

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-4.13>

Смертин Юрий Григорьевич, Янг Сун Ен

СТАНОВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КИНЕМАТОГРАФА В КОРее (НАЧАЛО 1920-Х - СЕРЕДИНА 1930-Х ГГ.)

В статье исследуется малоизученная история формирования корейского кинематографа в условиях японской оккупации. На основании сохранившихся киноматериалов, публикаций прессы, воспоминаний современников авторы приходят к заключению, что создававшиеся в указанный период немые фильмы были в основном мелодрамами, но некоторые корейские режиссеры, обходя японскую цензуру, вкладывали в них идеи национального сопротивления, что находило горячий отклик у зрителей. Делается вывод о том, что эти фильмы были средством эмоциональной разгрузки для корейцев, испытывавших чувство утраты страны.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2018/4/13.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 4(90) С. 63-66. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2018/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 9.94(519)

Дата поступления рукописи: 09.04.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-4.13>

В статье исследуется малоизученная история формирования корейского кинематографа в условиях японской оккупации. На основании сохранившихся киноматериалов, публикаций прессы, воспоминаний современников авторы приходят к заключению, что создававшиеся в указанный период немые фильмы были в основном мелодрамами, но некоторые корейские режиссеры, обходя японскую цензуру, вкладывали в них идеи национального сопротивления, что находило горячий отклик у зрителей. Делается вывод о том, что эти фильмы были средством эмоциональной разгрузки для корейцев, испытывавших чувство утраты страны.

Ключевые слова и фразы: корейский кинематограф; немое кино; мелодрама-синпа; «Ариран»; На Унгю; японская оккупация; цензура.

Смертин Юрий Григорьевич, д.и.н., профессор

Янг Сун Ен

Кубанский государственный университет, г. Краснодар

usmer@hotmail.com; kimkras@yandex.ru

СТАНОВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КИНЕМАТОГРАФА В КОРЕЕ (НАЧАЛО 1920-Х – СЕРЕДИНА 1930-Х ГГ.)

Начальный период корейской кинематографии остается малоизученным. Причиной тому – почти полное отсутствие сохранившихся фильмов, что вызвано в первую очередь эксцессами японской оккупации и Корейской войны. Однако по имеющимся в распоряжении историков фрагментам первых фильмов, материалам прессы в основном восстановлены вехи становления национальной киноиндустрии. В статье пойдет речь о так называемой золотой эре немых фильмов (1926-1935 гг.) [6, р. 30].

К этому времени кинематограф в Корее уже имел свою историю. Через восемь лет после изобретения Люмьера, в 1903 г., в Сеуле состоялись первые публичные показы французского документального фильма “Cinematograph” и нескольких американских короткометражных лент под общим названием “Vitascope” [5]. Следует заметить, что подобные показы в Китае и Японии произошли на 5-6 лет раньше; такое отставание было вызвано политикой корейских властей, «закрывших» страну от внешнего мира и сопротивлявшихся любой модернизации общественной жизни.

«Движущиеся картинки» были встречены с энтузиазмом столичными жителями, в 1905 г. появляются первые частные кинозалы. Демонстрируемые в них западные фильмы (американские и французские) попадали в Корею в основном через японских торговцев, а также из Шанхая.

В это время в Корее происходят драматические перемены. Япония, одержавшая победу в русско-японской войне, стала проводить агрессивную политику в Дальневосточном регионе. В 1905 г. был подписан Договор о протекторате Японии над Кореей, по которому последняя лишалась права на самостоятельную внешнюю политику и была по существу лишена независимости. Началось переселение японцев на корейские земли. В 1910 г. корейское правительство подписало «Корейско-японский договор о соединении», что означало колониальное подчинение Страны Утренней свежести [2, с. 766].

Одной из главных задач японской администрации было лишить корейцев национального самосознания, что выражалось в цензуре в области культуры и насаждении японских культурных образцов. Все это вызвало подъем национально-освободительного движения, кульминацией которого стало массовое антияпонское восстание, начавшееся 1 марта 1919 г. Оно было жестко подавлено, несколько тысяч корейцев погибли, десятки тысяч были арестованы. Одним из результатов этих событий стало ослабление цензуры, поскольку правящие круги Японии осознали неэффективность силового управления страной и хотели создать более благоприятный имидж своего государства в мире. Началась «эра культурного правления» (1919-1929 гг.) [1].

