

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ

КОРЕЙСКОГО  
КИНО 1903-1949



АЛЛА ХВАН





*Алла Хван*

***ОЧЕРКИ ИСТОРИИ  
КОРЕЙСКОГО КИНО***

**1903–1949**



**МОСКВА**

**Издательская фирма  
«Восточная литература» РАН**

**2007**

УДК 791.43  
ББК 185.373(3)  
Х30

*Книга издана при финансовой поддержке  
Корейского фонда международного обмена (Korea Foundation)  
Республики Корея*

Ответственный редактор М.Н. Пак

**Хван А.Г.**

**Х30** Очерки истории корейского кино (1903–1949) /  
А.Г. Хван. — М. : Вост. лит., 2007. — 135 с. — ISBN  
978-5-02-036315-1

В книге дан обзор истории корейского кино начиная с первых кинопросмотров, создания первых кинодрам и организации первых киностудий вплоть до периода возникновения независимой национальной киноиндустрии после освобождения всего полуострова в 1945 г. Освещены основные этапы развития корейского кинематографа как органичной части национально-освободительного движения и современной национальной культуры в трагический для корейцев период японской оккупации (1910–1945).

**ББК 185.373(3)**

ISBN 978-5-02-036315-1

© Хван А.Г., 2007

© Оформление. Издательская фирма  
«Восточная литература» РАН, 2007

Вниманию читателей предлагается первая часть цикла работ по истории корейского кино — «Очерки истории корейского кино (1903–1949)».

Знакомство корейцев с новым видом искусства — кинематографом совпало с началом агрессивной колониальной политики Японии, интенсивным освоением новых культурных и технических достижений и бурным пробуждением национального самосознания корейцев. Ранний период истории корейского кино — это своеобразная хроника национально-освободительной борьбы корейцев за независимость своей страны. Все корейские фильмы, снятые в начале XX в., все основные творческие достижения первых корейских кинематографистов связаны с политическими и историческими событиями, происходившими в стране в 1903–1949 гг. В связи с этим книге предпослано Введение, в котором рассказывается об основных событиях корейской истории конца XIX — начала XX в., о захвате Кореи японскими милитаристами и борьбе корейского народа за свою независимость, о развитии корейской литературы, образования и просвещения.

Русская аллитерация корейских имен и фамилий дается в книге по конвенциональным правилам, принятым российскими корееведами: двусложные корейские имена записываются слитно. Хотелось бы высказать особую благодарность ответственному редактору этой книги — директору Международного центра корееведения, академику РАН, заслуженному профессору МГУ Михаилу Николаевичу Паку за постоянную поддержку моей работы. Выражаю огромную признательность замечательному переводчику Иртину Ли за большую помощь в работе над книгой, а также сотрудникам Культурно-информационного центра Республики Корея и буддийской школы Вонгван (Республика Корея) за предоставленные материалы.

### **Корея и державы в конце XIX — начале XX в.**

Прежде чем приступить к рассказу о возникновении и развитии корейского кино, необходимо рассмотреть политическое, социальное и культурное состояние корейского общества в 1880–1910 гг. Этот период совпал со сложным, затяжным военно-политическим конфликтом слабой, средневековой королевской Кореи с развитыми капиталистическими странами — США, Великобританией, Францией и Японией.

Борьба с иностранной торговой и военной интервенцией иногда превращалась в упорное отрицание достижений западной культуры, что объективно делало Корею и корейцев гораздо слабее как стран Запада, так и Японии. Неудивительно, что в середине XIX в. на суверенитет Кореи посягали такие страны, как Англия, которая имела колониальные владения в Индии и получила значительные торговые преимущества в соседнем Китае, Франция, подчинившая страны Юго-Восточной Азии, а также США, закончившие войну между северными и южными штатами. Начиная с 1882 г. не только Япония, но и Китай стали выступать в роли держав, имеющих свои интересы в Корее, связанные с развитием товарно-денежных отношений.

Ни о каком добрососедстве слабая, отсталая Корея уже и не мечтала. Подобно западным державам и Японии, жестко проводившим в Корее колониальную политику, Китай также получил экономические привилегии после подписания торгового договора между Кореей и Китаем. Этот до-

говор, во многом напомилавший корейско-японский и корейско-американский договоры, ущемлял права слабого корейского государства и всех его граждан, зато он предоставлял китайским торговцам такие же многочисленные привилегии на территории Кореи, как американским и японским купцам и предпринимателям. Корейские власти подписали аналогичные договоры с ведущими европейскими державами: в 1882 г. — с Англией и Германией, в 1884 г. — с Италией и Россией, в 1886 г. — с Францией. При этом Англия использовала маньчжурскую династию в своей политике в Корее, а США поощряли Японию в противовес Англии, Китаю и России<sup>1</sup>.

Задолго до официально заявленного Японией протектората над Кореей японские военные, полицейские и купцы гораздо активнее, чем все остальные, «осваивали» полуостров. Япония приобретала все большее влияние в Корее. К 1903 г. противоборство между Россией и Японией за влияние в Корее достигло такого состояния, когда военное столкновение становится неизбежным. Корея накануне русско-японской войны, 21 января 1904 г., распространила «Декларацию о нейтралитете»<sup>2</sup>. Несмотря на официальный нейтралитет, корейцы помогали и сочувствовали русским морякам. Но это не помогло ни России, ни Корее. «Мирный договор» России с Японией был подписан 5 сентября 1905 г. в США, в Портсмуте. По этому договору Россия признала за Японией преобладание в Корее.

К концу XIX в. период «насильственного вскрытия» восточных стран (Китая, Японии и Кореи) был завершен. Сразу же после поражения России и подписания Корейско-японского договора о сотрудничестве (22 августа 1904 г.) Япония получила право финансового и внешнеполитического контроля в Корее. Вопросами корейской внешней

---

<sup>1</sup> Пак М.Н. История и историография Кореи: Избранные труды. М., 2003, с. 748.

<sup>2</sup> Ли Ги Бэк. История Кореи: новая трактовка. М., 2000, с. 324.

политики от имени японского правительства занимался американец Д.В. Стивенс<sup>3</sup>.

17 ноября 1905 г. во дворце корейского короля Коджона, окруженном японскими войсками, был подписан Договор о протекторате Японии над Кореей. Согласно первой и второй статьям вступившего в силу договора, Корея лишалась права на самостоятельную международную политику. Японское «генерал-резидентство» (во главе с Ито Хиробуми) с помощью марионеточного правительства лишило власти корейского императора Коджона, который направил с жалобой своих послов на Гаагскую конференцию (1907 г.)<sup>4</sup>. Корейцев не допустили на конференцию, так как страна не имела права самостоятельно осуществлять внешние сношения. В отчаянии один из королевских послов — Ли Чжун, племянник императора Кочжона, покончил с собой<sup>5</sup>.

## **Аннексия Кореи и «военное правление» Японии**

В 1908 г. было создано японо-корейское «Восточное колонизационное общество», захватившее корейские земли, на которых поселились японские переселенцы — «военные резервисты». В апреле 1908 г. и феврале 1909 г. были изданы указы о печати, по которым контроль над издательским делом перешел в ведение японской администрации. Еще в 1907 г. японцы закрыли почти все корейские издания. К 1910 г. сохранилась только «Ежедневная корейская газета», учредителями которой были кореец Ян Гитхэк, член «Нового народного общества» (Синминхве), и английский публицист Бетелл (Bethell). Британия считалась союзницей Японии, и газета не подверглась японской цензуре. У входа в редакцию висело объявление: «Японцам вход запре-

---

<sup>3</sup> Пак М.Н. История и историография Кореи, с. 756.

<sup>4</sup> Там же, с. 756.

<sup>5</sup> См.: Ли Ги Бэк. История Кореи: новая трактовка, с. 327.



шен». Газета выходила на корейском языке с английским приложением «The Korea Daily News». Издание Яна и Бетелла пользовалось огромной популярностью. В газете было опубликовано обращение императора Коджона к народам мира, в котором тот признавался, что договор о протекторате был подписан против его воли, и просил защиты у западных держав.

Японцы добились от Британии отзыва Бетелла из Кореи. После ареста Яна Гитхэка и разгрома нелегального «Нового народного общества» «Ежедневная корейская газета» была «продана» генерал-губернатору, переименована в «Ежедневную газету» («Мэиль синбо») и перестала пользоваться доверием у корейцев.

Первый генеральный резидент в Корее, воплотивший в себе самые мрачные черты японского колонизатора, Ито Хиробуми говорил: «Одно газетное слово обладает большей силой убеждения, чем сто моих слов»<sup>6</sup>. Все зарубежные корейские издания с 1908 г. были также запрещены в Корее.

Бывшие придворные, помещики и военные, не согласные с аннексией Кореи, кончали жизнь самоубийством или покидали страну, что для корейцев было равносильно физической смерти. Десятки тысяч участников партизанского движения Армии справедливости и разорившихся после жестокого подавления антияпонских вооруженных выступлений крестьян с семьями эмигрировали в Японию, Северо-Восточный Китай, на русский Дальний Восток и в другие страны<sup>7</sup>.

22 августа 1910 г. был опубликован «Корейско-японский договор о соединении», который принято называть «договором об аннексии». «Корея стала типичной колонией — рынком сбыта японских товаров, источником сырья и продовольствия, сферой приложения капитала»<sup>8</sup>. Было запре-

---

<sup>6</sup> Там же, с. 347.

<sup>7</sup> Пак М.Н. История и историография Кореи, с. 768.

<sup>8</sup> Там же, с. 766.

щено издание книг и газет на корейском языке. Из двух десятков корейских газет сохранились «Столичная газета» («Кёнсон ильбо») и «Ежедневная газета» («Мэиль синбо»), для того чтобы доводить распоряжения японской администрации до населения<sup>9</sup>.

Только в конце XX в. киноархив Республики Корея приобрел короткометражный документальный фильм «Корея — страна утренней свежести» (Korea, land of the morning calm), примерно 1910 г., автор неизвестен, страна-производитель — предположительно Франция, из коллекции Джозефа Джойя (Joseph Joy Collection (1977), длительность четыре мин., черно-белый, немой. Приобретен Корейским киноархивом 14.10.1994 у национального кино- и телеархива Великобритании (British National Film and Television Archive). Несколько сцен из жизни корейцев в начале XX в.: медленно движущаяся двухколесная телега, которую тянет вол; крестьянин средних лет толчет в деревянной ступе кукурузу, а рядом — худенькая девочка; сапожник энергично сшивает куски кожи; мужчина черпает воду из колодца; оживленный рынок в Сеуле; пара пожилых корейцев, одетых в белое.

Четыре минуты из жизни старой, единой Кореи. Для любого корейца это целая вечность. Сцены из жизни страны, которая существовала давным-давно. Крестьянин с пучком волос — национальной мужской прической, а горожане — сапожник и мужчина у колодца — коротко пострижены. Известно, что в декабре 1895 г. японцы, имевшие влияние на решения правительства Кореи, заставили короля Кочжона издать указ об обязательной стрижке волос для мужчин. «На протяжении столетий прическа была неотъемлемой частью обряда жизненного цикла корейца, позволяя внешне отделять совершеннолетнего от несовершеннолетнего, и была важнейшим элементом внешнего

---

<sup>9</sup> Курбанов С.О. Курс лекций по истории Кореи: с древности до конца XX в. СПб., 2002, с. 360–361.

облика, который предписывалось соблюдать в соответствии с многочисленными ритуалами. Указ о стрижке волос разрушал традиционную систему церемоний и ритуалов»<sup>10</sup> корейцев.

На рынке в Сеуле в толпе покупателей важно застыли японские полицейские, которых можно отличить от корейцев только по военизированной добротной форме и ружьям. Продавцы-корейцы испуганно смотрят в объектив. 1910 год — начало официальной аннексии Страны утренней свежести японскими колонизаторами. Торговцы — самый опытный в общении с иностранцами люд, но даже они должны были проявлять осторожность во всем. За суетливыми движениями и деловитостью чувствуется напряженность. Столичный рынок всегда был центром всех новостей, к сожалению в те годы не всегда радостных. За утешением люди обращались к высшим силам. Пара пожилых корейцев в светлой национальной одежде не спеша направляется в глубь кадра, где на фоне одноэтажных строений возвышается островерхая крыша (церкви или костела).

Вероятно, к 1910 г. в Корее стали чаще бывать первые энтузиасты-хроникеры. Вполне возможно, что кинолюбителями были миссионеры из Западной Европы и США. По мнению М.Н. Пака, в начале оккупации Кореи японцы активно использовали европейских и американских миссионеров для разрушения корейского национального самосознания. «Они сохранили старое сословное деление общества и выгодную для поработителей конфуцианскую мораль. Они поддерживали и оплачивали деятельность католических, протестантских, буддийских и других религиозных организаций, которые проповедовали корейцам смирение перед завоевателями»<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Курбанов С.О. Там же, с. 336.

<sup>11</sup> Пак М.Н. История и историография Кореи, с. 762.

В условиях всенародного возмущения представители всех конфессий в Корее разделились на сторонников и противников японской аннексии. Конфуцианцы-консерваторы обращались с петициями к корейскому императору с призывами «положить конец бесчинствам японских агрессоров», а прогрессивно настроенные конфуцианские ученые принимали участие в организации вооруженного сопротивления японским захватчикам. Постепенно конфуцианцы-реформаторы объединились с патриотами-буддистами и христианами, убежденными, что «вера смывает грехи нации, вернет потерянную родину»<sup>12</sup>.

После аннексии из многочисленных корейских высших учебных заведений японские власти оставили Хансонскую (Сеульскую) педагогическую школу, Хансонскую школу иностранных языков и старинную конфуцианскую академию Сонгюнган. Некоторые молодые корейцы уезжали получать образование за границу. Большая часть отправлялась недалеко — в Японию, где знакомились с японскими переводами западноевропейской, американской, русской литературы и драматургии. В метрополии корейские студенты смотрели представления японизированных вариантов европейского театра, посещали кинотеатры, в которых демонстрировались американские, европейские и японские фильмы. И совершенно естественно становились горячими сторонниками модернизации своей отсталой, задержавшейся в патриархальном средневековье родины. Многие молодые корейцы, оказавшиеся в Японии, были увлечены новым театром и кино. Тем более что в Японии кино с самого начала приобрело респектабельность.

С 1908 г. управляющий театром Кабуки в Киото Сёдзо Макино начинает выпускать киносериалы на исторические сюжеты. Актеры его театра становятся первыми популярными киноартистами — звездами японской исторической

---

<sup>12</sup> См.: *Ли Ги Бэк*. История Кореи: новая трактовка, с. 351.

драмы. В 1911 г. в Японии пользовались успехом французские приключенческие фильмы-сериалы о «Фантомасе» Луи Фейада и о сыщике Нике Картере и «Зигомаре — короле воров» Викторена-Ипполита Жассе. Молодые японцы были так увлечены образом героя-авантюриста, что стали подражать романтическому преступнику. Именно «нездоровое» влияние иностранных фильмов на молодежь привело к учреждению киноцензуры в Японии. В 1912 г. первая большая кинокомпания «Никкацу» приступает к массовому выпуску фильмов, в том числе первых детективов в подражание «Зигомару». Но особенно большим успехом в 1914 г. пользовался фильм «Катюша» по мотивам романа Л.Н. Толстого «Воскресенье». В роли Катюши — актер театра Кабуки Тэйдзиро Татибана<sup>13</sup>.

## Партизанская война Армии справедливости

Другой формой сопротивления корейцев против закабаления своей страны Японией стала партизанская война Армии справедливости (Ыйбён). Национальное сопротивление охватило все слои населения.

