирующий коктейль, которым и является корейский кинематограф.⁴⁹

2.3. Северная Корея, как тема для применения трансформативной педагогики кино

Идеология – однокоренное, близкородственное понятие идеальному, но в то же время, приобретшее почти противоположное значение. Идеологический значит сегодня почти то же самое, что манипулятивный. А идеальный – значит почти то же, что надуманный, неосуществимый.

Учитывая, что одни и те же зрительные нервы используются глазами для передачи информации в мозг, управляемым воображением, мысленной памятью, галлюцинациями и сном⁵⁰, неудивительно, что не всем удается точно различать правду и воображение. И ещё проследить ту грань, где фантастическая гипотеза превращается в общественное убеждение. Кино

⁴⁹ Стороха Б. Корейское кино:увечье как метафора. 2016. [Электронный ресурс]. URL: <https://dystopia.me/travmatichnaya-realnost/>

⁵⁰ Гилберт Д. Спотыкаясь о счастье, М.: Альпина паблишер, 2015.

как визуальное средство коммуникации задействует большую часть мозга, а потому обладает колоссальным трансформативным потенциалом.⁵¹ Широким способом исследуя кино, как комплексное искусство, Кашани рассматривает трансформативные возможности кино для индивида и для социума. Он настойчиво ищет границу между прямым манипулированием зрительскими эмоциями идеологически «прошитыми» фильмами и конструктивным дискурсом кино, как искусства. То есть, между простым голливудским кино и сложным кино, апеллирующим к критическому мышлению зрителя.

Для понимания дилеммы есть удивительный пример из литературы. Автор детективов Джозефина Тэй (псевдоним) в 1951 году написала роман «Дочь времени», оправдывающий Ричарда III при помощи умозрительного детективного расследования инспектора Скотланд-Ярда по историческим книгам. Роман спровоцировал интерес историков к убийству принцев в Тауэре, в результате чего Ричард был реабилитирован исторической наукой. Его останки намеренно разыскивали, и в конце концов с почетом перезахоронили в Лестерском соборе в 2015 году. Слова «дочь времени» – часть английской поговорки «правда – дочь времени». Роман Джозефины Тэй считают одним из лучших криминальных романов, вероятно, в том числе за то главное, за что люди вообще любят детективы – за восстановление справедливости.

Не прибегая к примерам из литературы, Тони Кашани из Калифорнийского института Интегральных исследований в своем междисциплинарном труде «Фильмы, которые меняют жизнь», как уже говорилось, ищет границу между идеологическим нарративом и кино. «Социальной педагогикой кино» и кинематографом, как самостоятельным видом искусства, не ангажированным ни для каких внешних целей. Поскольку границы не обозначены, и часто зависят всего лишь от восприятия зрителем, иногда разобраться – имела место со стороны создателей фильма

⁵¹ Кашани Т. Фильмы, которые меняют жизнь. – Харьков: Гуманитарный институт, 2018.

тонкая манипуляция, или они честно пускались в исследование темы, не предполагая привести зрителя к заранее задуманному выводу.

Когда кино называют аристотелевским искусством, имеется ввиду некая его педагогическая составляющая – кино учит, как жить, как поступать в аналогичной ситуации, как думать о том или ином предмете. Дает более высокие образцы поведения. Раньше это была привилегия эпоса и трагедии, потом философии, теологии, искусства в целом, теперь, в основном, искусства кино. Иногда это виртуозная технология сродни политической или рекламной. Иногда волнующий исследователя-режиссера вопрос. Граница размыта. Социальная педагогика может быть и честным делом, не предполагающим менторства.

Мы можем проследить, как кино примирило зрителей с расовым разнообразием, квиром, телесными особенностями, и, в конце концов, сделало мир приемлемым местом для вчерашних изгоев. Сегодня «цирк уродов» как явление вызывает негодование. В этом определенно есть вклад кино. Так же как в спокойном отношении общества в целом к трансвеститам, гомосексуалистам, даунам, карликам и т.д. и т.п., не уравнивающее всех иных людей между собой, но признающее их равные с белыми здоровыми гетеросексуальными христианами права.

В южнокорейском кино такой социальной трансформации подвергается образ северного корейца. Северная Корея – не специальный жанр южнокорейского кино. Северокорейские шпионы, или люди принятые за них, не превратились в киногероев типа ковбоев из вестерна или якудзы из криминальных японских драм. Это абсолютно разные истории в разных жанрах.

Тема стала допустимой далеко не сразу. Едва ли образ вражеского шпиона мог появиться в кино во времена диктатуры. Да и после её падения в 1987 году, понадобилось время, чтобы заговорить о северокорейцах (пусть сначала как об одержимых шпионах) с минимальной долей понимания и

симпатии. В 1999 году молодой режиссёр Кан Джэ-гю снял суперуспешный боевик про борьбу спецслужб севера и юга «Шири».