Во втором десятилетии XX в. интерес к кинематографу постоянно возрастал. Кинотеатры открываются как в Сеуле, так и в других городах: Пусане, Инчхоне, Пхеньяне. Их собственниками были в основном японцы. Единственным корейским владельцем кинотеатра «Дансонса» был Пак Сынпхиль, ставший позднее первым корейским кинопроизводителем.

Многочисленные японские поселенцы посещали японские кинотеатры и смотрели японские фильмы. Корейская же аудитория предпочитала смотреть западные фильмы в корейских кинотеатрах; отчасти это было вызвано антияпонскими настроениями, к тому же качество таких художественных фильмов было выше, и они транслировали новые идеи и знания [5].

Всеобщее увлечение кинематографом привело к тому, что в эту новую сферу деятельности пришли национальные деньги, возникли идеи создания корейских фильмов с корейскими актерами и на местном материале. Их делали молодые люди, получившие образование в Японии и знакомые с корейским кино. В 1923 г. Юн Бэжман написал сценарий и снял первый полнометражный фильм «Ульха ый Менсе» («Обещание Ульха»). Его заказало почтовое управление японской колониальной администрации в учебных целях.

Японские предприниматели также вкладывали деньги в кинопроизводство. Киностудия «Чосон кинема», основанная торговцем шляпами Ёдо Орайо, выпустила несколько фильмов на деньги японских купцов: «Трагедия

моря» (1924 г.), «Легенда о Вонён» (1925 г.). Сценаристом и постановщиком последнего был Юн Бэкнам, впоследствии порвавший с этой компанией и создавший собственную студию. В 1925 г. выходит его фильм «Сказание о Чимчон», основанный на корейских исторических событиях. Режиссером был Ли Гёнсон.

В период японской оккупации отечественные фильмы стали для корейцев своего рода средством катарсиса, очищения от негативных переживаний, связанных с утратой своего государства. Зрители ассоциировали себя с героями картин, плакали и смеялись вместе с ними. Откликом на такую эмоциональную реакцию стали фильмы-мелодрамы, называвшиеся «синпа». С 1923 г. синпа становится доминирующим жанром и оставался таковым до 1939 г., когда японское правительство стало жестко контролировать и подавлять корейскую киноиндустрию. За этот период было выпущено 84 мелодрамы [8, p. 33]. В них всегда разворачивались конфликты между сильным и слабым, богатым и бедным, в центре повествования обязательно находилась трагическая любовная история. Бедный и слабый человек воспринимался в качестве корейского народа, страдавшего в условиях иностранной оккупации. Богатые и сильные угнетатели олицетворяли корейцев-коллаборационистов или самих японцев. Персонажи, покинувшие свой дом, скитальцы представлялись как сторонники национальной независимости.

Таких типажей зрители находили, например, в фильме режиссера Хун Сима «Мондон Тултэ» («Рассвет», 1927 г.). Главный герой, Гванджин, выходит из тюрьмы после 10-летнего заключения и мечтает встретиться со своей женой. На пути домой он помогает женщине отбиться от бандитов, отдает ей и ее спутнику, поэту, направляющимся в некую идеальную страну, все свои деньги. В конце фильма Гванджин находит жену, которая также подверглась нападению бандитов-насильников. В драке он убивает их главаря и вновь отправляется в тюрьму.