Началом антияпонской деятельности армии Ыйбён стали стихийные выступления партизанских отрядов, в которые собирались корейцы под руководством дворян (янбан) классической конфуцианской школы. В 1894–1895 гг. поводом для возмущения в стране стало убийство королевы Мин и указ об обязательной стрижке волос для мужчин. Дворяне, возмущенные вызывающим поведением японских военных и прояпонски настроенных придворных, объединились в отряды сопротивления под лозунгом «Уважать короля, вытеснить варваров». Японцы, с точки зрения корейцев, также относились к категории «варваров». Основной боевой силой партизан были крестьяне. Но король

---

<sup>13</sup> См.: *Само Тадао*. Кино Японии. М., 1988, с. 198–199.

Коджон укрылся в российской дипломатической миссии и отменил те указы, которые вызвали народное возмущение.

В 1905–1906 гг. во многих провинциях возмущенные дислокацией японских войск на территории Кореи крестьяне вели свою партизанскую войну под знаменем Армии справедливости (Ыйбён). Дворянин Мин Чжонсик вступил в бой с японскими войсками со своим отрядом в 500 человек. Бывший высокопоставленный сановник Чхве Икхён во главе 400 человек атаковал японские и правительственные войска. Но оба отряда потерпели поражение. Простолюдин Син Дольсок вел успешную партизанскую войну в горных районах провинций Канвон и Кёнсан (совр. Южная Корея). Отряды Сина объединяли около трех тысяч человек.

В 1907 г. император Коджон был смещен с трона. Новый император Сунджон подписал декрет о роспуске всех королевских войск. Новая волна антияпонской вооруженной борьбы началась с вооруженных выступлений неподчинившихся декрету Сунджона столичных гарнизонов. Корейские военные ступили в уличные бои с японскими войсками. В провинции военных подержали крестьяне, торговцы, шахтеры. Армия справедливости из непрофессиональных, плохо вооруженных отрядов быстро превратилась в серьезную, хорошо вооруженную силу. Во главе партизан встали кадровые военные, имевшие ружья и пушки. Впервые с 1890-х годов армия Ыйбён действовала в центральной и южной частях Кореи, подчиняясь единому командованию. Действия партизан были скоординированы и имели главную цель — взятие Сеула и изгнание японцев из страны. В общей сложности в Армии справедливости было более 10 тыс. человек. Три тысячи из них — бывшие кадровые военные. Поход на Сеул не удался. Единого командования создать не удалось. «Слишком велика была местная обособленность отдельных партизанских групп и отрядов с их разнородным социальным составом»<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Пак М.Н. История и историография Кореи, с. 760.

Отдельные подразделения Армии справедливости (100–500 человек) вели партизанскую войну самостоятельно. Они совершали «налеты на линии железных дорог, разрушали японский телеграф, уничтожали мелкие японские гарнизоны. К концу 1907 г. не было ни одного уезда, где бы не действовали партизаны, правительственные чиновники не имели никакой власти, а предатели трепетали. С сентября 1907 г. по август 1908 г. 966 предателей были казнены партизанами»<sup>15</sup>.

По приблизительным оценкам, в 1908 г. в Армии справедливости сражалось около 70 тыс. человек. В 1909 г. численность Ыйбён была 25 тыс. человек, в 1910–1911 гг. численность Армии справедливости уменьшилась с двух тысяч до двухсот человек. «Как и просветительное движение, национально-освободительная борьба Ыйбён возглавлялась, за редкими исключениями, выходцами из среды дворянства. Они были далеки от народа и не могли выдвинуть такой программы борьбы, которая действительно защищала бы социальные и экономические интересы народных масс. Дворянские революционеры не забыли о крестьянской войне 1894 г., они стремились приглушить классовую борьбу крестьян»<sup>16</sup>.

Резкое сокращение числа антияпонских выступлений было также связано с особой жестокостью японцев. В районах, где крестьяне помогали вооруженным соотечественникам, японцы совершали массовые казни, отнимали продовольствие, сжигали целые деревни. В результате карательных акций погибли и получили ранения около 50 тыс. человек. К 1911 г. Армия справедливости не исчезла бесследно. Повстанцы переправились на территории России и Китая, в которых уже действовали отдельные отряды корейских партизан, совершавших рейды на приграничные

---

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же, с. 761.

районы Кореи. Корейский народ не смирился с фактом японской колониальной экспансии<sup>17</sup>.

После объявления тщательно подготовленной аннексии первый генерал-губернатор Кореи Тэраути Масатакэ проводил жесткую репрессивную политику. Страна была опутана сетью тотальной слежки. За малейшее неосторожное слово корейцы жестоко преследовались. Без суда японские чиновники, считавшие всех корейцев потенциальными преступниками, наказывали их палками, штрафовали, арестовывали и подвергали пыткам. Все корейцы, интересовавшиеся политикой, считались опасными бандитами<sup>18</sup>.

Часть корейских дворянских и буржуазных националистов избрали индивидуальный террор. Они убили одного из пяти министров-предателей, подписавших договор о протекторате. В 1908 г. в поезде, следовавшем из Сан-Франциско в Вашингтон, был убит бывший советник, пособник японцев в установлении протектората в Корее, Д.В. Стивенс. В 1909 г. Ан Джунгын на Харбинском вокзале (Китай) убил первого генерал-резидента в Корее Ито Хиробуми.

Партизанская война Армии справедливости и террористические акты возмездия корейцев-патриотов были примерами всеобщего неподчинения японской колониальной политике и открытого и подпольного сопротивления японским колониальным властям. В таких беспокойных условиях формировалось сообщество первых корейских кинематографистов. Об активной антияпонской борьбе в Корее знали все. Неудивительно, что первые режиссеры и актеры принимали активное участие не только в культурно-просветительском движении, но и принимали непосредственное участие в вооруженной партизанской войне против японских колонизаторов, например На Унгю и Юн Бончун.

---

<sup>17</sup> Там же, с. 358.

<sup>18</sup> *Ли Ги Бэк*. История Кореи: новая трактовка, с. 329–330.



## Первомартовское движение 1919 г.

Важным обстоятельством, повлиявшим на развитие корейского кино, было Первомартовское движение 1919 г., в котором, по разным подсчетам, «общее число участников движения 1919 г. превысило 2 миллиона»<sup>19</sup> (население Кореи — 16 780 тыс. человек)<sup>20</sup>. Это было масштабное выступление большинства социальных слоев Кореи против колониальных властей за новую самостоятельную государственность. После смерти экс-императора Кочжона корейские студенты, обучавшиеся в Японии, члены «Токийского [отделения] корейской молодежной организации независимости», составили Декларацию независимости Кореи.

Автором текста был корейский писатель Ли Гвансу (1892–1950). Около 600 студентов собрались 8 февраля 1919 г. в зале собраний корейской протестантской молодежи, зачитали текст Декларации и приняли решение передать ее японскому императору (в тексте Декларации имеется прямая ссылка на положительный опыт Октябрьской революции 1917 г.). В зал ворвалась японская полиция, более 60 человек было арестовано. Весть об этих событиях стремительно облетела Корею. Утром 1 марта в Сеуле собралось около 4 тыс. человек. «В 2 часа дня перед Восемьгрантным павильоном (Пхальгакчон) было развернуто корейское национальное знамя тхэгыкки»<sup>21</sup>.

После жестокого подавления «всенародного антияпонского выступления 20 августа 1919 г. японцы были вынуждены объявить о прекращении „военного правления“ в Кореи и переходе к „культурному правлению“». Это являлось важнейшим, хотя и половинчатым, завоеванием Первомартовских событий, позволившим корейцам развернуть деятельность за сохранение национальной культуры, активизи-

---

<sup>19</sup> Пак М.Н. История и историография Кореи, с. 776.

<sup>20</sup> Там же, с. 766.

<sup>21</sup> См.: Ли Ги Бэк. История Кореи: новая трактовка, с. 357.

зировать борьбу за восстановление национальной независимости»<sup>22</sup>.

К сожалению, массовые народные выступления против японской оккупации были очень редкими в истории Кореи, вплоть до 1945–1946 гг. До сих пор историки задаются вопросом о значении народных выступлений против японских колонизаторов. Если судить по фильмам раннего периода истории корейского кино, именно непосредственное участие в Первомартовских событиях, а затем в подпольном национально-освободительном движении помогло актерам и кинорежиссерам На Унгю и Юн Бончуну реализоваться в кино и создать запоминающиеся фильмы, в скрытой форме выражавшие протест против политики японских колонизаторов. По всей вероятности, бурная юность друзей не была секретом для их коллег, что придавало их деятельности особый идеологический и культурный смысл. Все их творчество, как и творчество первых корейских кинематографистов, — существенный вклад в национально-освободительное движение в Корее. Жаль, что японские колониальные власти первыми почувствовали пропагандистскую мощь кинематографа.

## **Молодежь и национально-освободительное движение**

Судя по героической юности На Унгю и Юн Бончуна, политическая активность корейского народа в борьбе за свою независимость наблюдалась во всех сферах общества. Представители всех сословий участвовали в борьбе против политики ассимиляции, которую проводили японцы. С начала XX в. в Корее одними из самых активных борцов за независимость (а позже, в 1960–1980-х годах, за

---

<sup>22</sup> Курбанов С.О. Курс лекций по истории Кореи: с древности до конца XX в., с. 369.

демократию) были студенты и школьники. Начиная с Первомартовского движения 1919 г. молодежь была инициатором народных волнений в стране.

В год выхода фильма «Ариран» в Корею произошли события, позже получившие название «Движение 10 июня 1926 г.». Во время траурных мероприятий по поводу смерти последнего короля династии Чосон — Сучжона студенты Сеульского университета организовали демонстрацию протеста. Японская полиция арестовала 200 человек, что вызвало студенческие забастовки по всей Корею. Молодежь выдвигала требования о восстановлении обучения на корейском языке, введении лекций по истории Кореи, привлечении корейских преподавателей и др.<sup>23</sup>. Выступления учащейся молодежи Кореи, самой активной части общества, поддержало все население.

Японский колониализм в Корею был многолик и разнообразен. В основном японские власти вели себя в Корею так же, как американцы и европейцы в своих азиатских колониях. Японские военные чиновники воспитывались в шовинистическом духе, с детства им твердили об их безусловном превосходстве над корейцами. Немногочисленная часть образованных японцев относилась к корейцам дружелюбно, с искренним сочувствием и всячески содействовала в освоении всех прогрессивных творческих направлений, косвенно оказывая культурное влияние на процесс модернизации Кореи. Все новые веяния во всех областях культуры молодые корейцы узнавали от своих японских друзей и учителей.

Но в самой Корею взаимоотношения между корейцами и японскими колонизаторами складывались чаще в атмосфере страха и полного подчинения «аборигенов» новым «хозяевам». Особенно остро свое униженное положение переживали подростки и молодежь. Во времена «культурного

---

<sup>23</sup> Ли Ги Бэк. История Кореи: новая трактовка, с. 377.

правления» молодежное национальное движение за независимость создавало «читательские общества», которые поддерживали между собой постоянную связь, что позволяло быстро организовывать корейских учащихся на массовые акции. После подавления «Движения 10 июня 1926 г.» корейские студенты создали подпольные кружки, члены которых выступали за необходимость пересмотра учебных программ, коллективно не посещали занятия, которые вели японские преподаватели, и т.п.

В октябре 1929 г. в поезде, выехавшем из города Кванчжу, японские студенты оскорбили девушку-корейку. Ее брат и товарищ вступились за нее и потребовали извинений. Если учесть, что высшее образование в Корее могли получить только вполне обеспеченные корейцы, то можно представить, что происходило с большей частью населения — крестьянами и бедными горожанами. Японские студенты заявили, что «корейцы не имеют права обижаться». Конфликт перерос в неравную схватку. Японские полицейские, прибывшие к месту конфликта, арестовали корейских студентов. О случившемся узнали все жители Кванчжу.

Новости о случившемся были тут же опубликованы в местной газете на японском языке. В этот же день в издательство газеты, в которой неверно был освещен конфликт, ворвались корейские старшеклассники и засыпали песком ротационную машину. Полицейские устроили облаву на корейских школьников. В ответ 3 ноября начались массовые выступления корейских школьников и студентов. В память о событиях в ноябре 1929 г. в Кванчжу день 3 ноября считается в Южной Корее Днем студента (с 1953 г.)<sup>24</sup>.

К 12 ноября 1929 г. корейские учащиеся практически всех учебных заведений города Кванчжу потребовали освободить всех арестованных школьников и студентов, запретить свободный вход полицейских в учебные заведения,

---

<sup>24</sup> См.: Курбанов С.О. Курс лекций по истории Кореи: с древности до конца XX в., с. 376–377.

предоставить свободу слова и печати, передать систему образования в руки корейцев. Звучали призывы к восстановлению независимости Кореи. Выступления учащихся в Кванчжу были подхвачены студентами и школьниками всей Кореи и продлились до начала 1930 г. В акциях протеста были задействованы 194 учебных заведения и более 54 тыс. учащихся. В ходе подавления выступлений японская полиция арестовала 1462 человека, 582 учащихся были исключены из школ.

Быстрое распространение кванчжуского движения студентов и школьников по всей стране произошло не без участия ряда подпольных корейских патриотических организаций. Существенную поддержку выступлениям студентов и школьников оказало Общество обновления (Синганхве) — организация социалистического толка во главе с Ли Санчжэ, который в 1920-е годы был первым директором газеты «Чосон ильбо». Синганхве была массовой общегосударственной организацией, построенной по типу общенациональной политической партии. К началу 1930-х годов Общество обновления стало заметной политической силой, объединившей корейский народ в борьбе за национальную независимость. Но в мае 1931 г. произошел неожиданный самороспуск этой организации<sup>25</sup>.

С 1931 г. на страницах газеты «Тонъя ильбо» началась кампания по повышению образовательного уровня простого народа, получившая название по корейской транскрипции русского словосочетания — «в народ». В 1933 г. газета опубликовала новые унифицированные правила корейского правописания, в 1936 г. освещала выступление корейских спортсменов на Берлинской олимпиаде. В августе 1940 г. издание газет «Тонъя ильбо» и «Чосон ильбо» было запрещено. Обе газеты возродились уже после освобождения Кореи.

---

<sup>25</sup> Там же, с. 381–382.

Студенческие волнения в Кванчжу в 1929 г. считаются вторым крупным выступлением корейского народа после Первоапрельских событий 1919 г. Традиция корейских студентов активно участвовать в политической жизни страны сохранилась в Южной Корее.

## **Корейская литература в конце XIX — начале XX в.**

Китай влиял на корейскую культуру в течение нескольких веков. Первая система записи текстов на родном языке появилась в Корее еще в эпоху Трех государств, в первые века нашей эры, для чего были заимствованы китайские иероглифы, сходные по звучанию с корейскими слогами, — эта система получила название «иду». Система «иду» перестала использоваться в эпоху Корё (918–1392), а в эпоху Чосон (1392–1910), в 1443–1444 гг., был изобретен оригинальный фонематический алфавит (хангыль), состоящий в настоящее время из сорока знаков.

До конца XIX в. официальным письменным языком в Корее оставался «ханмун» (древнекитайские иероглифы). «Образование сводилось к изучению иероглифической письменности и сочинений классиков древнего Китая. Корейская письменность была не в чести. Изучали ее, как правило, самостоятельно. Не были установлены литературные нормы корейского языка, правила орфографии и орфоэпии»<sup>26</sup>. Все правительственные указы и научные сочинения писались исключительно на «ханмуне».