Этот боевик пока ещё собран по современному голливудскому канону. В данном случае это не ярлык, а отсыл к формуле, которую можно прочесть в любом учебнике для голливудского сценариста. Наиболее упрощенный тип, разложенный по пунктам, и даже не прибегающий к специализированным терминам есть в книге Блейка Снайдера «Спасите котика». ⁵² В названии условно обозначено проявления человечности главным героем. То есть, герой, который только что представлен зрителям, спасает «котика» (беззащитное милое существо), и тем самым маркируется как человек, достойный зрительской симпатии. За это ему выдается кредит доверия. Далее герой проходит 15 пунктов сценария, обязательных для нарративной голливудской истории (у Снайдера даже помечено, что на какой странице сценария происходит). Для примера три понятных пункта подряд: 10. «Плохие парни наступают». 11. «Все потеряно». 12. «Душа во мраке». Перед глазами встают сотни голливудских фильмов (и фильмов производства любой страны, снятых по тому же жёсткому образцу), в которых активные действия героя привели только к худшему исходу, конфликты всех уровней предельно обострены. Это всегда финал второго акта. В отчаянии герой черпает силу для решительных действий в третьем акте. Следующие события приведут к финальному поединку добра со злом в лучшей манихейской традиции.

В «Шири» ещё в экспозиции зрителю предлагается сквозная метафора – пресноводная рыбка шири – потом такая рыбка будет дариться, лелеяться, грустить без пары и задыхаться без воды. И служить аналогией для супругов, для дружбы людей из разных лагерей, и для страны, разделенной идеологией пополам. Рыбка вполне заменяет котика.

Кан Джэ-гю также снял широко прославившийся, в том числе в России, фильм «38 параллель», о гражданской войне, в которой старший брат менял

⁵² Снайдер Б. Спасите котика! И другие секреты сценарного мастерства. – Москва: МИФ, 2014.

сторону, чтобы то защитить, то отомстить за брата, когда считал его умершим. Посыл простой и гуманный: Корея – это семья, а ужасы братоубийственной войны – это сумасшествие от невозможности семью сохранить и защитить. Если в «Шири» Кан Джे-гю пытался подражать голливудскому образцу во всём, то в «38 параллели» конфликт не трактуется как борьба добра со злом. Старший брат изо всех сил стремится поступать как Благородный муж, но в условиях войны всё переворачивается с ног на голову, и добрые поступки чреваты предательством.

Так или иначе, тема Северной Кореи, как трагедии своего же народа заявила о себе, была принята зрителем, и далее развивалась в нескольких жанрах:

1. Боевик, образчик высокого героизма
2. Триллер с элементами чистого зла
3. Эксцентрическая комедия
4. Драма маленького человека
5. Сказка
6. Смесь жанров

Корейское кино славится умелым смешением жанров. Или дело в том, что стройное жанровое деление, сформулированное в западной культуре, иначе складывалось в восточной, но не было столь чётко сформулировано. Или в том, что корейское кино уже формировалось в постмодернистскую эпоху. Так или иначе, простое кино (по голливудскому образцу) или сложное авторское кино в Корее будет иметь несколько отличный перечень жанровых характеристик, как вышеописанный пример с вампирами в корейском кино.

Образ северного корейца в любом из жанров может вызывать либо страх, либо сочувствие и понимание. Или то и другое вместе. В конце концов, ужас, испытываемый от идеологии соцлагеря, удалось отделить от чувств по отношению к отдельно взятому северному корейцу. Пусть пока это

киногерой в исполнении одного из известных, даже любимых южнокорейских артистов.

2.4. Анализ фильмов на северокорейскую тематику

Героический боевик в основном представлен упомянутым режиссером Кан Джэ-гю. К его шпионским работам относится сериал «Айрис» (2009, 2013 гг). (по первому сезону есть нарезка самых эффектных сцен размером с полнометражный фильм. Но это именно нарезка, никак не объясняющая то, что произошло между кадрами). Этот продукт представляет чисто шпионские страсти, которые никак не переменятся, если перенести действие в любую другую страну хоть в Европе, хоть на Ближнем Востоке.

Это же наблюдение справедливо по отношению к кассовым боевикам «Сильмидо» (Кан У-сок, 2003), «Северная пограничная линия» (Ким Хак-сун, 2015). Переходным можно считать двойственный фильм «Тайная миссия» (Чан Чхоль-су, 2013). Первая часть этого фильма показывает мирную жизнь северокорейских шпионов, засланных в южнокорейскую глубинку, и то, как они оттаивают сердцем, и начинают любить эту жизнь и людей вокруг. Первая часть по жанру – эксцентрическая комедия. Вторая часть по сути сплэттэр, забрызгивающий кровью всё вокруг, пока спецподразделения Севера и Юга пытаются убить трёх симпатичных парней, полюбившихся зрителю в первой половине фильма. Этот странный гибрид выносит тему противостояния идеологий и укладов за пределы противостояния стран. Конфликт разворачивается между войной и мирной жизнью, верностью военной присяге и гуманностью, героической смертью и возможностями обычной жизни. За войну сражаются спецслужбы (пусть и не вместе), за мир – вчерашние шпионы, мечтающие о любви и дружбе. Пока что побеждают спецслужбы. Но среди них есть агент, сочувствующий шпионам. И есть мирные деревенские жители, сохранившие о погибших добрую память.