Популярность мелодрам-синпа привела некоторых корейских кинематографистов к идее использовать этот жанр для пропаганды идей национализма. 1926 г. был отмечен выходом в свет картины, считающейся шедевром корейского кино и первым фильмом, отразившим подъем национального духа [9, p. 87-88]. Он назывался «Ариран», режиссером и исполнителем главной роли был 26-летний На Унгю. Это история образованного юноши по имени Ёнджин, потерявшего рассудок после ареста и пыток в японской полиции за участие в Первомартовском движении за независимость. Он возвращается домой и живет вместе с отцом и сестрой Юнхи в деревне. В начале фильма Ёнджин бежит по улице, встречает японского полицейского, бьет его по лицу и угрожает порезать серпом, который держит в руке. Полицейский не связывается с ним и называет сумасшедшим. Затем у Ёнджина возникает, вернее, продолжается конфликт с прояпонски настроенным помещиком Чонга и его работником, осведомителем японской полиции, Гихо. Помещик постоянно третирует отца Ёнджина из-за невозвращенного долга. К главному герою приезжает в гости из Сеула его бывший однокашник по учебе в университете Хюну и влюбляется в его сестру. Во время праздника по случаю сбора урожая Гихо пробирается в дом Ёнджина и пытается изнасиловать Юнхи. Хюну, услышав крики, бежит к дому и дерется с насильником. Ёнджин видит все это, сидя на заборе, но только бессмысленно смеется. Затем он погружается в мир фантазий. Ему представляется пустыня, по которой бредут юноша и его подруга. Мимо них проходит караван, они просят у погонщиков воды. Один из них дает им немного воды, но в обмен забирает девушку и уводит ее. В этот момент Ёнджин приходит в ярость, хватает серп и нападает на того, кого он считает караванщиком, но на самом деле жертвой становится Гихо. При виде крови Ёнджин приходит в себя и обнаруживает, что его руки связали японские полицейские; он вновь арестован и попадет в тюрьму [8, p. 34]. В этом месте комментатор немого фильма (*бёнса*), находившийся рядом с экраном, произнесил: «Народ, который пел раньше мирные песни, ныне вспоминает грустные стихи из своего прошлого. Ёнджин изучал философию в университете Сеула. Он возвратился домой, потеряв рассудок из-за полицейских пыток за участие в Первомартовском движении за независимость. Дамы и господа, не плачьте, пожалуйста. Я был рожден в этой стране, здесь я сошел с ума и убил человека. Я не собираюсь умирать, мне хочется родиться снова. Дамы и господа! Пожалуйста, не плачьте!». Когда произносились эти слова, на экране Ёнджин, сопровождаемый японскими полицейскими, пел корейскую народную песню «Ариран». Исполнительница главной женской роли в фильме Син Ильсон вспоминала реакцию аудитории на этот финал: «Люди громко плакали, вместе пели “Ариран” и кричали: “Да здравствует независимость Кореи!”. Люди выкрикивали это спонтанно, и театр переполнялся сильными, глубокими эмоциями» [7, p. 43-44]. Песня «Ариран», давшая название фильму, станет гимном борцов за независимость Кореи.

Японская цензура не сразу разрешила демонстрацию фильма. Тогда в титрах имя На Унгю заменили на имя японского режиссера Сумори Сюити, работавшего на японской киностудии «Чосон кинема», принимавшей участие в съемках «Арирана». После этого удалось убедить цензоров, что это просто развлекательный фильм, не имеющий ничего общего с критикой японской колониальной политики [3, с. 72]. Японские власти пропустили фильм, видимо, еще и потому, что его герой был душевнобольным человеком, а его угнетатель не был японцем.

Для режиссера На Унгю сюжет фильма был в некоторой степени автобиографичным. Он два года провел в тюрьме по обвинению в участии в движении за независимость Кореи и свое чувство утраты собственной страны воплотил в новой киноформе, соединив синпа с национализмом. Символическим выражением этого симбиоза стали потерявший рассудок юноша, девственница, изнасилованная пособником японских оккупантов, убийство насильника.

Идеи антияпонского сопротивления и художественные достоинства фильма обеспечили ему громадную популярность. Публика впервые увидела на экране художественное выражение насущных общественных

проблем. Ли Юниль замечает, что корейские продюсеры, в отличие от японских, снимавших в Корее, «всегда старались представить национальную независимость в качестве основополагающей ценности своих фильмов и наполнить их уникальными корейскими чувствами и обычаями» [5]. Этот фильм побудил многих молодых людей заняться кинобизнесом. За короткий срок появляется много немых фильмов на корейскую тематику, в которых мелодрама в той или иной степени сочеталась с политической повесткой. Теперь фильмы стали оцениваться с этой точки зрения, что отражалось в газетных рецензиях. Например, картина На Унгю «Окнё» (1928 г.), рассказывавшая о сложных отношениях между двумя братьями, полюбившими одну девушку, получила неоднозначную оценку. Газета «Донга Ильбо» писала: «Если следовать морали и обычаям Чосона, проблемы, поставленные в фильме, выглядят преувеличенными. Он приукрашивает и облагораживает аморальный любовный треугольник ради коммерческого успеха. Однако в целом фильм наводит на мысли о том, что из себя представляет колониальный статус Чосона» [10].

После «Арирана» в корейских фильмах проявилась тенденция пассивного отношения к действительности. Не избежал этого и Нам Унгю. Его фильмы часто заканчивались крушением надежд главных героев, что отражало реальную политическую ситуацию в стране, характеризовавшуюся усилением национального гнета. В них не было прямых или скрытых призывов к сопротивлению, но зрители могли идентифицировать себя с трагическими историями и ощущать таким образом горечь утраты своей страны. Фильм «Лунгуна» («Солдат удачи», 1926 г.) рассказывал о трудной судьбе молодого человека по имени Николай Пак, возвратившегося домой после службы в российской армии в годы Первой мировой войны. «Гумбунго» («Золотая рыбка», 1927 г.) повествует о молодой паре, чье счастье обманом разрушил японский хозяин. «Джалитгора» («Прощай», 1927 г.) – это рассказ о молодом человеке, который мстит безнравственному богачу за разрушенное счастье. В фильме «Сарангуль Чаджасо» («В поисках любви», 1928 г.) человек, служивший в старой корейской армии горнистом, гибнет вместе с семьей, переплывая реку Туманган на пути в Манчжурию, где он, как и многие другие корейцы, хотел укрыться от японских угнетателей [8, p. 36].