Корейский просветитель Пак Ынсик призывал к освоению европейских наук и техники, выступал за разрыв с конфуцианскими традициями и реформы в области литературы и народного образования. Пак Ынсик считал, что главным условием скорейшего обновления страны является всеоб-

---

<sup>26</sup> *Солдатова М.В., Пак К.А. Современная литература Кореи. Учебное пособие. Владивосток, 2003, с. 13.*

шее образование. Другой известный просветитель — Чу Сигён в конце XIX в. возглавил движение «за развитие корейского национального языка, за освобождение его от трудного китайского письма и внедрение в литературу разговорной речи»<sup>27</sup>.

С 1869 г. под влиянием западноевропейской культуры началось становление современной литературы на корейском языке. Около 130 лучших повестей «новой прозы» («син сосиль») — это вольные переводы иностранной литературы или оригинальные произведения.

Первым корейским писателем, написавшим книгу на родном языке, стал Ю Гильчун (1856–1914). В 24 года Ю Гильчун отправился в Японию в составе первой группы корейских студентов, направленных на обучение за рубежом. По окончании японского университета он посетил Англию и Америку. Вернувшись в Корею в 1884 г., Ю Гильчун принял участие в попытке политического переворота, осуществленной партией молодых сановников-реформаторов под руководством Ким Оккюна.

После провала попытки переворота Ю Гильчун был схвачен и провел в тюрьме шесть лет, где написал трактат «Что я видел и слышал на Западе» («Союкёнмун»). Он использовал смешанную графику (корейскую азбуку с применением иероглифов) и был убежден, что это вызовет недовольство королевского двора, но надеялся, что «потомки смогут оценить его попытку создания серьезного произведения на основе родного языка и письменности». Пример Ю Гильчуна вдохновил молодых корейских литераторов.

Только в 1895 г. корейский язык был признан официально. Корейская графика и алфавит были более понятны подавляющему большинству населения. Все мужчины-корейцы, независимо от социального положения, были грамотными. В ежедневных газетах печатались анонимные

---

<sup>27</sup> Пак М.Н. История и историография Кореи, с. 759.

повести, которые представляли литературу как «отражение индивидуального восприятия писателем окружающего мира». Большинство писателей стремились запечатлеть узнаваемую корейскую действительность, отразить проблемы современного им общества, например депрессию, охватившую многие сферы производства, миграцию крестьян и т.п.

## **Корейская литература нового времени**

Активными борцами против японской колонизации были молодые литераторы, считавшие, что обновление литературы, развитие культуры помогут корейцам восстановить национальную независимость. Новая повествовательная литература (кэхва), написанная на корейском языке (хангыль), была промежуточным звеном между средневековой литературой на родном языке и современной корейской литературой. Средневековая «корейская литература уделяла основное внимание определенным моделям поведения и конфуцианским добродетелям, таким, как преданность королю, почтительность к родителям, уважение к старшим, верность в дружбе и женское целомудрие. Главным в литературе, согласно конфуцианской традиции, было поучение, нравственное наставление. Вся традиционную корейскую литературу пронизывал фатализм, в чем конфуцианство и буддизм играли немалую роль. Конфуцианство подчиняло человека Обществу и Семье, а буддизм — Природе»<sup>28</sup>.

В «новой прозе» («син сосоль») под влиянием западных идей писатели ввели новые понятия: патриотизм, общественное благо, свобода любви, равенство и страдания простого человека. Новые литературные герои призывали «к борьбе за национальный суверенитет, за коренное обновление системы народного образования, за равноправие женщин». В рассказах «новой прозы» все события происходили в настоящем времени (как в кино), в диалогах со-

---

<sup>28</sup> Солдатова М.В., Пак К.А. Современная литература Кореи, с. 11.



блюдалось единство разговорного и описательного языков<sup>29</sup>.

В начале 1920-х годов японские власти разрешили издание газет на корейском языке: «Корейский ежедневный вестник» («Чосон ильбо», 1920) и «Восточноазиатский ежедневный вестник» («Тонъя ильбо», 1920), в которых использовалась смешанная графика — китайские иероглифы и корейский алфавит. Молодые корейские писатели получили возможность публиковать свои литературные произведения, в основном посвященные современности. Одним из основоположников корейской литературы нового и новейшего времени, начавшим свою профессиональную карьеру именно с 1919 г., был писатель и публицист Ли Гвансу.

Ли Гвансу учился на философском факультете в одном из лучших японских университетов — «Васэда». В 1917 г. на страницах ежедневной газеты «Мэйл синбо» он начал печатать один из первых корейских романов — «Бездушие» («Муджон»). После участия в Январских событиях 1919 г. скрывался от преследования японской полиции в Шанхае, где работал редактором газеты «Тоннип синмун» («Независимая газета») — печатном органе Временного корейского правительства<sup>30</sup>. С 1926 г. работал главным редактором «Тонъя ильбо» и с 1933 г. по совместительству заместителем директора издательства «Чосон ильбо», где опубликовал свой роман «Земля». В 1933 г. он основал «Ассоциацию корейских литераторов» и стал ее первым председателем.

Большую часть своих произведений Ли Гвансу опубликовал на родном языке в Корее. Издателями новых корейских газет были только японские предприниматели. Чтобы привлечь читателей, они размещали в корейских газетах литературные произведения вместе с рекламой разнооб-

---

<sup>29</sup> См.: *Ли Ги Бэк*. История Кореи: новая трактовка, с. 353.

<sup>30</sup> См.: *Ким Сыну*. Избранные корейские рассказы нового времени. М., 2003, с. 127–128.

разных товаров. Внимательное чтение газет позволило корейцам познакомиться с новой национальной литературой и мировым литературным наследием. Необходимо отметить, что все переводы иностранной литературы были вольными вариациями японских переводов. Благодаря японцам, увлеченным русской литературой XIX в., корейская публика узнала о Л.Н. Толстом («тандокуяку» — «единоличный перевод всех сочинений одного писателя» — Хара Хисаитиро, 47 томов), Ф.М. Достоевском («тандокуяку» Енэкава Масао в 20 томах) и А.П. Чехове («тандокуяку» Накамура Хакуе в 18 томах)<sup>31</sup>.

Постепенно на страницах популярных корейских газет стали появляться и оригинальные литературные произведения молодых корейских писателей, выходившие без указания имен авторов и даже без заглавий. Молодые корейцы полагали, что художественная проза на родном языке обладает неограниченными возможностями, недоступными историческим и философским сочинениям, они подчеркивали ее способность апеллировать к человеческим чувствам. Все без исключения приверженцы «новой прозы» в Корее придавали «особое значение воспитательной роли письменного слова»<sup>32</sup>.

В начале 1920-х годов в Сеул из Токио переехала редакция специального литературного журнала «Творчество» («Чханчжо»). В 1922 г. был основан литературный журнал романтического направления «Белый прилив» («Пэкчо»)<sup>33</sup>. В обоих журналах печатался замечательный поэт Ким Своль (1902–1934), прославившийся своими лирическими стихотворениями о родине («Цветы багульника» [символ Кореи], 1922), — любимый поэт Кореи. Его в корейской

---

<sup>31</sup> См.: *Ким Рехо*. Чехов в контексте японской художественной традиции. — Взаимодействие культур Востока и Запада. М., 1987, с. 164.

<sup>32</sup> *Солдатова М.В., Пак К.А.* Современная литература Кореи, с. 15.

<sup>33</sup> См.: *Курбанов С.О.* Курс лекций по истории Кореи: с древности до конца XX в., с. 386–387.

литературе сравнивают с А.С. Пушкиным в русской литературе. Поэт Ким Соволь защищал суверенность корейского языка. В 1930-е годы поэт Ли Сан (1910–1937) внес огромный вклад в развитие новых форм корейской поэзии<sup>34</sup>.

В 1920–1930-х годах в газетах и журналах начали публиковаться корейские писатели нового времени: Ким Донънин (1900–1951; «Батат», 1925), Хён Чжингон (1900–1941; «Счастливым день», 1924), На Дохян (1902–1926; «Немой Самнён», 1925), Чжу Ёсоп (1902–1972; «Постоялец и моя мама», 1931), Ли Гвансу («Бесчувственность», 1917), Ли Гиён (1895–1984; «Родина», 1933). Герои большинства произведений корейских писателей нового времени — простые горожане, крестьяне, рабочие, с их повседневными заботами и борьбой за выживание в условиях японского колониального господства.

Рассказы и повести молодых писателей, ставшие классикой корейской литературы, были написаны во время или после Первомартовского движения и опубликованы в эру «культурного правления». Новая корейская литература оказала серьезное влияние на творчество кинематографистов. Особенно это заметно по фильмам, выпущенным в Корее в 1920-х годах.

Неудивительно, что первыми киносценаристами и драматургами пьес «новой волны» (синпха — аналог японской «симпа») были литераторы, придерживавшиеся новых, прогрессивных идей. Первые пьесы синпха были посвящены военно-политической истории Кореи, позднее драматурги расширили тематическое и жанровое разнообразие — детективные истории, оперы и трагедии о прекрасных, но несчастных наложницах (кисэн), ставшие драматургической основой мелодрам.

Одним из первых в корейском кино начал работать Ли Генсон, известный писатель-энтузиаст, собиравший и ре-

---

<sup>34</sup> Там же.

гулярно публиковавший в газетах корейские народные песни и фольклорные песенки для детей. Впервые Ли Генсон опубликовал народную песню «Ариран» в одной из корейских газет. После Первомартовских событий песня «Ариран» стала символом борьбы корейцев за свою независимость. Корейки — матери и невесты, прощаясь с мужчинами, с тоской пели: «Без меня вы сразу заболете в пути»<sup>35</sup>. Многие корейцы погибли, были арестованы или вынуждены были скрываться. А женщины остались их ждать, с надеждой когда-нибудь встретиться. Позже Ли Генсон написал сценарий для режиссера и актера На Унгю, который снял кинокартину «Ариран» (1926) — шедевр корейского кино<sup>36</sup>.

## Просвещение в Корее

После Первомартовских событий, как мы уже отмечали, было разрешено издание корейских газет. Самыми популярными быстро стали «Корейский ежедневный вестник» («Чосон ильбо») и «Восточноазиатский ежедневный вестник» («Тонъя ильбо»). Сначала «Чосон ильбо» занимала нейтральную позицию по отношению к японскому колониальному режиму в Корее, но уже с августа 1920 г. появились первые статьи умеренно критического содержания. Газета «Тонъя ильбо» оказалась радикальнее, с первых дней ее авторы защищали интересы корейского народа и пропагандировали демократические принципы.

В те годы все корейцы увлеченно читали рассказы другого корейского ученого и писателя — Син Чхэхо (1880–1936). В газете «Чосон ильбо» он опубликовал серию статей о древней истории Кореи. Благодаря Син Чхэхо и директору «Чосон ильбо» — Ли Санчжэ (1850–1928) на стра-

---

<sup>35</sup> Пер. на рус. яз. из проспекта к «Открытому концерту Россия–Корея». М., ноябрь 2004.

<sup>36</sup> См.: *Ким Хва*. Популярная история корейского кино. Сеул, 2001, с. 43.

ницах газеты постоянно публиковались рассказы на исторические темы — о когурёском полководце Ыльчи Мундоке (VII в.), отразившем нападения войск китайской династии Суй (581–618), или о корейских женщинах, не покрывшихся монгольским завоевателям Кореи, или о знаменитом флотоводце Ли Сунсине (1545–1598), который всегда одерживал победы на море в сражениях с японскими агрессорами. Героями рассказов Син Чхэхо были исторические персонажи, чья воля и героизм помогли отстоять независимость Кореи в прошлом. Син Чхэхо — автор философских трудов о призвании человека и его исторической миссии. Он признавал право на вооруженную оборону, право «пролить кровь, чтобы защитить собственное достоинство, независимость родины»<sup>37</sup>. Японская колониальная администрация приговорила его к десяти годам лишения свободы<sup>38</sup>. Замечательный ученый и писатель Син Чхэхо умер в 1936 г. в тюрьме Льюшунь (Китай).

В декабре 1921 г. в Сеуле было образовано Общество изучения корейского языка (Чосон ёнгухве). С 1927 г. оно стало издавать журнал с весьма революционным по тем временам названием «Хангыль», т.е. «Корейский язык», где название страны «Корея» передавалось словом «Хан», соотносившимся с временами независимой Корейской империи. Японская администрация запретила издание журнала. (С октября 1933 г. с помощью газеты «Чосон ильбо» Обществу удалось опубликовать «Универсальные правила правописания корейского языка», до сих пор принятые к употреблению в Южной Корее. В октябре 1942 г. общество было закрыто японской колониальной администрацией, но возобновило свою деятельность в Южной Корее сразу после освобождения страны.)

---

<sup>37</sup> Тягай Г.Д., Пак В.П. Национальная идея и просветительство в Корее в начале XX в. М., 1996, с. 83.

<sup>38</sup> См.: Курбанов С.О. Курс лекций по истории Кореи: с древности до конца XX в., с. 386.

В эру «культурного правления» образованные и патриотически настроенные корейцы читали «Многострадальную историю Кореи» («Хангук тхонса», 1915 г.) и «Кровавую историю движения за независимость в Корее» («Хангук тоннип ундон-чжи хёльса», 1920 г.) корейского ученого-историка Ким Ынсика (1859–1926), изданные в Китае. Вряд ли в те времена все корейские кинематографисты относились к самой образованной части корейского общества. Но в основном в кино работали патриотически настроенные корейцы, в тесном сотрудничестве с японскими предпринимателями они сумели создать первые подлинно национальные кинофильмы. Вряд ли в те годы корейским патриотам удалось бы в открытую создавать антияпонские фильмы. Но и скрывать свое недовольство колониальной политикой японских оккупантов корейцам удавалось не всегда. Разумеется, среди японских кинематографистов были разные люди. Но, судя по тому, что фильм «Ариран» был создан и выпущен в прокат, взаимоотношения японских владельцев и корейских работников на киностудии «Чосон синема» были дружескими и вполне доверительными.

## **Образование в Корее**

Совершенно иначе складывались отношения японских и корейских зрителей, особенно подростков. После весны 1919 г. корейцы вынуждены были смириться с тем, что около ста тысяч японцев (почти треть японского населения в Корее в 1919 г.) составляли бюрократический аппарат колониальной администрации. В стране была запрещена всякая общественная деятельность и создание политических, спортивных и даже литературных (за исключением религиозных) организаций.

Многочисленные религиозные школы, открытые протестантскими миссионерами, внесли серьезный вклад в сохранение и развитие национального языка и самосознания

корейцев. Деятельность религиозных организаций сыграла немаловажную роль в сохранении и развитии национального самосознания корейцев. Многочисленные религиозные течения, появившиеся в годы японской оккупации, проповедовали идеи исключительности Кореи, ее отличия от окружающих стран и права на самоопределение. Большой популярностью среди них пользовалось *чхондогё* — «учение Небесного пути», основателем которого был пан-азиат Сон Бёнхи<sup>39</sup>.

При интенсивном процессе образования новых религиозных течений, отражавшем развитие национального самосознания корейцев, наиболее популярным оставалось христианство. Протестантские (американские) и католические миссионеры пользовались финансовой поддержкой многочисленных христианских организаций за рубежом. К концу 1930-х годов в Корее насчитывалось около 500 тыс. корейцев-христиан. Посещение христианских церквей помимо удовлетворения религиозных потребностей давало корейцам доступ к бесплатному образованию и медицинскому обслуживанию. Христианские религиозные собрания нередко служили легальным поводом проведения национально-патриотических митингов<sup>40</sup>.