Эксцентрическая комедия оказалась перспективным жанром для демонстрации преимуществ человеческого общения перед дикостью войны. В этом жанре стоит отметить как минимум три фильма: «Добро пожаловать в Тонмакколь» (Пак Кван-хён, 2005), «Западный фронт» (Чхон Сон-иль, 2015), «Дети свинга» (Кан Хён-чхоль, 2018). В этих фильмах северные и южные корейцы абсолютно одинаковые люди, с одним языком, ценностями, отличающиеся друг от друга лишь формой, и волей случая оказавшиеся по ту или иную сторону. Оно и понятно – дело происходит во время гражданской войны 1950-1953 гг.

Абсурд вражды показан при помощи невероятно нелепых ситуаций и кадров. Например, в «Западном фронте» есть погоня, в котором северный кореец на танке с искривленным дулом гонится за американским самолетом по полю, а за танком на корове гонится южанин. Карикатура на тему: кто, как, с кем сражался.

В мюзикле «Дети свинга» северокорейский пленный в интернациональном военном лагере, обученный негром степу, тренируется танцевать степ под хавангилу. Тоже очень прозрачный намек на жертвенную роль обычных рядовых корейцев в войне. В этом же фильме состоится трагикомичный спор между корейской крестьянкой и негром на тему «кому хуже живется». Последнее слово остается за крестьянкой. Хуже всего быть женщиной на войне.

Драма маленького человека наиболее безысходно представлена в фильме «Пересечение» (Ким Тхэ-гюн, 2008), в которой шахтер из Северной Кореи переходит китайскую границу, чтобы достать редкое лекарство для больной беременной жены. Загнанный облавами в посольство Южной Кореи он становится вынужденным иммигрантом. Полулегальными путями он находит сына в лагере для политически неблагонадежных, и вызволяет его оттуда. Целая сеть людей переводит ребенка от границе к границе, пока в конце концов мальчик оказывается в Монголии. Где и гибнет совершенно один в бескрайней степи под огромным звездным небом. Лекарство, ради

которого отец бежал в Китай, в Южной Корее выдают бесплатно. Только это ничего не исправляет. Мир огромен и изуродован границами. Человек хрупок. Помощь человека человеку недостаточна, и всегда приходит с запозданием. И тем не менее, в этом фильме много людей старались помочь друг другу, и в конечно счете получился оптимистичный фильм, пробуждающий сочувствие к мирным жителям другой страны. Приукрашенный, метафорически лобовой, использующий пейзаж и музыкальное сопровождение иллюстративно. Фильм в каждый момент готов перейти к прямому манипулированию, но как ни парадоксально его спасает интересная система визуальных образов, сложность переплетения сюжетных ходов и совершенно подлинное не наигранное существование мальчика на экране (мальчик не стал сниматься в кино, когда вырос).

«Дневник Мусана» (Пак Чон-бом, 2010) перекликается тематически с «Пересечением» – герой также через Китай оказался в Южной Корее легальным иммигрантом. За ним не стоит трагичной предыстории. Зрителю не рассказывается о его жизни в Китае. Есть только обычная капиталистическая страна, в которой система перемалывает всех – друзей и недругов, тех, кто старается помочь, и тех, кто избивает на улице. Встроиться в социальную жизнь очень трудно. Вообще-то, южнокорейцам и самим очень трудно это сделать, иначе они не прыгали бы с моста Мапо сотнями в год. Вот только Мусан и в самом деле почти что с Луны, причём, с тёмной её стороны – он на самом деле не видел мира за пределами мучительного и враждебного нищенского быта.

Мусан подбирает белого щенка – он оказывается помесью знаменитых охотничьих пород Пунсан (Северная Корея) и Ченджо (Южная Корея), и значит не имеет ценности у собаководов. Хотя по виду и та и другая порода – белая поджарая собака со стоячими ушами и хвостом колечком. Так и Мусан – по виду такой же кореец, но по каким-то ему самому непонятным отличительным признакам не нужный ни той, ни другой стране.

Пак Чон-бом дебютировал этим фильмом в качестве режиссера и сам сыграл главную роль. ««Дневник Мусана» он снял о своем друге, северокорейском беженце в Сеуле, о его личных травмах и последовательной дегуманизации капиталистическими ценностями»⁵³. Прототип погиб, так и не приспособившись к жизни в Южной Корее.

«Понсанская гончая» (Чон Джэ-хон по сценарию Ким Ки-дука, 2011) по жанру сказка, не смотря на гибель всех героев. Третий фильм подряд апеллирует к белым охотничим собакам, как к выразительным метафорам. Если в «Пересечение» щенка понсанской породы съели с голода, в «Дневнике Мусана» щенок-помесь погиб под колесами автомобиля, то здесь изображение собаки есть только на пачке северокорейских сигарет. Но сам герой называется понсанской гончей.