Дух национального сопротивления, выраженный в «Ариране», вновь был продемонстрирован в фильме «Имджаобнун Нарубэ» («Паром без паромщика», 1932 г.) режиссера Ли Гюхвана. Главный герой Сусам в поисках лучшей жизни приезжает с женой в Сеул, устраивается работать рикшей, надеясь скопить деньги на содержание и воспитание дочери. Но заработки малы, и он прибегает к воровству, за что попадает в тюрьму. После освобождения Сусам обнаруживает, что его жена давно живет с другим мужчиной. Расстроенный и возмущенный, он забирает дочь и уезжает в деревню. Следующие десять лет Сусам работает паромщиком, чем зарабатывает на жизнь – свою и дочери Эрён. В это время достраивается железнодорожный мост через реку, паром становится ненужным, и он теряет работу. За время строительства моста японский инженер и корейский прораб по имени Пак жестоко относились к местным жителям. Пак к тому же положил глаз на Эрён и однажды ночью попытался изнасиловать ее. Узнав об этом, Сусам хватается за топор и преследует прораба, бегущего по новому мосту. Пак падает с моста и разбивается насмерть. Сусам начинает в состоянии аффекта рубить ненавистный мост, крича: «Думаешь, ты победил меня, будь ты проклят!». В этот момент на мосту появляется поезд и переезжает Сусам. Бездушная машина уходит вдаль, а на рельсах остается мертвое тело. Большая часть финальной сцены была вырезана японскими цензорами; в рубке моста они справедливо увидели символическое выражение протеста корейского народа против иностранной оккупации [7, p. 59-60]. Но и без этого зрители легко считывали не слишком скрытую символику: Японию олицетворял безжалостный инженер, коллаборационистов – прораб стройки Пак, Корея виделась в образе изнасилованной девушки Эрён, а главный герой Сусам представлял борца за национальную независимость.

В газетной рецензии на фильм отмечалось: «У фильма поэтическое название, но сюжет его трагичен. В нем отражена трагедия корейской действительности, которая, как показано, за исключением последней сцены, характеризуется пассивностью. То ли вследствие специфической ситуации в Чосоне, то ли из-за сознательного намерения режиссера, в этом фильме есть только конфликт, но нет борьбы. Таким образом, фильм можно назвать сдержанным произведением, хорошо выражающим реальности Чосона» [11].

Крепнущий национализм породил и другое, радикальное направление в корейском кинематографе. Его создателями были интеллектуалы, исповедовавшие левые взгляды и творившие под лозунгом: «Искусство – это оружие в классовой борьбе». Они объединились в группу, названную KAPF, что являлось аббревиатурой названия на эсперанто “Korean Artista Proletariat Federate”. (Идея распространения языка эсперанто, понятного разным народам, была популярна у революционеров, мечтавших о «мировой революции».) Для продвижения своих фильмов они создали в 1928 г. компанию *Seoul Kino*.

Первым произведением KAPF стал фильм «Юран» («Скитание», 1928 г.). Его создателем был поэт-авангардист Ким Юён. В картине крестьяне, страдающие от безжалостной эксплуатации помещиков, покидают родные места и уходят в китайскую Манчжурию. Всего в период с 1928 г. по 1931 г. было произведено еще пять фильмов, объединенных концепцией «социалистического реализма»: «Джиджимара Суни» («Не сдавайся, Суни», 1928 г.), «Амро» («Темная дорога», 1929 г.), «Хонга» («Сумеречная улица», 1929 г.), «Джихачон» («Тайная деревня», 1930 г.) и «Хварюн» («Огненное колесо», 1931 г.). Эти фильмы описывали жизнь простых людей и рост их классового сознания. В них были бедные крестьяне, бродяги, жившие в столице под мостом реки Хан, юноша, оставивший дом в деревне, чтобы присоединиться к антияпонскому движению в Манчжурии, интеллектуалы, просвещавшие народ или участвовавшие в движении за независимость [8, p. 38].