В миссионерских школах изучали корейский язык (хангыль), историю страны и иностранные языки, зарубежную литературу, историю западных стран и философию. Наиболее способных учеников отправляли на учебу в США. Не только японское, но и американское образование стало доступным для корейской молодежи из бедных семей. Так, благодаря прогрессивно настроенным религиозным организациям за достаточно короткий срок корейцы освоили демократические и христианские ценности, не утратив национальной самобытности.

---

<sup>39</sup> См.: *Ли Ги Бэк*. История Кореи: новая трактовка, с. 351.

<sup>40</sup> См., напр.: *Yim Louise*. My Forty Year Fight for Korea. Seoul, 1951 (2-е изд.: 1959 г.).

В феврале 1922 г. японская администрация издала приказ об образовании в Корее. Но провозглашенные равные права корейцев и японцев на образование на самом деле подразумевали всеобщее переобучение корейских детей японскому языку в школах по подготовке профессиональных рабочих, которых остро не хватало в аграрной стране. Сравнительно небольшое число государственных школ, открытых японцами, по их собственному признанию, преследовали цель «не столько давать знание корейским детям, сколько воспитывать в них любовь и уважение к японской нации». Это «уважение» и вдальбливали учащимся японские учителя, являвшиеся на уроки «в форме, с саблей на боку»<sup>41</sup>.

Таблица

**Число учащихся в Корее во время «культурного правления»\***

Тип учебного заведения	Национальность учащихся	Число учащихся
Начальная школа	корейцы	386 256
	японцы	54 042
Мужская средняя школа	корейцы	9 292
	японцы	4 532
Женская средняя школа	корейки	2 208
	японки	5 458
Профессиональная школа	корейцы	5 491
	японцы	2 663
Педагогический техникум	корейцы	1 703
	японцы	611
Техникум	корейцы	1 020
	японцы	605
Университет	корейцы	89
	японцы	232

\* *Ли Ги Бэк. История Кореи: новая трактовка, с. 381.*

В основном новый приказ был рассчитан на развитие системы школьного образования для детей японских коло-

<sup>41</sup> *Пак М.Н. История и историография Кореи, с. 771–772.*



низаторов. Но и в метрополии японские учителя не отличались особой мягкостью и человечностью. Как пишет Тадао Сато, который пошел в школу в 1937 г., «нельзя сказать, что воспоминания о моих учителях приятны. Одна учительница задала мне головомойку за то, что я прогуливал репетиции хорового пения националистической песни, исполняющейся 11 февраля, в День основания империи. Я помню также учительницу, которая была ответственной за нашу подготовку к вступительным экзаменам в среднюю школу. Она заставляла нас заучивать и декламировать серьезным голосом что-то об августейших достоинствах Его Величества Императора»<sup>42</sup>. По всей вероятности, школьные учителя — мужчины и женщины — в Корее и Японии придерживались военных методов воспитания подрастающего поколения — будущих солдат японской империи.

Система жестоких наказаний была широко распространена в Японии и Корее не только в школах. В 1913–1918 гг. «294 тысячи корейцев (каждый 56-й) подверглись сечению бамбуковыми палками»<sup>43</sup>. Статистики телесных наказаний школьников, прежде всего учащихся старших классов, нет. Но известно, что во всех школах Кореи всегда практиковались физические наказания, но систематического избиения учеников и полной безнаказанности учителей за проявление жестокости не было. Беспрекословного подчинения и дисциплины учителя добивались с помощью палок и всевозможных изнурительных заданий. И в современных южнокорейских школах практикуются телесные наказания, но многие родители, в отличие от старших поколений, вступаются за своих детей. Возможно, после целой серии фильмов о жестокости учителей в школе в южнокорейском обществе пересмотрят методы обучения, унаследованные со времен японской оккупации.

---

<sup>42</sup> *Сато Тадао*. Кино Японии, с. 78.

<sup>43</sup> *Пак М.Н.* История и историография Кореи, с. 771.

В 1924 г. был основан Столичный имперский университет (после освобождения Кореи — Сеульский университет) с двумя факультетами — юридическим и медицинским, где подавляющее большинство студентов составляли японцы. Получить высшее образование могла только молодежь из обеспеченных семей. Большая часть корейцев отправлялась в университеты Японии и США. «Корейские студенты, обучавшиеся в Токио, были радикально настроены. Они стремились постичь секрет западных знаний и причины успеха Японии в овладении Кореей. Студенты говорили только о свободе, независимости, христианстве... Большинство корейских студентов в Токио были горячими проводниками корейского национализма»<sup>44</sup>. В 1931 г. в Японии было 3639 корейских студентов, а в США — 493. Подавляющее большинство выпускников зарубежных университетов после освобождения Кореи вернулись и остались на юге полуострова<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Тягай Г.Д., Пак В.П. Национальная идея и просветительство в Корее в начале XX в., с. 182.

<sup>45</sup> См.: Ли Ги Бэк. История Кореи: новая трактовка.

# I

---

## РАННИЙ ПЕРИОД ИСТОРИИ КОРЕЙСКОГО КИНО (1903–1922)

### Первые киносеансы в Корее

Возникновение корейского кино совпало с политическим и экономическим кризисом в стране, бурным развитием национальной прогрессивной литературы, ставшей одной из форм сопротивления корейцев против аннексии Японии. Писатели, художники, актеры и композиторы первыми оценили необыкновенную творческую мощь нового вида искусства и быстро оценили его возможность влиять на настроения народа.

В начале XX в. в Корее все чаще стали появляться не только китайские и японские купцы и солдаты, но также множество европейцев. Самыми активными в освоении новых рынков были американцы, в том числе и первые кинематографисты. Премьера фильма «Прибытие поезда» состоялась 28 декабря 1895 г. в Париже, а уже в 1896 г. в Индии и Китае показывали первые киноролики. В Корее в 1897 г. американская компания «Восточный дом» (East House) показала «подвижную картину» при помощи газовой лампы в китайском чайном домике в Намдэмуне (Южные ворота Сеула)<sup>1</sup>. В 1899 г. американец Бартон-Холмс (Elias Burton-Holmes, Burton Holmes), снимавший многосерийную киноэнциклопедию, прибыл со своей небольшой съемочной группой и снял первый документальный фильм о Корее.

---

<sup>1</sup> *Ким Хва*. Популярная история корейского кино. Сеул, 2001, с. 7.

Он был приглашен ко двору, где продемонстрировал кино-ролики членам королевской семьи<sup>2</sup>.

До официально объявленного Японией «протектората» над Кореей единственными конкурентами японцев в Корее были американцы. К радости предпринимателей и авантюристов Нового Света корейцы, как индейцы, давно курили. Табак и табачные изделия были самой доходной статьёй американского экспорта. В качестве рекламы американские торговцы стали использовать новый аттракцион — «сине-матограф». Первые «подвижные картины» (морские волны, движущийся поезд, пейзаж) были использованы в качестве рекламы англо-американской табачной фирмой. Желаящие увидеть новый аттракцион должны были предъявить 20 пустых пачек сигарет<sup>3</sup>.

В 1903 г. Бартон-Холмс вместе с американцами Боствиком (H.R. Bostwick) и Коллбраном (Henry Collbran) организовали летний кинотеатр для широкой публики. Через Бартон-Холмса Боствик и Коллбран, заручившись поддержкой короля Коджона, организовали Сеульскую электрическую компанию (Seoul Electricity Company) для строительства первой трамвайной линии<sup>4</sup>. Но корейцы панически боялись трамваев.

В 1905 г. в одном из центральных районов Сеула — Дондэ-мун склад товаров американской электрокомпании был переоборудован под кинотеатр и стал называться «Дондэ-мун Хвальдонсачжин». «Хвальдонсачжин» — в переводе с корейского «движущиеся картины»<sup>5</sup>. В новом помещении ежедневно с неизменным успехом показывались амери-

---

<sup>2</sup> См.: *Lee Young-il. The Establishment of a National Cinema under Colonialism. Pusan, 1997.*

<sup>3</sup> *Ким Ха. Популярная история корейского кино, с. 12.*

<sup>4</sup> *Cho Hee-Moon. The History and Material of Korean Cinema. <http://www.latrobe.edu.au/screeningthepast>.*

<sup>5</sup> *Lee Young-il. The Establishment of a National Cinema under Colonialism, p. 38–39.*

канские немые фильмы. Позже этот кинотеатр был переименован в «Хвальдонсачжин Кваламсо» (Hwaldongsajin Kwalamso), что можно перевести как «дом с экраном, по которому движутся картинки» или просто «кинотеатр».

Три кинотеатра, которые одновременно работали и как фотоателье, назывались одинаково — «Хвальдон Сачжинсо» (Hwaldong Sajinso) и постепенно стали популярными. Самым солидным зданием кинотеатра (из кирпича) было «Фотоателье Мачжон» (Majon Photo Shop). В основном все кинотеатры в Корее показывали «западные» фильмы, которые привозили японские оптовики из Тяньцзиня (Tienjin) и Шанхая, среди которых были американские и французские кинофильмы<sup>6</sup>.

Возникновение и развитие киноиндустрии в Корее совпало со сложным периодом разложения феодального государства и последующим захватом страны Японией. В начале XX в. Корея была насильственно переориентирована с китайских средневековых образцов на освоение новой, в основном западноевропейской, культуры, активно осваиваемой в Японии. Антияпонское национально-освободительное движение в Корее приобрело две основные формы: мирную и малоэффективную — культурное просветительство и вооруженную, но жестоко подавленную японскими войсками партизанскую войну. Растерзанная, упирающаяся Корея, как и «Япония, отбросила феодализм и ринулась навстречу современности столь поспешно, что битва старого и нового шла на всех уровнях общества. И поскольку в кино новые веяния были наиболее яркими и живыми, обратившись именно к его истории, мы станем свидетелями самых волнующих моментов этой битвы»<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> См.: *Lee Young-il. Choe Young-chol. The History of Korean Cinema.* Seoul, 1988, p. 12.

<sup>7</sup> *Сато Тадао.* Кино Японии. М., 1988, с. 7.

## Новый корейский театр

На протяжении долгой истории корейский и японский народы, как часто бывает между народами соседних государств, не испытывали друг к другу особой симпатии. Постоянно воевали, воспитывались в духе враждебности, считали друг друга «варварами». В начале XX в. средневековая Корея оказалась не способна отстоять собственную независимость. Еще до официального объявления об аннексии Япония начала проводить пропаганду идей «единых корней» японского и корейского народов и объявила корейский язык и культуру «ветвью» японского языка и культуры. Но корейцы отнеслись к этой идее по-разному. Одни подчинились сложившимся обстоятельствам, а другие продолжали упорно сохранять и развивать национальную культуру, особенно новые, совершенно не привычные для средневековой, патриархальной культуры виды искусства — театр и кино.

В Сеуле появилось совершенно новое зрелище — европейский театр. В первых театральных труппах «Хёксиндан» и «Мунсусон» работали молодые корейцы, получившие образование в Японии. В 1908 г. был открыт первый театр западного образца — «Вонгакса». Постановки театральной труппы были популярны в Сеуле. Но в ноябре 1909 г. театр закрылся<sup>8</sup>. А с 1910 г., с началом оккупации Кореи, жесткая цензура и полное безразличие к культурным потребностям населения захваченной страны лишили корейцев свободы слова и собраний. В 1910–1911 гг. по подозрению в покушении на генерал-губернатора Кореи Тэраути Масатакэ в Сеуле было арестовано 600 человек. Позже стало известно, что среди арестованных 105 человек из нелегальной организации «Новое народное общество» (Синминхве), возникшей в 1907 г. Члены этого общест-

---

<sup>8</sup> См.: *Wade J.* The Cinema in Korea. In *Korean Dance, Theater and Cinema*. Arch Cape (Ore.), 1983.

ва — издатель газеты «Тэхан мэиль синбо» («Корейская ежедневная газета») Ян Гитхэк, историк Чон Тхэкки, видный общественный деятель Ан Чханхо, офицеры в отставке Ли Донхви, Ли Гап, Ли Сынхун и др. — основали предприятие по изготовлению керамики, учредили школы и издательство по выпуску книг и учебников и вели подготовку к вооруженному сопротивлению. Всех 105 членов Синминхве жестоко пытали. Это событие в истории сохранилось как «Дело 105»<sup>9</sup>.

Неудивительно, что единственный Корейский национальный театр был запрещен. Неизвестно, чем бы занимались корейские актеры театра Вонгакса, если бы не новая мода — кинематограф.

## Первые кинотеатры

В 1909 г. кроме кинотеатров Кодан Ёнигван (Kodung Yonuegwan), Чханганса (Changansa), Ёнхунса (Yeonhungsa) и Дансонгса (Dansongsa) только в Сеуле работали более десяти кинопередвижек. Владельцами всех кинотеатров были японцы. Репертуар состоял из американской, французской и японской кинопродукции.

С 1909 г. в Корее кино стали показывать регулярно в качестве рекламы. Англо-американские предприниматели построили трамвайные линии в городе, но корейцы испуганно отказывались садиться в вагоны, предпочитая многочисленных извозчиков или пешие прогулки. Складское помещение электрической фирмы Хансон, находившееся в районе Тондэмун (Восточные ворота), стало первым постоянным местом показа американских фильмов в Сеуле. Пропуском на киносеанс был объявлен трамвайный билет. А любопытным, но боязливым пешеходам не-

---

<sup>9</sup> См.: Тягай Г.Д., Пак В.П. Национальная идея и просветительство в Корее в начале XX в. М., 1986.

обходимо было заплатить (10 чон). Возможно, трамвайные билеты в первое время выдавали бесплатно.

В основном первыми кинозрителями были мужчины и подростки, как и во всем мире составлявшие толпы зевак на любом рынке или площади. Самая активная часть мужского населения Сеула стала активно посещать кинотеатры и кататься на первом трамвае. Неудивительно, что во всех кинотеатрах было разрешено курить и распивать горячительные напитки. Первые кинотеатры в Корее больше напоминали шумные городские харчевни, только без низеньких столиков и скамеечек. Корейцы устраивались прямо на полу или сидели на корточках. А первые кинопрокатчики сэкономили на лавках и были очень довольны.

Со временем, с увеличением желающих посмотреть «заморское зрелище» после проезда в трамвае, владельцы трамвайных путей пытались расширить свой бизнес, но военно-политическая обстановка в Корее вынудила британцев и американцев, а также других европейских предпринимателей отказаться от развития кинопроката или строительства собственных кинотеатров.

### **Первый продюсер и владелец кинотеатра в Сеуле Пак Сынпхиль (Park Sung-pil)**

В 1912 г. в Сеуле были открыты настоящие кинотеатры — «Юмигван» (Umikgwan) и «Дансонса» (Dangsongsas). Самыми активными зрителями, постоянно посещавшими кинотеатры, стали образованные корейцы и японцы, работавшие в Корее, а также студенты и подростки (старшеклассники и подмастерья). Сотни молодых горожан отправлялись в кино за новыми впечатлениями, ощущениями и знаниями. Только благодаря кино корейцы получили возможность увидеть европейских женщин. Если бы страну колонизировали европейцы, у них бы также появилась



такая возможность. Но японцы, как и корейцы, редко выпускали своих женщин из дома без сопровождения. На улицах вечернего Сеула женщины в основном появлялись только тогда, когда рядом с ними находились отцы, мужья или братья.