Герой-одиночка без имени и без голоса (сценарий писал Ким Ки-дук) переходит границу и переправляет вещи и людей ради восстановления памяти, семьи, отношений. Заказы он находит среди просьб, написанных на специальных бумажках, как молитвы или талисманы, и прикрепляемых на мосту. Так он берет на себя работу божественных сил.

Спецслужбы выходят на него случайно, используют, пытают, пробуют вербовать. Перед оголтелой враждой спецслужб бессильна любовь, долг, дружба, здравый смысл. Апофеоз животной вражды происходит в подвале, куда главный герой стаскивает по одному сотрудников спецслужб Южной и Северной Кореи. И они дерутся там, не переставая, как пауки, или крысы.

Ещё дальше эту мысль Ким Ки-дук развил в собственном фильме на тему разделения Кореи – «Сеть», 2018 года. Теперь герой – простой рыбак, чья жизнь перед зрителем как на ладони. Жизнь немного идиллическая. Счастливый брак, милая дочь, честная бедность. Когда лодку относит в Южную Корею, герой некоторое время отчаянно сопротивляется, хранит идеологическую невинность – закрывает глаза, чтобы не видеть улиц Сеула. Но в конце концов заключает, что рыба, попав в сеть, не имеет шансов

⁵³ <https://www.kinopoisk.ru/media/article/3207975/>

выбраться. Психологическое ощущение сети вызывается у зрителя повторением одинаковых приемов, сначала по отношению к рыбаку, и ему подобным (подозреваемым в шпионаже) со стороны южнокорейских служб, потом к нему же, но уже со стороны северокорейских коллег. Гибель этой наивной (а потому в высшей степени невинной) души, воздействует на зрителя эмоционально сильнее, чем поражение сказочного супергероя «Понсанской гончей». И сильнее, чем обреченнное существование Мусана. Мусан по-правде маленький человек, даже не знающий о том, что он может попытаться стать Благородным мужем. Он хочет петь в церковном хоре, но готов петь в караоке. Этим обстоятельством конфуцианский дискурс заменяется на христианский. Только на деле не заменяется – для Мусана церковный хор и караоке-бар – явления из одной иерархии ценностей – капиталистической жизни в Южной Корее.

Во всех перечисленных фильмах речь идет о способах и возможностях взаимодействия идеологических противников. Этот дискурс не обусловлен жанром. С помощью героического пафоса, личной трагедии одного человека, или абсурдного и смешного, создатели фильмов формируют вокруг темы облако эмоций. Или, можно сказать иначе – подсаживают тему в эмоционально плодородную почву зрительских размышлений. Приходит на ум несколько ироничная аналогия с темой инопланетян на земле. Как сравнительно быстро от «Войны миров» (Байрон Хэскин, 1953) и «Вторжения похитителей тел» (Джон Сигел, 1955) образ развился с одной стороны в «Чужого» (Ридли Скотт, 1979) с другой в милого спилберговского «Инопланетянина» (1982), и в целую систему разных видов инопланетян. И теперь, если, например Доктор Кто из популярного одноименного сериала BBC встречает непонятное существо, он предлагает сначала с ним познакомиться, и выяснить его намерения, а не сразу «бить или бежать».

Холодная война дегуманизирует противника, превращая его в «чужого». Искусство кино может стать мощным оружием дегуманизации, вернуть чужому (другому) человеческий облик.

Пример из области современного искусства. Художница Хам Гёна начала проект «Вышивка» в 2008 году. Однажды прочитав листовку северокорейской пропаганды, она подумала, что люди Северной Кореи не имеют представления о мире за пределами их страны. И тогда родилась идея, как дать им возможность узнать мир через образы. Хам Гёна через китайских посредников стала делать заказы северокорейским вышивальщицам. Для вышивок она выбирает значимые, по ее мнению, сюжеты: например, война в Ираке, взрыв атомной бомбы, репродукция «Джоконды», таким образом передавая исполнителям заказа информацию о событиях в мире. Иными словами, художница отправляет сообщения в один конец неизвестному адресату, руководствуясь желанием разделить опыт познания с теми, кто лишен возможности прямого доступа к мировым информационным сводкам.⁵⁴

Если бы Хам Гёна посоветовалась с министерством культуры, утвердила бы перечень тем, этот жест стал бы идеологическим. Оставаясь частным делом, он ведет от человека к человеку (пусть совершенно неизвестному), и пробуждает к жизни неясные, но вполне самостоятельные мысли и чувства. Это очень хрупкий процесс. Художница не программирует чувства неизвестных ей вышивальщиц по ту сторону границы. Вышивальщица не воспринимается, как идеологический противник, или «чужой». Да, она незнакомая, но она определенно человек. Предположительно разумный и умелый. Что она думает и чувствует, пока долго, не один день, вышивает ядерный взрыв? Её отношение к новому знанию есть в вышивке, но ни Хам Гёна, и ни один из зрителей не может сказать, что он декодировал, и точно понял – что же это за отношение. Возможно, оно менялось в процессе работы. В нём могли присутствовать и злые чувства. На чувства нет запрета. Это многозначное поле догадок и есть

⁵⁴ Хохлова Е. А., Ли Х., Ким А., Черкашина Д. Корейское современное искусство: ориентирование на местности СПб.: Свое Издательство, 2016. [Электронный ресурс]. URL: <https://publications.hse.ru/books/196829722>

акт искусства. И вероятно, в кино также важно не спровоцировать точный эмоциональный отклик. А вызвать смутный.