Следует отметить, что у KAPF осталось много незаконченных фильмов, что было следствием отсутствия денег на их производство, неопытности режиссеров и жесткой цензуры. Перечисленные выше фильмы

не имели коммерческого успеха («Тайная деревня» была запрещена еще до выхода на экран), но, тем не менее, вызвали жаркие споры в литературных и кинематографических кругах относительно социальной функции кино [4, р. 28]. Однако результатом этих дискуссий стал еще более жесткий идеологический контроль со стороны властей и арест в 1931 г. членов КАРФ. После этого производство революционных фильмов прекратилось на несколько десятилетий.

На заключительном этапе японской оккупации корейских фильмов производилось мало. После 1939 г. власти установили строгий контроль над национальным кинопроизводством и встроили его в подконтрольные компании. За пять лет (1940-1945 гг.) свет увидели всего пять корейских мелодрам; экраны заполнили японские пропагандистские фильмы, прославлявшие идею «Восемь углов мира под одной крышей», что означало претензию Японии на господство в Азии.

Период немого кино в Корее был по-своему плодотворным. В это время были заложены основы национального кинематографа, определены его основные жанры, которые с появлением звука и новых технологий станут определяющими вплоть до настоящего времени. Прежде всего, это касается мелодрамы. В первые десятилетия XX в. Корея столкнулась с драматическими переменами, рушились привычная картина мира и, казалось, неизменные устои общества. Публика с энтузиазмом приветствовала синпа, дававшие выход фрустрации через сопереживание героям фильмов. Некоторые женские персонажи бросали вызов конфуцианской идеологии и патриархальному обществу: они свободно занимались любовью, разводились, вновь выходили замуж. Это было отражением реальной, а не выдуманной традиционными моралистами жизни, и воспринималось с интересом и сочувствием. Мелодрама стала средством эмоциональной разгрузки для подавленных внешними условиями людей. В некоторых фильмах форма синпа использовалась для демонстрации непобежденного корейского духа, обычно через символическую репрезентацию. Так рождалось национальное кино Кореи.

Список источников

1. Курбанов С. О. Первомартовское движение и буржуазно-демократическая революция в Корее // Первомартовское движение за независимость Кореи 1919 г. Новое освещение. М.: Институт востоковедения РАН, 1999. С. 91-104.
2. Пак М. Н. История и историография Кореи. Избранные труды. М.: Восточная литература, 2003. 911 с.
3. Хван А. Очерки истории корейского кино. М.: Восточная литература, 2007. 135 с.
4. Lee Hyangjin. Contemporary Korean Cinema: Culture, Identity and Politics. Manchester: Manchester University Press, 2001. 256 p.
5. Lee Young Il. The Establishment of a National Cinema under Colonialism: The History of Early Korean Cinema [Электронный ресурс]. URL: <http://archive.li/JMiON> (дата обращения: 21.02.2018).
6. Lee Yuong Il. The History of Korean Cinema: Main Current of Korean Cinema. Seoul: Motion Picture Promotion Corp., 1988. 503 p.
7. Lee Young-il, Choe Young-choi. The History of Korean Cinema. Seoul: Jimoondang International, 1988. 368 p.
8. Min Eungjun, Joe Jinsook, Han Ju Kwak. Korean Film. History, Resistance, and Democratic Imagination. L.: Praeger, 2003. 208 p.
9. Yecies B., Shim Ae-Gyung. Korea's Occupied Cinemas, 1893-1947. N. Y.: Routledge, 2011. 222 p.
10. 東亞日報 (Донга Ильбо). 1928. 30 января.
11. 毎日新報 (Мэиль Синбо). 1932. 14 сентября.

FORMATION OF THE KOREAN NATIONAL CINEMATOGRAF (THE BEGINNING OF THE 1920S – THE MIDDLE OF THE 1930S)

Smertin Yuri Grigor'evich, Doctor in History, Professor

Yang Soon Yen

*Kuban State University, Krasnodar
usmer@hotmail.com; kimkras@yandex.ru*

The article examines the poorly investigated history of forming the Korean national cinematograph under the Japanese occupation. After analyzing the available movie materials, periodical publications, contemporaries' memories the authors conclude that silent films of the mentioned period were basically melodramas but some Korean directors, escaping the Japanese censorship, imparted to them the ideas of national resistance, which got enthusiastic response among the audience. The paper concludes that these films served as emotional relieve for the Koreans, who felt like losing their country.

Key words and phrases: Korean cinematograph; silent films; melodrama-sinpa; "Arirang"; Na Woon-gyu; Japanese occupation; censorship.