Разглядеть лицо приличных женщин и девушек из состоятельных семей, появлявшихся в публичных местах, не было никакой возможности. Прямой, долгий взгляд на незнакомку считался неприличным и мог привести к самым трагическим последствиям. Поэтому толпы одиноких мужчин отправлялись в кино и без всякой опаски жадно вглядывались в женские лица. «В те дни строгих сексуальных запретов кинотеатры, показывавшие зарубежные картины, были единственным местом, где молодые люди могли видеть лица прекрасных женщин, „настоящих“ женщин, необычайно привлекательных»<sup>10</sup>.

Помимо кинотеатров, принадлежавших японцам, в Сеуле появился единственный в стране кинотеатр «Дансонса» (Dangsongsa), владельцем которого был кореец — Пак Сынпхиль (Park Sung-pil).

О первом корейском кинопредпринимателе Пак Сынпхиле известно немного. Он был владельцем одного из первых кинотеатров в Сеуле — «Кванмудэ» (Kwangmudae), а позже стал совладельцем японского кинотеатра «Дансонса». Как финансист и дипломат, Пак Сынпхиль внес большой вклад в развитие корейской киноиндустрии, не только как первый кинопрокатчик, но и как первый кинопродюсер первых корейских фильмов. Благодаря предпринимательскому таланту Пак Сынпхиль сумел создать первый кинокапитал во времена японской оккупации<sup>11</sup>.

Не секрет, что корейцы при каждом удобном случае старались выразить свой протест против оккупантов. Ве-

---

<sup>10</sup> *Sato Tadao*. Encyclopedia of Asian Cinema. Yamagata, 1995, p. 12.

<sup>11</sup> *Lee Young-il*. The Establishment of a National Cinema under Colonialism: The History of Early Korean Cinema. Seoul, 1988.

чером толпы нарядной городской публики прогуливались и медленно направлялись в центр Сеула к королевскому дворцу — Кёнбоккун. К началу киносеанса корейцы решительно направлялись на север к зданию театра «Дансонса», а японцы — в противоположную сторону, на юг, к японским кинотеатрам<sup>12</sup>. В первые годы аннексии Кореи корейская публика предпочитала смотреть немые фильмы и слушать комментарии-разъяснения на родном языке. По тем же причинам японцы отправлялись в те кинотеатры, где показывали те же самые фильмы, но с японским комментарием.

Просмотр многочисленных американских и французских фильмов расширил кругозор корейцев и дал возможность своими глазами увидеть «что такое европейские либеральные идеи»<sup>13</sup>. После 1910 г. в Корее кинематограф перестал быть рыночным балаганом для зевак и приобрел авторитет «приличного развлечения» и стал необычайно популярен у всего городского населения.

## **Бёнса — больше чем тапер**

Широким прокатом фильмов в основном занимались японцы. Так же как и в Японии, корейские зрители смотрели на экран и видели не пианиста (тапера), как в Европе или США, а комментатора — бёнса, как в театре Кабуки, который подробно разъяснял публике все происходящее на сцене. Бёнса не были для корейской публики чем-то новым и непривычным. Театр Кабуки давно был известен в Корее. По традиции в театре Кабуки всегда был ведущий-бэнси, объяснявший публике перемену декораций или появление нового героя. В корейском народном театре тоже были распространены ведущие, которые объясняли дейст-

---

<sup>12</sup> Там же, р. 11.

<sup>13</sup> *Cho Hee-Moon. The History and material of Korean Cinema.*

вия актеров в масках или предваряли номера со старинными песнями-речитативами («пхансори»), в которых, в отличие от Кабуки, всегда принимали участие женщины. Но в первых кинотеатрах Кореи бёнса (бэнси) были только мужчины.

Изображение и титры иностранных фильмов, рассчитанные на беглое чтение грамотных носителей языка, большинству корейцев были совершенно непонятны. Каждый сеанс сопровождался комментариями бёнса, который находился за экраном и объяснял публике, что же происходит на экране. Только от искусства бёнса зависели успех и популярность того или иного фильма. В отличие от своих японских работодателей корейские актеры неплохо владели английским и французским языками. После нескольких просмотров им не стоило большого труда перевести нехитрые титры, но они старались «наполнить» содержание фильма особыми подробностями и настроением. В этом они подражали лучшим японским бэнси. Очень часто мелодекламации бёнса искусно заглушали стрёкот первых киноаппаратов, что также считалось большим достоинством того или иного комментатора.

В отличие от европейских и американских немых картин корейские не имели титров. Пантомима и подробные пояснения бёнса в городских кинотеатрах или комментарии самого киномеханика-предпринимателя в далеких селах были самым любимым, захватывающим представлением. Известно, что в провинциях предпочитали корейские или японские фильмы. Вероятно, предприниматели, разъезжавшие с кинопроектором по Корее, предпочитали понятные всем жителям Кореи сюжеты и привычные лица и ситуации.

В Японии известные бэнси настаивали, чтобы студии делали фильмы с как можно более длинными эпизодами, в течение которых они могли бы говорить так долго, как им бы хотелось, а это часто сердило режиссеров, старав-

шихся улучшить японские фильмы, ускорив темп. Прежде текст одного фильма читали одновременно до четырех бэнси, а поскольку они были более популярны, чем кинозвезды, отказаться от них было нелегко, и пришлось согласиться на участие одного чтеца-комментатора<sup>14</sup>.

В 1912 г. в Сеуле открылся новый кинотеатр «Ылчжи» («Дом искусства»). В 1913 г. были открыты еще три кинотеатра — все для избранной публики. В 1925 г. в крупных городах Кореи насчитывалось уже 27 кинотеатров западного образца. Самым популярным был кинотеатр «Вонгакса» («Придворный театр») в Сеуле, занявший помещение корейского драматического театра и привлекивший на работу немногочисленную труппу корейских драматических актеров европейской школы.

Первым и самым знаменитым бёнса был актер корейского театра «Вонгакса» — У Чжонсик<sup>15</sup>. Очень скоро зрители стали внимательно изучать киноафиши. Самым важным для большинства первых любителей кино в Корее было участие в киносеансе того или иного бёнса, публика быстро привыкла к комментариям профессиональных корейских актеров. Возможно, один и тот же фильм производил совершенно противоположное впечатление благодаря работе бёнса, которые удачно сочетали киноизображение с моноспектаклем.

Японские владельцы кинотеатров стремились воспользоваться не только дешевизной, но и выносливостью корейских актеров, работавших на публике по несколько сеансов в день. Для японских кинопредпринимателей коммерческий успех фильма был связан с тесным и дружественным сотрудничеством с популярными корейскими бёнса. Во всяком случае, отношение к бёнса в эпоху немого кино у японских кинопрокатчиков было уважительным.

---

<sup>14</sup> *Сато Тадао*. Кино Японии, с. 200.

<sup>15</sup> *Lee Young-il, Choe Young-chol*. The History of Korean Cinema, p. 19.

По примеру американских и западноевропейских кинопромышленников японские предприниматели в Корее с помощью своих коллег в Японии взялись за производство собственных кинолент. Для проката недорогих по себестоимости фильмов, сделанных в Корее, японцы старались сохранить самых знаменитых бёнса, обеспечивавших кассовые сборы. Но кинотеатров было немного, поэтому некоторые бёнса с удовольствием переквалифицировались в первых киноактеров, как только им представился случай.

## **Кинопрокат и киноиндустрия в Корее**

Японские кинопрокатчики и кинопродюсеры подвергались чрезвычайно жесткой цензуре японского генерал-губернатора в Корее. На развитии кинематографа это отразилось двояко. С одной стороны, японцы были заинтересованы развивать новый и популярный бизнес в Корее, учитывая низкую себестоимость, с другой — кинорынок требовал привлечения аборигенов-корейцев. Именно так у самых истоков своей национальной киноистории оказались первые корейские кинематографисты.

Темпы увеличения импорта фильмов в Корею породили два важных условия для зарождения корейского кино. Первое — массовая популярность кинематографа и второе — учреждение капитала для проката и производства фильмов в Корее. Начиная с 1903 г. в течение 16 лет корейская публика все еще с трудом воспринимала зарубежные фильмы, но с большим энтузиазмом посещала киносеансы, составленные из корейских фильмов. Для развития киноиндустрии японцы энергично взялись за массовое производство корейских фильмов.

В Японии кино до конца 20-х годов XX в. считалось «низменным» жанром. «В то время японское общество с презрением относилось к кино, видя в нем лишь стремле-

ние заигрывать с массами, и сыновья людей из высшего и среднего класса, выбравшие эту профессию, незамедлительно лишались наследства»<sup>16</sup>. В Корее кинематограф стал новым видом творчества, давшим молодым людям и решительным девушкам реальную возможность стать «богатыми и знаменитыми». Из-за немногочисленности творческой интеллигенции круг энтузиастов кино в основном пополнялся из театральной и литературной среды, а ее представители всегда были носителями самых прогрессивных идей.

Некоторые деятели нового корейского театра и кино получили образование в японских университетах, изучив японский, английский и французский языки, а также образцы современной европейской и русской литературы и драматургии. В отличие от японского кинообщества, в Корее безработные выпускники японских университетов брались за любую творческую работу, в том числе с энтузиазмом осваивали новые профессии режиссера, оператора, сценариста. Другие корейцы приходили в кино под впечатлением от игры того или иного корейского актера. Часто это были выходцы из крестьян, не имевшие возможность получить даже полное среднее образование. Кинопродюсерами были более состоятельные японцы, увлеченные кино или связанные с «якудза», занимавшимися кинобизнесом в метрополии.

Экономика Кореи переживала определенный спад в связи с аннексией. «В Корее национальная промышленная буржуазия была, естественно, крайне слабой. К концу Первой мировой войны она была представлена больше торговой, преимущественно компрадорской (посредничество между иностранным капиталом и национальным рынком) буржуазией и ростовщическим капиталом, тесно связанными с феодальным землевладением. Слабость и неса-

---

<sup>16</sup> *Сато Тадао*. Кино Японии, с. 5.

мостоятельность корейской буржуазии определялась господством японских монополий в экономике Кореи.

Более многочисленной в Корее была мелкая буржуазия, включавшая наряду с крестьянами-собственниками ремесленников, мелких торговцев и владельцев мелких предприятий ремесленного типа (по производству тканей, бумаги, металлических и гончарных изделий и пр.), а также мелкобуржуазные прослойки интеллигенции (учителя, врачи, учащиеся и пр.). Постоянно разоряемая конкуренцией японского капитала и поборами колониального государственного аппарата, мелкая буржуазия в подавляющей своей массе была настроена против японского колониального режима и участвовала в национально-освободительной борьбе»<sup>17</sup>.

Несомненно, две основные причины параллельного развития корейского и японского кинематографа связаны с творческим и политическим влиянием японцев на производство и прокат фильмов в Корее. Молодые корейцы, получившие образование в Японии, пытались освоить все новые методы и стили, которые они видели в японском театре и кино. В свою очередь, японские продюсеры и прокатчики, во главе с японской цензурой, естественно, благосклонней относились к откровенным «цитатам» из японского театра и кино. По всей вероятности, с первых лет существования корейского кино сотрудничество между японцами и корейцами в творческой среде было плодотворным.

Возможно, в сложившихся обстоятельствах корейцы не стремились в кинематограф по той простой причине, что отношение к собственным актерам в обществе было пренебрежительным. Творческие профессии, по мнению многих родителей, не считались доходными. В основном из-за

---

<sup>17</sup> Пак М.Н. История и историография Кореи: Избранные труды. М., 2003, с. 769–770.

финансовой несамостоятельности корейцы постоянно общались с японцами — предпринимателями и продюсерами. А те, полагаясь на опыт японских кинематографистов, поддерживали корейцев-энтузиастов. «В то время толпы безработных наводняли улицы, а левые идеи будоражили умы молодежи, но по-настоящему преданными этим идеям была лишь горстка сценаристов и режиссеров... их волновала тема бунта угнетенных, им было близко и стремление отверженных отстоять свои права: профессия делала их отверженными обществом — традиционно в Японии презирали людей, занятия которых были связаны с развлечениями»<sup>18</sup>. Так что японцы и корейцы, занимавшиеся кинематографом, не испытывали друг к другу враждебности, напротив, их объединяла увлеченность новым искусством.

## **Освоение кинематографических профессий**

Корейские кинематографисты, многие из которых непосредственно принимали участие в Первомартовском движении, активно общались со своими единомышленниками и соратниками — литераторами и театральными деятелями, получившими образование в Японии и США. Не всегда взаимоотношения представителей творческих профессий с японской оккупационной администрацией складывались благополучно. Известно, что вплоть до 1930-х годов молодые литераторы и патриоты покидали Корею из-за политических преследований. Часть из них отправлялась в Китай, другая — в Советский Союз.

Очевидно, основными причинами медленного развития корейской кинематографии были финансовые трудности. В период становления кино корейская творческая интеллигенция нуждалась в помощи и полностью зависела от

---

<sup>18</sup> *Сато Тадао*. Кино Японии, с. 29.



японцев, распоряжавшихся всеми финансовыми и техническими ресурсами. Первыми кинематографистами в Корее были японцы Хаягава и Хирогава. Насколько они были успешными кинематографистами, по корейским источникам не известно. Японские продюсеры, вероятно поддержанные японскими колониальными властями и своими богатыми соотечественниками, выполняли роль покровителей и единомышленников первых корейских кинематографистов.

Как утверждает Тадао Сато, «мир кино, подобно миру развлечений феодального времени, был близко связан с якудза — гангстерами. С самого основания студий якудза были в их руководстве и среди служащих, и тот факт, что представители низкого класса работали в кино, до 1930-х годов удерживал многих выпускников университетов от деятельности в этой области. На студиях было много честолюбивых молодых людей, имевших лишь начальное образование, но одержимых желанием учиться»<sup>19</sup>. Те же самые процессы происходили в корейском кинематографе.

Несомненно, влияние японского театра и кино в первых корейских фильмах было обусловлено «советами» японских продюсеров-якудза и предпочтениями японских цензоров, чиновников почтового ведомства. Многие японцы искренне симпатизировали корейцам и помогали не только в освоении новых знаний, но даже сотрудничали в создании первых «чисто корейских» фильмов. Тем не менее исторические факты о создании и прокате национальных корейских фильмов, в которых первые режиссеры и актеры с сочувствием, в реалистическом стиле «новой драмы» показывали горестные истории из жизни своих современников, скрыто выражая протест против японской оккупации, казались бы невероятными, если бы не понимание аполитичных и более демократичных кинопредпринимате-

---

<sup>19</sup> Там же, с. 6.

лей-якудза, которые сами долго находились в положении «неприкасаемых» в своей родной стране.

## **Первый кинорежиссер Ким Досан (Kim Do-san)**

В начальный период развития корейского кино (1919–1934) не было четкого разделения между профессиями — артистами, режиссерами и сценаристами. Часто режиссером становился человек, нашедший деньги на создание фильма, а его друзья с энтузиазмом совмещали разные функции: играли, освещали, монтировали и комментировали фильм для зрителей. Иногда «мужчины исполняли и женские роли»<sup>20</sup>.

Как это ни покажется странным, именно жесткие экономические и цензурные условия помогли корейцам создать и развить собственный стиль, киноязык и актерскую манеру игры — вычурное сочетание системы Станиславского и театра Кабуки, порывистой эмоциональности в выражении всей палитры чувств — от ужаса до безразличия. Нет и следа от японской сдержанности, запечатленной в длинных крупных планах героев с набеленными непроницаемо каменными лицами. Корейские актеры всегда в бурном чувственном водовороте, на крупных планах герои и героини всегда смотрят в зал глазами, полными слез и страданий.