Поскольку знакомство с корейским кинематографом у многих начинается с лучших образцов, неожиданно гуманное отношение к КНДР удивляет, и даже порождает ошибочную мысль об отсутствии ксенофобии. Скоро, конечно же, становится ясно, что никакого чуда здесь нет – у корейского народа по обе стороны колючей проволоки полно предубеждений друг против друга. А доброжелательный настрой всего лишь часть размышлений очень отдельных и очень талантливых людей. Но в некоторых случаях, кажется, что это и госзаказ для закрепления политики перемирия.

Например, спортивная драма «Корея» (Мун Хён-сон, 2012) об объединенной команде Северной и Южной Кореи, выступавшей на чемпионате мира в Японии в 1991 году. Через командный дух, фильм дает возможность пронаблюдать общие мотивы и растущую дружбу в играх объединенной команды. Понятно, что даже аборигены Австралии и эскимосы Аляски в конце концов нашли бы общий язык, появись у них общее добре дело. Но, может быть, речь идет именно об этом – не о корейской идентичности, а о том, что те и другие – люди. (А китайцы – нет. Наличие внешнего врага немного ломает дружеский настрой фильма). Интересно, что совместное участие в соревнованиях – не разовое явление в жизни двух республик. Страны выступали как одна на летних Олимпийских играх в Сиднее в 2000 году. Совместные спортивные выступления имели место в 2002 и в 2006 годах. Появление объединенной команды в 2018 году в южнокорейском Пхенчхане на XXIII зимних Олимпийских играх произошло после долгого перерыва, но как минимум в пятый раз. Тогда была сформирована общая женская команда по хоккею.⁵⁵ Фильм «Корея», разумеется, не исследует историю взаимоотношений, не подталкивает к

⁵⁵ Корнев М.С. «Межкорейская оттепель» в отношениях Северной и Южной Кореи [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhkoreyskaya-ottepel-v-otnosheniyah-severnoy-i-yuzhnay-korei>

объединению, вообще почти чужд выводов и пафоса. И хотя отталкивается от ситуации, имевшей место в жизни, создает свое «облако мыслей и эмоций», и эти эмоции могут быть разными.

Два следующих фильма, исследующие возникновение человеческих симпатий и вражды, еще сложнее по эмоциональной партитуре. Фильм «Объединенная зона безопасности» (Пак Чан-ук, 2000) – история дружбы пограничников, которые затеяли ходить друг к другу в гости через пограничный мост. Сложность и противоречивость испытываемых зрителем чувств вызвана, в частности, тем, что подробности дружбы мы узнаем из расследования. Кто-то из участников убит, а кто-то находится под следствием. Следствие ведет кореянка из Швейцарии – таким образом вводится, казалось бы, нейтральный наблюдающий взгляд (оказывается, не нейтральный, потому что отец героини был пленным северокорейцем во время гражданской войны, бежал, и так оказался в Швейцарии). Благодаря этому сюжетному добавлению идеологические противники оказываются для главных героев не абстрактными людьми, вызывающими страх или жалость, а родственниками, или друзьями, с которыми буквально вместе служили... по разные стороны границы.

Этот фильм сделал Пак Чан-ука знаменитым, позволил приступить к давно задуманному фильму «Сочувствие господину Месть». И возможно, как-то ввёл тему северокорейских шпионов в круг интересов брата режиссёра, художника Пак Чан-гёна. Или наоборот. Ведь проект «Черный ящик: воспоминания об изображении "холодной войны"» был создан в 1997 году. А «Декорации» в том же, что и «Объединенная зона безопасности» 2000 году. Кроме того, холодная война интересует художника не как явление, а как отражение в памяти. Тут же надо сказать, что братья сняли вместе две короткометражки, в жанре среднем между кино и видеоартом на темы шаманизма, а точнее глубинных народных верований. «Ночная рыбалка» в

которой рыбак выловил из воды собственную смерть снята на телефон, и принесла приз Берлинского кинофестиваля Пак Чхан-гёну в 2011 году.⁵⁶

Тема дорелигиозных народных верований – постоянный интерес Пак Чхан-гёна. И хотя приходится встречать в интервью южнокорейских режиссеров, что все артисты, сценаристы, режиссеры в Корейской республике знакомы между собой, трудно представить себе много лет изолированный, герметичный мир, лишенный свободы, и вдруг так удивительно раскрывшийся, показавший своё совсем не гомогенное сознание.