В 1919 г. Пак Сынпхиль, владелец театра «Дансонса», финансировал постановку «кинодрамы» (театральная постановка с использованием кинокадров) «Справедливая борьба с врагом» (другой перевод «Справедливая месть», *Uirijeok Gutu*)<sup>21</sup>. Все представления корейских спектаклей или кинодрам обязательно должны были получить официальное

---

<sup>20</sup> Lee Young-il, Choe Young-chol. The History of Korean Cinema, p. 39.

<sup>21</sup> Ким Хва. Популярная история корейского кино, с. 28.

разрешение японского генерал-губернатора в Корее. Вероятнее всего, спектакль назывался «Справедливая месть», вряд ли японские власти разрешили бы постановку с вызывающе революционным названием «Справедливая борьба с врагом» сразу же после Первомартовских событий.

Режиссер Ким Досан вместе со своей труппой «Театр новой драмы» (Kaehwagi Shinp'a Hwalkuk) и с помощью киностудии «Тэнкас» поставил спектакль в стиле нового театра «сингык». В кинодраме были заняты корейские актеры и режиссер, но киносъемка и монтаж были осуществлены японцами. Кинооператор Хирогава — работник японской студии «Тэнкас» в Корее — был первым профессиональным кинооператором, занимавшимся киносъемками всех первых японо-корейских фильмов.

Действие разворачивалось на сцене, а фоном был белый киноэкран, на котором несколько раз в течение спектакля демонстрировались кинокадры с участием актеров — участников спектакля. В своем новаторском представлении Ким Досан показал возмущенного молодого человека Ильрана (Ilrang), который смог разоблачить коварную мачеху и вернуть себе состояние отца. Действие спектакля вызывало чувство возмущения против вероломства и несправедливости. Публика восприняла необычный спектакль-кинодраму как выражение скрытого протеста всех корейцев против колонизации своей страны японцами<sup>22</sup>.

Во время спектакля на экране проецировались планы реки Ханган, этот пейзаж был хорошо знаком всем жителям Сеула и вызывал необычайное оживление в зале. Впервые публика увидела кинокадры из своей, а не чужой, заморской жизни. Корейцы заморожено смотрели на черно-белое изображение знакомых видов города и с удивлением замечали сходство увиденного со своими впечатлениями.

---

<sup>22</sup> Lee Young-il. The Establishment of a National Cinema under Colonialism, p. 12.

К тому же пьеса о незаслуженно обиженном герое, которому удается восстановить справедливость, вызывала всеобщее восхищение.

В финале герой убежал за кулисы, и через секунду он появлялся на экране. Бёнса предупреждал публику, что этот человек — герой пьесы. Актер на экране несколько секунд смотрел в зал, а потом резко поворачивался спиной, в глубине кадра садился в автомобиль и уезжал вдаль<sup>23</sup>.

В первой кинодраме корейские актеры с успехом демонстрировали новую манеру игры в стиле европейского театра (принцип четвертой стены). А публика с интересом воспринимала новаторство на сцене как сочетание новой моды (кино) и старого, привычного развлечения (театр). Премьера первой корейской кинодрамы «Справедливая месть» состоялась 27 октября 1919 г. Этот день считается в Республике Корея Днем рождения национального кино.

## Появление киноцензуры в Корее

К 1920 г. только в Сеуле работало более 10 кинотеатров. Также в крупных городах Кореи — Пусане, Инчхоне и Пхеньяне появились кинотеатры разного уровня. Стихийный прокат кинофильмов был напрямую связан с отсутствием кинопроизводства в Корее и неустановившимися правилами международной торговли фильмами. Японский генерал-губернатор Кореи поручил контроль за кинопрокатом почтовому управлению. Чиновники-почтовики обязаны были просматривать все новые фильмы и выдавать разрешения на прокат фильмов в Корее. Если учесть, что почтовые отделения во всем мире до 1950-х годов относились к военным ведомствам, то контроль за прокатом фильмов совершенно определенно можно назвать военной и государственной цензурой. В Корее цензура была

---

<sup>23</sup> *Ким Хва*. Популярная история корейского кино, с. 18.

обязана выявлять в фильмах все проявления неповиновения населения японским властям или призывы к независимости<sup>24</sup>.

Японские киномагнаты-якудза и владельцы кинотеатров в Корее стали энергично поддерживать производство фильмов в Корее. По некоторым данным, в 1903–1922 гг. было снято тринадцать фильмов<sup>25</sup>.

Творческое и техническое влияние японского кинематографа на первые корейские фильмы было естественным. Все самое прогрессивное корейские кинематографисты перенимали у своих японских коллег. Тем более что в большинстве случаев все киноэксперименты в Корее финансировались японскими продюсерами<sup>26</sup>. Кинематографисты и зрители смотрели японские фильмы, которые демонстрировались в Корее, и сравнивали их с иностранными картинами из Европы и США. «В 1920-е годы в некоторых японских картинах ощущалось воздействие немецкого экспрессионизма, датские и немецкие фильмы способствовали развитию бытового, погруженного в повседневность реалистического кино... И даже советские фильмы 1920-х... которые сильно резались или вообще запрещались политической цензурой, находили увлеченных последователей среди студентов, восстанавливавших по книгам и журналам изъятые фрагменты»<sup>27</sup>.

Безусловно, корейские кинематографисты в силу технических и финансовых ограничений не всегда могли быстро освоить все новое, почерпнутое из фильмов своих японских коллег, а тем более из фильмов более развитых американской или французской кинематографий. В этом не

---

<sup>24</sup> См.: *Noh Kwang Woo*. Formation of Korean Film Industry under Japanese Occupation. — *Asian Cinema*. Vol. 12, No. 2 (Fall/Winter 2001).

<sup>25</sup> См.: *Ким Хва*. Популярная история корейского кино, с. 77.

<sup>26</sup> См.: *Kim Su-nam*. A Discussion on Korean Film Aesthetics. — *Asian Film Studies: History, Aesthetics, Identity, Industry*. Seoul, 1998.

<sup>27</sup> *Сато Тадао*. Кино Японии, с. 22.

были заинтересованы и японские продюсеры, которые стремились производить такой кинотовар, который пользовался бы успехом в Корее и Японии. В те времена уже сложилось мнение, что Япония — единственная азиатская страна, которая сможет противостоять агрессивной западной цивилизации.

## ПЕРИОД НЕМОГО КИНО (1923–1934)

Период немого кино в Корее совпал с окончанием Первомартовского народного движения и началом эры «культурного правления» (1919–1929). Японские предприниматели, опираясь на опыт американской киноиндустрии, принялись энергично развивать новый прибыльный бизнес не только в метрополии, но и в Корее. В период немого кино в Корее действовало около 42 студий, в основном с японским капиталом, на которых выпускалось по 13–14 фильмов ежегодно<sup>1</sup>.

### **Первый немой фильм «Обещание Вольха». Первая киноактриса Ли Вольхва**

Юн Бэкнам — руководитель Народного театра (Minjong Kukdan, People's Theater) — был приглашен японским генерал-губернатором для постановки кинофильма «Обещание Вольха» (Ulha ui Mengse, «Wulha's Vow», *Plighted Love Under the Moon*, 3 бобины, 35 мм, 1923). Сценарий и постановка — Юн Бэкнам, в главной роли — первая киноактриса Кореи Ли Вольхва. По всем критериям фильм «Обещание Вольха» — первый немой корейский фильм<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Sato Tadao*. Кино Японии. М., 1988, с. 22.

<sup>2</sup> *Yecies Brian, Shim Ae-gyung*. Lost Memories of Korean Cinema: Film Policies During Japanese Colonial Rule, 1919–1937. — *Asian Cinema*. Vol. 14, No. 2 (Fall/Winter 2003), p. 29.

Финансовую поддержку оказало почтовое управление Кореи (Chunch'ukjangyob), контролировавшее производство и прокат фильмов. Чиновники-почтовики были не только цензорами, но и продюсерами корейско-японских фильмов. Позже Юн Бэкнам выяснил, что владельцем авторских прав фильма «Обещание Вольха» оказалась японская фирма «Сонгюк» (Songjuk)<sup>3</sup>.

«Граница» (Kukgyong, National Border, 1923; 10 бобин, 35 мм) — фильм режиссера Ким Досана — считается первым полнометражным фильмом. Но колониальные власти, государственная цензура не одобрили фильм «Граница» и не выпустили его в прокат. В южнокорейской литературе о кино часто упоминается только название фильма. Известно, что съемки фильма «Граница» Ким Досан доверил двум операторам — японцу Наригио и корейцу Ли Пильу.

## Корейско-японское кино

В 1923 г. по мотивам популярной корейской сказки владельцем сеульского кинотеатра «Корейский театр» (Choson Theater) — японцем Хаягава был снят фильм «Сказание о Чхунхян» (Ch'unghwangjon, 1923). Кинооператором фильма был японец Хирогава, снявший киноролик к спектаклю «Справедливая месть». Корейцы были приглашены только в качестве бёнса<sup>4</sup>. Некоторые исследователи подчеркивают, что фильм «Сказание о Чхунхян», созданный японцами, был задуман как знакомство с корейской культурой. Хаягава организовал культурное общество «Донг А» (Dongga Cultural Society) и экранизировал самую популярную сказку корейцев, которая не была хорошо известна в Японии, где дан пример истинного конфуцианского поведения идеальной жены или наложницы (любовницы).

---

<sup>3</sup> Lee Young-il. The History of Korean Cinema: Main Current of Korean Cinema. Seoul, 1988, p. 30.

<sup>4</sup> Ким Хва. Популярная история корейского кино. Сеул, 2001, с. 24.



По всем критериям того времени сюжет фильма — это самый распространенный сюжет сингэки (японской «современной драмы» 1920-х годов): богатый, молодой и красивый «человек любит гейшу, но они не могут пожениться из-за ее профессии»<sup>5</sup>. Герои страдают, плачут и в финале (по традиции театра Кабуки) обязательно уходят по «дороге цветов» (специальному подиуму в зрительном зале), чтобы покончить жизнь самоубийством. В корейской сказке влюбленные тоже много страдают и плачут, но в финале обязательно женятся. Так что японца Хаягаву можно смело отнести к тем продюсерам, которые первыми внедрили в японское кино корейско-американский «happy end». Фильм был экспортирован в Японию<sup>6</sup>.

Для корейской творческой интеллигенции японский фильм «Сказание о Чхунхян» был вызовом колониальной администрации, стремившейся японизировать корейскую литературу или заменить корейскую культуру японской. В Корее не было ни одного профессионального кинематографиста, получить азы профессии корейцы могли только в Токио или Киото на киностудиях «Никкацу», «Сётику», «Тохо» и «Дайэй». Киноиндустрия развивалась только за счет японских инвестиций и профессионалов. Хаягава, заинтересованный в развитии своего предприятия, выбрал самый оптимальный вариант. Вероятно, его как представителя «хозяев» в Корее меньше всего интересовало мнение нищих и бесправных энтузиастов национального корейского кино.

Но первый корейско-японский фильм «Сказание о Чхунхян» еще раз доказывает, что влияние японской вестернизированной, а значит, более прогрессивной культуры в Корее было достаточно большим. Вряд ли зрители в Корее и Японии переживали по поводу неприкосновенности ко-

---

<sup>5</sup> См.: *Сато Тадао*. Кино Японии, М., 1988, с. 12.

<sup>6</sup> См.: *Lee Young-il, Choe Young-chol*. The History of Korean Cinema, Seoul, 1988, p. 21.

рейского литературного и драматургического источника. Тем более что в корейской «новой драме», так же как в японской, влюбленные герои очень несчастны и обречены на трагический конец. По примеру японцев корейцы перенесли из традиций театра Кабуки слабого героя — мужчину, который умеет ухаживать и вызывать ответные чувства. Традиции симпха, сохранившиеся до сих пор, позволяют корейским и японским героям постоянно рыдать на сцене и на экране, смущая европейских зрителей своей «неужской» плаксивостью. Насколько известно, юные южнокорейские и японские поклонницы того или иного кино- и телекумира меньше всего обращают внимание на то, что их герой постоянно льет слезы и сморкается. Напротив, девушки-подростки любят именно за то, что такие герои «очень нежные и чувствительные».

Увлеченность корейцев постоянно страдающими героями, которые сохраняют верность своим любимым в самых чудовищных и трагических обстоятельствах, была воспитана на популярной истории о верной красавице Чхунхян. 16-летняя Чхунхян, гордо отвергнув предложение стать содержанкой начальника уезда, оказывается в тюрьме; жалуясь на свою горькую участь, она героически переносит пытки и издевательства обиженного сластолюбца и чудесным образом снова встречается со своим любимым, успешным женихом. Так как Чхунхян — дочь кисэн (куртизанки), то она согласна стать наложницей. Так что сказка заканчивается очень счастливо. В 1957 г. в СССР была издана драма Ким Сынгу «Чхунхян» с очень подробным и точным подзаголовком: «Вернейшая из верных жен, не имевшая себе равных ни прежде, ни теперь»<sup>7</sup>.

Стойкость и мужество корейнок, которые они проявляли в действительности, всегда вдохновляли мужчин, особенно кинематографистов. Но пожалуй, в отличие от всех других

---

<sup>7</sup> См.: Избранные корейские рассказы нового времени. М., 2003, с. 275.

классических корейских сказок, история о Чхунхян — самая популярная. В корейском кино она экранизировалась почти каждое десятилетие. Все известные кинорежиссеры считали честью получить возможность снять собственную версию о преданной красавице. По мнению Ким Хва, после японской версии «Сказания о Чхунхян» «последующие постановки фильма по классическому произведению „Сказание о Чхунхян“ всегда оказывали огромное влияние на развитие корейской кинематографии»<sup>8</sup>.

Известно, что в фильме о Чхунхян у Хаягавы снимались только японцы, по-видимому, фильм был поставлен силами актеров сеульского театра Кабуки, дававших свои представления в этом же театре. Финансовую поддержку Хаягаве оказали японцы, пользовавшиеся услугами кисэн и гейш в Корее. Об экранизации других корейских сказок японцами в южнокорейской литературе свидетельств нет. Но возможно, их было гораздо больше. Если учесть, что съемочный период немого фильма — это пять-шесть дней, то у Хаягавы и Хирогавы была возможность обеспечивать свой кинотеатр новыми фильмами каждую неделю.

Примерно в те же годы Хаягава выпустил на экраны своих кинотеатров фильм «Мелодия трагической любви», который пользовался в Сеуле большой популярностью. В стиле симпа рассказывается о печальной истории любви гейши и богатого наследника — типичного нимаймэ (слабый герой театра Кабуки). Женские роли в фильме были исполнены мужчинами; что больше всего возмущало корейцев. Да и сами японцы уже насмешливо относились к актерам в роли женщин. Кино сыграло с мужчинами-актерами, исполнявшими женские роли, злую шутку. Крупные, статичные планы «оннагата» (актеров театра Кабуки, исполнявших женские роли), веками возводивших в принцип изощренное мастерство в показе тех качеств, которые

---

<sup>8</sup> Ким Хва. Популярная история корейского кино, с. 24.

привлекают мужчин в женщинах (жеманность, кротость, робость перед мужчиной), быстро превратили почтенных артистов в неумелых комиков.

## Первая кинокопродукция

Корейские зрители уже не хотели мириться с «неправдоподобной» подменой женщин напомаженными, смешно кривляющимися мужчинами. В Корее, в отличие от Китая и Японии, немногочисленные корейки-актрисы появились примерно с XVII–XVIII вв., когда по всей Корее путешествовали десятки семей бродячих актеров-мелодекламаторов «пхансори», в основном они пели и декламировали под аккомпанемент барабана, пересказывая содержание средневековых китайских и корейских повестей, написанных в конфуцианском духе. «Пхансори» исполняли как мужчины, так и женщины, независимо от возраста. Поэтому для первых корейских кинематографистов было более естественным привлекать для работы опытных театральных актрис или привлекательных и талантливых девушек-дебютанток.

В 1919–1921 гг. Пак Сынпхиль представил публике три кинодрамы. Руководитель театра «Хёксиндан» (Hyokshindang Theater) Им Сонку поставил кинодраму «Хаксэн Чюлю» (Haksaeng Chului). Руководитель актерской группы Ли Гисэ поставил две кинодрамы: «Короб из бумаги» (Chiki) и «Горестные сновидения» (Changhanmong). В современном понимании первые кинодрамы — это спектакли в европейском стиле с несколькими сценами с киноизображением. Известно, что «Горестные сновидения» («Незабываемая душевная боль») — вариант повести японского писателя Одзаги, написанный корейским драматургом Чо Чунхваном. Это история любви Ли Суиля и Сим Сунэ. Действие происходит в Пхеньяне. За Сунэ начинает ухаживать богатый помещик. Суиль ревнует свою любимую.

Но девушка принимает ухаживания богатого поклонника. А бедный и покинутый герой устраивается на работу к ростовщику, после смерти своего хозяина он становится богатым. Сунэ, разочарованная в своем богатом поклоннике, решает покончить жизнь самоубийством. Она пытается утопиться в реке Тэдонган, но ее спасает друг Ли Суиля. Благодаря усилиям спасителя Сунэ Ли Суиль узнает о раскаявшейся любимой. Мораль трилогии Чо Чухвана: любовь подстерегает много испытаний, но самым опасным является корысть.

Все кинодрамы Пака Сынпхилия в театре Дансонса пользовались большим успехом у корейской публики, настроенной антияпонски<sup>9</sup>.

В 1923–1924 гг. Хаягава вместе с Пак Сынпхилем экранизировали другую популярную корейскую сказку о двух братьях — «Сказание о Хынбу и Нольбу». В сказке один брат богатый и жадный, а другой — его полный антипод, бедный и добрый. Бедный брат нашел на поле раненую птицу (по разным версиям: аист или ласточка), вылечил и отпустил. Благодарные птицы помогают доброму брату стать богатым и счастливым и жестоко наказывают алчного и коварного брата.

Пак Сынпхиль согласился на сотрудничество не только потому, что в сказке есть намек Хаягавы на общие корни корейцев и японцев. Он согласился на совместный проект не столько из-за финансовых соображений, сколько потому, что очень надеялся на сообразительность корейских зрителей. Вероятно, Пак показал в плохом, жадном брате японцев-колонизаторов. По всей вероятности, японец Хаягава был достаточно лоялен и к власти, и к корейцам. Вероятно, Хаягава был не настолько наивен, но его больше интересовали проблемы развития своего предприятия и кассовый успех фильмов в Корее.

---

<sup>9</sup> *Lee Young-il. The Establishment of a National Cinema under Colonialism: The History of Early Korean Cinema. Seoul, 1988, p. 12.*

## Первый профессиональный кинооператор Ли Пильу (Lee Pil-u)

Ли Пильу (1897–1978) — первый кинооператор Кореи — начинал свою творческую карьеру в кино как помощник киномеханика в сеульском кинотеатре «Юмигван» (Umikgwan). Более серьезное знакомство с кинотехникой Ли продолжил на студии «Чольхвальсопан» (Ch'olhwal sor'an Studio) в 1915 г. в качестве ассистента английского кинооператора. В 1922 г. Ли Пильу стал ассистентом японского кинооператора Наригио — работника японской киностудии «Сонгюк», прибывшего в Корею и снявшего документальный фильм, который не был одобрен японским генерал-губернатором по политическим причинам. Ли Пильу предложил Наригио принять участие в съемках одного из первых корейских фильмов — «Граница»<sup>10</sup>.

В 1924 г. состоялся дебют Ли Пильу как кинооператора в документальном короткометражном фильме «Женский теннисный турнир» (2 бобины, 35 мм), режиссер Ли Гисэ (Lee Gi-se)<sup>11</sup>. Фильм пользовался большим успехом. Впервые корейская и японская публика увидела женщин-иностранок в коротких юбочках: в те времена, когда женщины редко появлялись в публичных местах, фильм можно было считать порнографическим. Вряд ли японская цензура позволяла корейским зрителям смотреть «бесстыдные» фильмы французских и немецких кинематографистов, в которых полуодетые девицы были гвоздем программы. В 1920-е годы немой кинематограф развивался во всех направлениях, в том числе и в эротическо-порнографическом.

Коммерческий успех «Женского теннисного турнира» позволил продюсеру Пак Сынпхилю, постоянно конкурировавшему с Хаягавой, и корейскому кинооператору Ли

---

<sup>10</sup> Yecies B., *Shim Ae-gyung*. Lost Memories of Korean Cinema..., p. 37.

<sup>11</sup> Lee Young-il. The Establishment of a National Cinema under Colonialism, p. 48.

Пильу, который, возможно, соперничал с Хироговай, снять полнометражный художественный фильм по мотивам корейской сказки «Сказание о Чанхва Хоннёнчжон» (Changhwa Hongnyonjon, The Tale of Changhwa and Hongnyon, 7 бобин, 35 мм, 1924). Сказка неизвестного автора сохранилась только в устном виде, корейские писатели-фольклористы записали северный (пхеньянский) вариант. Впервые «Сказание о Чанхва Хоннёнчжон» было опубликовано в 1915 г. в корейском издательстве «Сечан согван» и сразу стало популярным во всех слоях корейского общества.

История о дочерях уважаемого чиновника, сестрах Чанхва и Хоннён, — популярный сюжет народных сказок. Мать девочек умерла, отец женился на уродливой и ужасно злой женщине из рода Хо. Мачеха была, унижала сироток. Особенно доставалось старшей сестре — Чанхва. Девочка не выдержала издевательств мачехи и утопилась. В тоске о сестре Хоннён тоже бросилась в пруд, в котором погибла Чанхва. Новый уездный начальник, узнав о случившемся, приказал схватить и казнить злую мачеху. Отец погибших девочек женился в третий раз, у него родились девочки-двойняшки. Когда сестры подросли, их сосватали за сыновей-двойняшек справедливого уездного начальника. Фильм пользовался большим успехом. Это был первый в истории корейского кино полнометражный художественный фильм, созданный без финансового и технического участия японцев<sup>12</sup>.

## **Кисэн — покровительницы нового искусства**

Возможно, появление женщин в корейском кино было связано с «изящным» влиянием кисэн на состоятельных участников кинопроцесса. Известно, что в 1927 г. в Сеуле

---

<sup>12</sup> *Ким Хва*. Популярная история корейского кино, с. 27.

издавался специальный журнал для кисэн — «Чанхан» (издатель — известный корейский писатель Чхвэ Сохэ, 1901–1903)<sup>13</sup>. Тадао Сато относит гейш к особому типу японок, «способных в отличие от своих ненадежных мужчин, типа нимаймэ, на решительный поступок и, таким образом, затмевающих их».

В Японии в 1920-х годах отход от традиции исполнения женских ролей мужчинами произошел в «современной драме», в которой любовные сцены заняли центральное место и, несмотря на искусный грим создателей женских образов, в крупных планах «адамовы яблоки» выглядели гротескно<sup>14</sup>.

Своеобразными творческими мастерскими в Корее были гостинные кисэн (корейский эквивалент гейши), в которых часто собирались молодые представители творческих профессий. Достаточно часто бедствующие литераторы, актеры и музыканты находили не только утешение у кисэн, но и не стеснялись принимать от сочувствующих куртизанок материальную помощь. Институт кисэн существовал в Корее до 1949 г., по некоторым данным, до начала Корейской войны (1950). Известно, что во время и после раздела Кореи (1950–1953) в Республике Корея самой распространенной женской профессией стала проституция, что до сих пор болезненно переживает все южнокорейское общество.

Не секрет, что к кисэн в Корее, точно так же как к гейшам в Японии, общество относилось пренебрежительно. Кисэн были образованными женщинами, владевшими китайской иероглификой (часто каллиграфией) и корейским языком. Главным условием для них являлось наличие богатого покровителя, за счет которого кисэн содержали свой домик, в котором имели право принимать других гостей. Так кисэн становились не только музами, но и беско-

---

<sup>13</sup> Избранные корейские рассказы нового времени, с. 137.

<sup>14</sup> *Сато Тадао*. Кино Японии, с. 14.



рыстными спонсорами и покровительницами многих творческих проектов, в том числе и кинематографических.

То же самое происходило и в Японии. Известного японского кинорежиссера и актера Кэндзи Мидзогути, когда «он в очередной раз оставался без работы, поддерживала его старшая сестра-гейша, любовница аристократа, и помогала найти новую работу»<sup>15</sup>. Неудивительно, что главными героинями новой японской драмы были влюбленные гейши, страдавшие из-за своего низкого социального происхождения и нерешительности своих любовников.

Возможно, поэтому в японском и корейском кино до конца XX в. не существовало актерского амплуа «роковой мужчины» или «герой-любовник». Конфуцианство, воспитывавшее презрение к романтической любви, сформировало и закрепило в сознании зрителей общепринятые образы, близкие к амплуа актеров Кабуки — суровый, благородный татэяку и нежный, бесхарактерный нимаймэ. Современные южнокорейские фильмы, подчиняясь общемировым, глобальным тенденциям, формируют новый тип мужчины — обаятельного и благородного героя, мужественного, органично сочетающего смелость и силу (в бою, драке и проч.) с нежностью к любимой женщине (затяжные, страстные поцелуи в губы). Но подавляющее большинство зрителей предпочитают образ робкого, печального, часто плачущего героя.

## **Первые киностудии в Корее**

Отставание корейской кинематографии от японской связано с более ранней модернизацией и вестернизацией Японии (1868). Если первые японские фильмы появились в 1899 г., то первый корейский — в 1923 г., только благодаря творческому содружеству корейцев и японцев. Первая

---

<sup>15</sup> Там же.

японская киностудия «Никкацу» была основана в 1912 г., с двумя филиалами в Киото и Токио, а первая студия в Корее «Корейское кино» («Чосон кинема») с японским капиталом — в 1924 г. в Пусане, городе с вековыми торговыми и культурными традициями общения корейцев с японцами<sup>16</sup>.

«Учредительный капитал был внесен японцами — владельцами больниц Като и Такаса Кандзо, генеральным директором был назначен японец (торговец порохом и оружием)»<sup>17</sup>. Нет ничего удивительного, что руководителем первой корейской киностудии стал человек, занимавшийся торговлей оружием. Это была японская традиция, от которой владельцы пусанских больниц не собирались отходить и в Корее. Японская киноиндустрия, как и весь развлекательный бизнес с феодального времени, была связана с «якудза», которые руководили киностудиями и нанимали представителей «низкого класса» и всех желающих-энтузиастов. На первых корейских киностудиях японские власти контролировали предприимчивых сородичей не хуже якудза. Торговец порохом и оружием был связан не только с японскими гангстерами, но и с колониальными властями в Корее.

В качестве служащих Кандзо пригласили всю труппу корейского театра «новой драмы» «Тховольхвэ» во главе с режиссером Юн Бэкнамом. Корейский театр Юна был известен популярными спектаклями в стиле «новой драмы» — пьес А.П. Чехова «Медведь» и «Сватовство». Первым фильмом киностудии была драма «Печальная мелодия моря» (Tragedy of the Sea, 1924). Режиссер и автор сценария — Юн Бэкнам. Фильм был экспортирован в Японию.

К середине 1920-х годов с разницей в два-три года в Корее открылись семь киностудий. С 1924 по 1935 г. в Корее

---

<sup>16</sup> См.: The Cinema of Japan and Korea, 2004.

<sup>17</sup> *Ким Хава*. Популярная история корейского кино, с. 26.

действовало 35 студий, каждая выпускала в среднем по 10 фильмов в год<sup>18</sup>. На всех киностудиях в основном работали корейцы — выпускники японских университетов и энтузиасты-самоучки, которые быстро осваивали азы профессий режиссеров, актеров, художников и операторов.

В 1925 г. Юн Бэкнам вместе со всем своим творческим коллективом покидает «Чосон кинема» и открывает собственную киностудию «Юн Бэкнам продакшнз» (Yun Baek-nam Productions). На собственной киностудии Юн Бэкнам приступил к осуществлению своей мечты — снимать фильмы в «чисто корейском стиле»<sup>19</sup>. Первой картиной «Юн Бэкнам продакшнз» стала экранизация популярной корейской сказки «Легенда о Симчхон» (The Tale of Shimchong, 1925). Режиссером этого фильма был Ли Генсон.

Заслугой Юна и его студии было создание творческой и профессиональной базы для обучения корейской молодежи. На киностудии «Юн Бэкнам продакшнз» были собраны все корейские театральные и кинематографические силы, многие начинали работать с Юном на киностудии «Чосон Кинема».

В «Сказании о Симчхон» на главную роль была приглашена 17-летняя слушательница курсов киностудии «Юн Бэкнам продакшнз» Чхвэ Доксон. Роль отца исполнил На Унгю. Очень популярная корейская сказка о почтительной дочери, бедной Симчхон, которая жертвует собой ради слепого отца. Заботливая дочь договаривается с купцами, что согласится стать их «живой жертвой» царю моря с условием, что они обеспечат ее отцу безбедную старость. В результате дочь, пожертвовавшая жизнью ради благополучной старости своего отца, выходит замуж за царя моря, обретает богатство и счастье. По каким-то причинам фильм

---

<sup>18</sup> Там же, с. 34.

<sup>19</sup> Lee Young-il. The Establishment of a National Cinema under Colonialism, p. 27.

«Сказание о Симчхон» не имел коммерческого успеха. В 1926 г. студия «Юн Бэкнам продакшнз» прекратила свое существование.

Ли Генсон, написавший сценарий фильма «Первооткрыватель» по мотивам рассказа писателя Ли Гвансу, не смирился с тем, что не смог снять фильм на киностудии «Юн Бэкнам продакшнз». Он уходит от Юна и вместе со своими единомышленниками (8 человек) учреждает собственную киностудию — «Мастерская Корёфильм» (Kogu Film Workshop). В 1925 г. Ли снимает фильм «Первооткрыватель» (7 бобин, 35 мм). А затем он выпускает мелодраму Чо Ильджэ «Парная беседка из яшмового бисера» (18 бобин) — корейский вариант японской пьесы в стиле «симпа» «Моя вина» Кукидзи Юухо. Пьеса «Парная беседка из яшмового бисера» была опубликована в 1913 г. в газете «Майнити симпо» благодаря лидеру Общества по развитию новой драмы — Им Сонку. Фильм «Парная беседка из яшмового бисера» имел коммерческий успех. Но в 1927 г. из-за финансовых трудностей «Мастерская Корёфильм» вынуждена была закрыться.

В 1926 г. киностудия «Бандо Кинема» (в переводе «Кино полуострова») выпустила фильм «Простофиля», снятый по мотивам серии карикатур, опубликованных в газете «Чосон ильбо». Этот фильм имел успех у корейских старшеклассников и студентов.