«Тайное воссоединение» (Чан Хун, 2010) о двух бывших шпионах, работающих вместе – это классическая история «двух товарищей», грубо и исследующая сложные интерсубъективные отношения двух людей с похожими ценностями, оказавшихся по разные стороны баррикад. Представить шпиона своим помогает постоянная ирония, и элементы эксцентричной комедии. Удивительным образом, комедию удалось сделать как бы вторым слоем. Драма не переплетается с ней, а словно проплывает сквозь комедийные приёмы. Иногда видная в большем масштабе, иногда едва заметная.

Три последних фильма условно можно объединить нахождением способа почувствовать человеческое более важным, чем идеологическое. Самый последний фильм в обзоре – ровно об обратном. «V.I.P.» (Пак Хун-джон, 2017) объединил особенно любимую тему кино последних лет (не только корейского) о маньяках с противостоянием Севера и Юга. И вот получается дипломатически неприкасновенный сумасшедший садист, с которым абсолютно невозможно договориться. Но поскольку от маньяка страдают люди и в Северной Корее и в Южной, и в любой стране, куда бы его не отправили, этот маньяк выступает как бы порождением социалистической системы, а не корейской нации. И в этом смысле вызывает

⁵⁶ <https://www.kinopoisk.ru/awards/berlin/2011/>

такое же сочувствие к северным корейцам, как и герои фильма «Пересечение».

Как уже говорилось, симпатии образам северных корейцев добавляют артисты. Роли в этих фильмах исполняли действительно самые звездные артисты: Чхве Мин-сик, Кан Сон-хо, Кан Дон-вон, Ли Чон-сок (причем, и в роли очаровательного северокорейского теннисиста и в роли сумасшедшего убийцы). Возможно, это простой, но верный способ пробудить подсознательную симпатию к идеологическому врагу.

Ситуация Кореи не эксклюзивная. Было падение Берлинской стены, и было возвращение Гонконга Китаю. Хотя речь на сегодняшний день не идет об объединении, эта возможность не закрыта насовсем. Гонконгский кинематограф в конце XX века с трудомправлялся со страхом предстоящего объединения. Любопытно проследить некоторые аналогии. В 1985 году была обнародована китайско-британская декларация, принятая в результате двухлетних переговоров между Дэн Сяопином и Маргарет Тэтчер. Срок аренды Великобританией китайских территорий на 99 лет истекал в 1997 году, и Китай отказывался продлять аренду. В декларации говорилось о возвращении Гонконга Китаю, пусть и с высоким уровнем автономности и сохранением прежнего экономического и политического устройства. Волнение гонконгцев о судьбе своих гражданских свобод усугубилось, когда в 1989 году Китай подавил студенческое восстание на площади Тяньаньмэнь. Основной темой разговоров стала эмиграция. На 1997 год был назначен «конец света» в Гонконге.

Кинокритик и преподаватель Дмитрий Комм в книге о гонконгском кино описывает способ смягчения кинематографом грядущего объединения. «Во время культурной революции в Китае была фактически разрушена система образования, а потому, приезжавшие в Гонконг жители материка неприятно шокировали своим невежеством и низким уровнем бытовой культуры. В гонконгском кино даже возник персонаж-маска А-Цань, который лучше всего характеризуется словом «деревенщина». Именно его

использовали тамошние кинематографисты для показа «мэйлендеров» - жителей материкового Китая. Лайза Одхэм-Стоукс пишет, что А-Цань воплощает все те качества, которых не может быть у настоящего гонконгца: «необразованность, невоспитанность, отсутствие вкуса и стиля, вкупе с деревенскими замашками».

В 80-е годы известие о грядущем присоединении к Китаю потребовало от гонконгского кино если не пересмотреть свое восприятие жителей материка, то, по крайней мере, начать рефлексировать на тему взаимоотношений с ними. Одним из продуктов такой рефлексии стала комедия "Величайший любовник" (Кларенс Фок, 1988). В этом фильме Чоу Юньфат, вопреки своему амплуа крутого парня, играет типичного А-Цань – деревенского олуха по прозвищу Паровоз, сбежавшего из Китая в Гонконг, попавшего в обучение к "лучшей специалистке по имиджу" Аните (Анита Муй) и со временем превратившегося в настоящего светского льва. В этой вариации на тему "Пигмалиона" Паровоз и Анита представляют собой карикатуру на расхожее противопоставление "мэйнлендер – гонконгер":

Другие гонконгские фильмы не были так доброжелательны к материковым китайцам. Некоторые фильмы базировались на страхе гонконгцев утратить свою идентичность; выходцы с материка предстают в них своего рода "похитителями тел", присваивающими не только территорию, но и сами личности обитателей британской колонии». ⁵⁷

Мы видим ту же тенденцию – признание вчерашнего антагониста своим в настороженно (а то и враждебно) настроенном обществе не может рассматриваться серьезно. Оно должно преодолеть страх – а смех для этого проверенный механизм. Зритель нуждается в успокоении, как будто это только шутка. Опять же, смех помогает смириться с происходящим. Даже злой или горький. Смех в эксцентричной комедии позволяет простить её героям практически всё.

⁵⁷ Комм Д. Гонконг: город, где живет кино. Секреты успеха кинематографической столицы Азии. – СПб.: БХВ-Петербург, - 2015. – 192 с.

Гонконг и Китай, Северная и Южная Корея – показательный эксперимент на тему, что может одна и та же нация в разных идеологических условиях. Экономическое чудо, расцвет искусства, личный свободный контакт с людьми в любой точке Земли. Всё это возможно, если не водить народ строем.

Из более дальних исторических аналогий можно вспомнить Афины и Спарту – одни придумывали демократические принципы государства, другие воевали. Вероятно, противостояние систем свойственно человеческому обществу. Аристотелевское искусство кино строит воображаемые модели такого бинарного существования. По счастью, далеко не каждый фильм получает у зрителя точный и однозначный ответ, как «правильно» должны развиваться события, и что «правильно» при этом чувствовать.

Корея мононациональная страна. С одним языком и менталитетом. При этом с заново формирующейся национальной идентичностью, в которой расколотость нации играет заметную трагическую, но не самую важную роль.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Председателем жюри 41 Московского кинофестиваля в 2019 году был приглашен корейский кинорежиссер Ким Ки-дук, и на этом же фестивале получил приз за вклад в мировой кинематограф.⁵⁸

В широкий прокат в июле этого же 2019 года выходит лента – победительница Каннского кинофестиваля «Паразиты» режиссёра Пон Джун-хо.⁵⁹

Признание достоинств корейского кинематографа произошло. В какой-то части данная работа попыталась разобраться – за что он так высоко оценен коллегами по цеху и зрителями во всём мире.

⁵⁸ <http://moscowfilmfestival.ru/miff41/theme/?id=181>

⁵⁹ <https://www.kinopoisk.ru/special/cannes-2019/>

В аудиовизуальной культуре приобрела признание идея множественных интеллектов: лингвистический, логический, пространственный, кинестетический, музыкальный, межличностный и интерперсональный. У каждого зрителя в разной степени развит набор интеллектов, и если один хорошо понимает диалог, другой мизансцену, то от третьего смысл кадра ускользает, пока музыка не дает ключа к тому, что же происходит между персонажами на самом деле.⁶⁰ Общим местом в корейском кино стало как бы расписать партии на несколько голосов. Не дать музыке, цвету, композиции кадра, произносимым словам звучать в унисон, быть абсолютно эквивалентными друг другу по значению. Из-за этого несоответствия часто рождается выраженный, или проявляющийся намёком комический эффект. И вероятно благодаря этой же особенности корейской кино никогда не грустное абсолютно. Даже в самые мрачные моменты от него не веет безысходностью.

Вот первый кадр «Робинзона на Луне». Герой стоит на мосту по ту сторону перил. Он в розовом галстуке, залитый ярким солнцем, вежливо разговаривает по телефону, а закончив разговор, аккуратно кладет телефон во внутренний карман. Его местоположение и слова вступают в диссонанс с цветом и светом в кадре. Мост Мапо напоминает о печальной статистике, слова отсылают к большой социальной проблеме банковских долгов. Но цвет и свет оптимистичны. Нельзя сказать, что это свойственно только корейскому кино, но, похоже, этот прием стал общим местом для любого корейского фильма. И что частично благодаря ему за корейцами закрепилась слава мастеров смешения жанров.

Жанр, как договор со зрителем о преобладающей эмоции⁶¹ (ужастик – страх, комедия – смех, драма – горевание, и т.д.) корейцы соблюдают. Даже возникает ощущение, что триллерам о маньяках, которыми так славен корейский кинематограф, они придали почти философское значения

⁶⁰ Кашани Т. Фильмы, которые меняют жизнь. – Харьков: Гуманитарный институт, 2018

⁶¹ Макки Р. История на миллион долларов. Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только. – Москва: Альпина- non-фикшн, 2015

бесконечного сопротивление чужой злой воле. Очень вероятно, это связано как раз с конфуцианским покорным мировоззрением, и жестокостью Японской империи во время аннексии Кореи и управления ею.

Проанализировав некоторое количество фильмов, по разному связанных друг с другом (голом выпуска, темой, представлением страны на европейских фестивалях, повторением успешного иностранного проекта), рассмотрев отдельные фильмы в контексте истории, современности, конфуцианской морали, жанра, можно сформулировать некоторые выводы о национальных кодах, заложенных в корейское кино:

1. Наивно-детский оптимизм, и вера в высшую справедливость;
2. Гуманистический дискурс – ориентация на сочувствие к другому человеку, даже в тех фильмах, где персонажи погибают насильственной смертью;
3. Отсутствие голливудского представления о том, что одна из конфликтующих сторон служит злу, а другая добру;
4. Конфуцианские добродетели в основе поведения героев;
5. Решение разных «языковых» аспектов кино в «диалоге» друг с другом. Сюжет, диалоги, музыка, композиция кадра, монтаж и пр. не сообщают одно и то же, немного рассинхронизированы, что даёт незначительный комический эффект даже в самых серьезных, даже пугающих фильмах.

В качестве перспективы продолжения исследования очевидно напрашивается разбор популярного жанра триллеров о маньяках, ретроспектива исторических фильмов, как способ создания новой успешной национальной истории, и позиционирования нации, как свободолюбивой, вольной, разумной и талантливой. Представление о традиционной культуре в фильмах и дорамах как способ прививания любви и гордости национальными достижениями. То же самое, но о популярной культуре. Формирование

культы красоты и его критика. Особенности работы корейских режиссеров за пределами Кореи.

Бесконечно привлекательный, понятный всему миру, но не простой по внутреннему устройству корейский кинематограф обещает много радости своим исследователям.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Кадры из фильма «Робинзон на Луне» (Ли Хэ-джун, 2009)



ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Произведения современных художников Кореи



Рис.1. О Хён-гын, Кан Су-ра, 18 лет, 18 июля, 2008, цифровая печать,
218×170 см

Так канонично выглядят молодые девушки в современном Сеуле

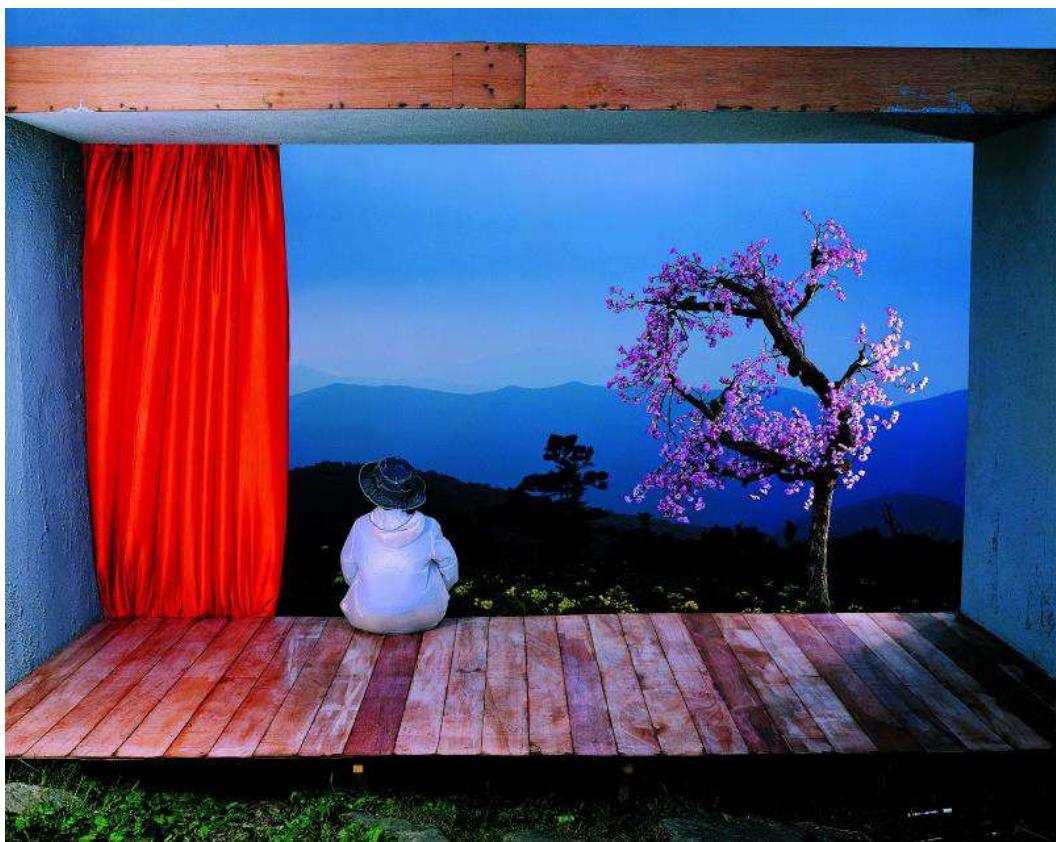


Рис.2. Чон Ён-ду. Кадр из серии «Локация», 2005

Декорация «Корейской мечты».



Рис.2. Вышивка северокорейской мастерицы.

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой

Н.П. Копцева
«07» июня 2019 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

50.04.03 История искусств

язык кинематографических произведений Южной Кореи
первой трети XXI века

Руководитель



канд. филос.наук, доцент, А.А. Ситникова

Выпускник



И.А. Бахтина

Рецензент



преп. каф. НХК СГИИ им. Д.Хворостовского

Т.А. Дмитриева

Красноярск 2019