Киноассоциация «Герим» (Kerim Film Society) была организована писателем Чо Ильдэ, работавшим в газете «Мэйл синбо» («Ежедневные новости»). Он пригласил всех работников закрывшейся киностудии «Юн Бэкнам продакшнз» и поставил фильм «Незабываемая душевная боль» (автор сценария Чо Ильдэ, режиссер Ли Генсон, 1926) по рассказу японского писателя Одзаги. В Корее рассказ был известен под названием «Горестные сновидения» («Трагическая любовь Ли Суиля и Сим Сунэ») корейского писателя-просветителя Чо Чунхвана. На роль Ли Суиля был при-

глашен известный писатель Сим Хун, автор романа «Вечнозеленое дерево». Премьера фильма (9 бобин) состоялась 18 марта 1926 г.

В 1926 г. кореец Чон Гитхек открыл на собственные деньги киностудию «Чон Гитхэк продакшн» и пригласил режиссера Ли Генсона, известного ему по фильму «Первооткрыватель». На киностудии Чона режиссер Ли Генсон снял фильм «Корона Феникса» (1926) о сыне богатого помещика, по традиции в детстве сосватанного родителями. Повзрослев, герой влюбляется в кисэн Ильсон. Родители, узнав о роковой любви сына, навещают Ильсон и предлагают ей деньги, чтобы та отвергла их сына. Ильсон отказывается от денег и обещает, что не будет встречаться с их сыном. После ухода успокоившихся родителей героя кисэн кончает жизнь самоубийством. По мнению Ким Хва, «Корона Феникса» — одна из лучших мелодрам немого корейского кино<sup>20</sup>.

В 1927 г. на киностудии «Гымган кинема» режиссеры Ли Гуен и Ким Енхван выпустили мелодраму «Опавшие цветы и текущий ручей» о любви гейши и художника. Фильм пользовался большой популярностью.

Усилиями двух киностудий — «Гымган кинема» и «Согван кинема» был снят развлекательный фильм «Три попрошайки» (1927) о трех бродягах, режиссер Ким Енхван. По требованию цензуры фильм был перемонтирован и переименован в «Три друга».

Третий фильм студии «Гымган кинема», «Звон колокола» (1927), дебют режиссера Ким Санчжина, — о безответной любви женщины, принявшей смертельный удар ножа, предназначенный для ее возлюбленного. Фильм не имел особого успеха. Под влиянием зарубежных фильмов на киностудии снимается первый корейский детектив «Природа преступника» (1927).

---

<sup>20</sup> См.: Ким Хва. Популярная история корейского кино, с. 79.

В 1927 г. создается новая студия «Континент-кинема». Первый фильм, снятый на этой киностудии, «Друг ты мой» (1927) режиссера Ю Чжанана о любви батрака к дочери хозяина, заканчивается свадьбой влюбленных. Следующий фильм «Улица Дина» (1927) о смельчаке, который освобождает девушку-корейку из деревни проституток на севере Китая, в Маньчжурии. Фильм пользовался успехом. Из-за финансовых трудностей киностудия «Континент-кинема» прекратила свое существование.

В 1927 г. на киностудии «Центр-кинема» был снят фильм «Помолвка» (1927) режиссеров Ли Вонена и Ким Сочжона по мотивам романа Ким Пхабона. Главными героями фильма впервые стали корейские патриоты, борцы за освобождение родины от японских захватчиков. По финансовым причинам киностудия «Центр-кинема» переехала в более дешевое помещение в Пхеньяне и стала лабораторией тенденциозных фильмов активного члена Корейской федерации пролетарского искусства Кан Хо, снявшего фильм «Темная дорога» (1927). Режиссер Ли Генсон снял фильм «Чунхи» по мотивам романа Александра Дюма «Три мушкетера».

Киностудия «Гунсо продакшн» выпустила фильм «Узник» (другое название «Птица в клетке», 1927). Главную роль сыграл актер На Унгю. На главную женскую роль была приглашена дочь пастора 23-летняя Пок Хэсук, которая после этого фильма стала звездой корейского экрана. С 18 лет Пок Хэсук готовилась к артистической карьере, одной из первых корейнок закончила сеульскую театральную школу. Работая в кино, Пок владела чайной, где регулярно собирались знаменитости того времени — писатель Ли Гвансу, драматург Ли Согу и хореограф Чо Тхэквон. В расцвете своей славы и популярности кинозвезда Пок Хэсук вышла замуж за врача Ким Сончжина (во время правления Пак Чжонхи муж актрисы стал политиком, был членом парламента, министром). После замужества Пок

Хэсук продолжала сниматься в кино, позже организовала Ассоциацию корейских киноартистов, в которой долгое время была президентом. Умерла Пок Хэсук в 1982 г. в возрасте 78 лет.

В 1928 г. Ли Генсон организовал новую студию — «Независимое кино» и приступил к съемке фильма «Сказание о Сукьен», истории о молодой жене, проводившей мужа в столицу, но не дождавшей его. Постоянные издевательства свекрови довели молодую женщину до самоубийства. Ни о чем не подозревающий муж возвращается домой и узнает, что его жена покончила с собой и что никто не смог вытащить нож из ее тела. Безутешный муж, узнав о смерти своей жены, без особого труда вынимает нож, и из груди умершей жены вылетает синяя птичка — душа покойной. К сожалению, этот фильм не имел коммерческого успеха, и Ли Генсон покинул студию.

В 1928 г. Юн Бэкнам создает Ассоциацию корейского кино. Это был симбиоз студии и учебно-исследовательского центра. Ассоциация достигла определенного успеха в подготовке кадров, но не смогла преодолеть застой в кино, охвативший все киностудии, не нашедшие финансовых возможностей для производства звукового кино. По всей вероятности, японцы опасались или просто не захотели помочь корейцам в развитии нового кинопроизводства, которое было гораздо дороже.

### **Классический фильм немого периода «Ариран» На Унгю (1926)**

Самой яркой фигурой немого периода в истории корейского кино был актер и режиссер На Унгю. Он был талантливым учеником Юн Бэкнама и Ли Генсона<sup>21</sup>. Актерскому мастерству На Унгю учился у режиссера Юн Бэкнама, иг-

---

<sup>21</sup> Yecies B., *Shim Ae-gyung*. Lost Memories of Korean Cinema, p. 65.

рая в его фильмах. Многие сценарии фильмов На Унгю, начиная с «Арирана», были написаны по мотивам произведений Ли Генсона.

В разных источниках содержание фильма «Ариран» описывается по-разному. По одной версии, сумасшедший философ Юнчжин с любовью относится к отцу и сестре Енхи. Его друг Хенгу влюблен в сестру Юнчжина и очень переживает из-за душевного нездоровья друга. Когда сын помещика пытается изнасиловать Енхи, сумасшедший Юнчжин спокойно наблюдает за происходящим как за любовной сценой. Появляется Хенгу и вступает за плачущую Енхи. Сын помещика и Хенгу вступают в поединок. Сумасшедший Юнчжин серпом закалывает сына помещика. Хенгу и Енхи в ужасе. Увидев кровь, Юнчжин приходит в себя, но его арестовывают японские жандармы. Гордого, уверенного в своей правоте Юнчжина уводят<sup>22</sup>. По-видимому, далеко за Ариран — легендарную вершину, из-за которой ждут своих родных и любимых все корейские женщины. Это сюжет всем известной народной корейской песни.

По другой версии, фильм «Ариран» о страданиях корейцев, не желающих мириться с японской оккупацией, о жестокой политике японизации корейцев, о роковой участи молодых корейцев. Это история молодого корейца Юнчжина, попавшего в полицию за участие в студенческой демонстрации и утратившего свое душевное здоровье после пыток в японской тюрьме. Юнчжин бежит из города и нападает на всех корейцев, сотрудничающих с японцами. Он ранит японского шпиона Гихо, преследовавшего его сестру. Когда Гихо попытался изнасиловать девушку, сумасшедший Юнчжин, рискуя жизнью, спасает честь своей сестры, но снова попадает в тюрьму, там он обретает душевное здоровье, но навсегда прощается со свободой<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> *Ким Хва*. Популярная история корейского кино, с. 44.

<sup>23</sup> *Kim Mi-hui*. History-making Movie Put to Test. «Arirang» Remake to Play in Both Koreas. — Korea Now. 17.05.2003.



Третья версия: молодой активист Первоапрельского движения Юнчжин выходит из тюрьмы, где его жестоко пытали. Но он возвращается только для того, чтобы его снова арестовали. Слуга помещика пытался запугать Юнчжина, который возмущался жестокой эксплуатацией крестьян. Герой фильма «Ариран» убивает злобного слугу<sup>24</sup>.

Как утверждают очевидцы, главный герой фильма «Ариран» — Юнчжин очень напоминал героя чаплиновских немых фильмов. Он был одет в нелепый черный костюм, большие ботинки, на голове у него была черная шляпа. И двигался герой не как герой-силач, а как несчастный человек, который не хочет покидать свои родные края. Содержание фильма соответствовало словам песни «Ариран»: «Если вы уйдете за гору Ариран, у вас отнимутся ноги». Зрители сочувствовали герою, который нерешительно стоял на пустынной дороге, вынужденный покинуть родную деревню, и несколько раз возвращался, не в силах покинуть родной край. Фильм показывали бесплатно, по-видимому, активисты антияпонского подпольного движения специально ездили по самым отдаленным селам Кореи и демонстрировали «Ариран» с собственными, революционными комментариями на импровизированных киноплощадках. По воспоминаниям зрителей, видевших фильм в начале 1930-х годов, фильм показывали поздно ночью на спортивной площадке сельской школы.

По всем версиям понятно, что Юнчжин — корейский патриот, страстно любящий свою родину. Трудно понять, как японские владельцы киностудии «Чосон кинема» позволили корейскому актеру, пусть очень популярному и талантливому, снять в 1926 г. фильм с явной антияпонской направленностью. Несмотря на противоречивое описание событий, причина бедствий главного героя очевидна — бесправное положение корейцев в своей стране, оккупиро-

---

<sup>24</sup> Lee Young-il. *The Establishment of a National Cinema under Colonialism*, p. 29.

ванной японцами. Фильм «Ариран» был основан на личных воспоминаниях режиссера и актера На Унгю — в юности он был активистом подпольной национально-освободительной группы, а позже принимал непосредственное участие в Первомартовском движении.

Японская цензура долго не разрешала показ фильма. Тогда в титрах имя На Унгю заменили на имя японского режиссера Сумори Сюити, работавшего на киностудии «Чосон кинема», тот смог убедить власти, что это просто развлекательный фильм, не имеющий никаких намеков против японской колониальной политики. Возможно, Сумори Сюити был увлечен новыми героями в японском кино того времени. Известный японский кинорежиссер Рокухэй Сусукита в своем фильме «Мастер гравюры» (1923) впервые показал мятежного самурая, циника и скандалиста. Японские критики называли необычного героя Сусукиты «бандитом-нигилистом»<sup>25</sup>.

Возможно, Сумори Сюити поразили необычный герой фильма «Ариран» — бунтарь Юнчжин и, конечно, игра талантливого актера На Унгю. Вероятно, Сюити смог убедить цензоров, что фильм «Ариран» — это модный, новаторский фильм о новом герое-нигилисте, как в японской исторической драме Рокухэя Сусукиты. Да, этот нигилист Юнчжин просто не способен жить как все, а в критической ситуации все странные люди, особенно философы, готовы с отчаянием обреченного напасть на своих обидчиков. Кореец не способен отличить «вассалов сёгуна» от «благородных и доблестных» японских полицейских.

Разумеется, это только предположения. Во всяком случае, благодаря энергичным совместным усилиям корейцев и японцев киностудии «Чосон кинема» фильм «Ариран» был выпущен в прокат. Но с тех пор японцы и корейцы спорят об авторстве фильма «Ариран»<sup>26</sup>. Хотя во всех ко-

---

<sup>25</sup> *Сато Тадао*. Кино Японии, с. 28.

<sup>26</sup> *Ким Хва*. Популярная история корейского кино, с. 44.

рейских газетах того времени известный актер На Унгио упоминается как режиссер-дебютант, снявший фильм «Ариран», который заслуживает особого внимания<sup>27</sup>. «Ариран» пользовался большим успехом. Фильм на протяжении нескольких лет показывали не только в городских кинотеатрах, но и в глухих деревнях. Возможно, патриотически настроенные киномеханики любили этот фильм не меньше публики и показывали его вместо других фильмов, если это было возможно.

Все исследователи истории корейского кино признают, что первый классический корейский фильм «Ариран» был снят благодаря финансовой и моральной поддержке японцев, владельцев и сотрудников киностудии «Чосон кинема». После коммерческого успеха фильма На Унгио национальный кинематограф стали финансировать богатые корейцы. С 1926 г. в Корее было снято более сорока фильмов<sup>28</sup>.

Некоторые южнокорейские исследователи считают, что период немого кино (1926–1935) был первым «золотым» периодом в истории корейского кинематографа. Благодаря новому, бурно развивающемуся искусству в 1920–1930-е годы корейцы получили возможность легально, художественными методами бороться за независимость своей родины, не покидая ее границ. Благодаря поддержке корейских литераторов и журналистов в период японского «культурного правления» был проведен первый общенациональный кинофестиваль «Корё-фестиваль» (июль 1927)<sup>29</sup>.

В 1925 г. киностудия «Чосон кинема» выпустила мелодраму «Окно в дом красавицы» по мотивам классического корейского произведения «Сказание об Уннён» (6 бобин). Этот фильм стал началом артистической карьеры На Унгио. Знаменитая актриса Ли Вольхва была уверена, что роль

---

<sup>27</sup> Там же, с. 44.

<sup>28</sup> Yecies B., *Shim Ae-gyung*. Lost Memories of Korean Cinema, p. 70.

<sup>29</sup> Lee Young-il. The History of Korean Cinema: main current of Korean cinema, p. 29.

героини будет предложена ей, и, когда эту роль передали более молодой и привлекательной дебютантке Ким Уен, обиделась и покинула студию. Уход знаменитой актрисы стал началом развала «Чосон кинема». Кстати, фильм «Сказание об Уннён» не имел успеха.

Вторым фильмом режиссера и сценариста Юн Бэкнама на киностудии «Чосон кинема» была мелодрама «Легенда о Вонён» (The Tale of Wonyong, 1925).

На киностудии «Чосон кинема» работали не только корейцы — театральные деятели, но и молодые энтузиасты, увлеченные кино. Один из них — торговец шляпами японец Ёдо Ораё дебютировал как режиссер фильма «Нонгюнчжо» (Nongjungjo, 1926).

В 1926 г. на «Чосон кинема» были сняты фильмы «Темный свет» и «Деревенский парень» (досл. «герой деревни»), которые также не имели зрительского успеха.

Коммерческие неудачи и разлад между корейскими творческими работниками и японской администрацией киностудии «Чосон кинема» привели к полному развалу студии. В 1927 г. киностудия прекратила свое существование.

## На Унгю и Юн Бончун

На Унгю родился в семье офицера корейской королевской армии 27 октября 1902 г. в провинции Северная Хамгён (совр. КНДР). После аннексии Кореи отец Унгю организовал подпольную «Группу трех», собрав всех военных, несогласных с японской оккупацией. Стремление корейцев освободить свою Родину и завоевать независимость — одна из главных тем в творчестве На Унгю.

Когда Унгю исполнилось 14 лет, отец сказал: «Сегодня ты не пойдешь в школу. Сегодня ты женишься» — и посадил на ослика. Но юноша убежал к своему другу-ровеснику Юн Бончуну. Семья Юнов в начале японской окку-

пации решила перебраться из провинции Южная Хамгён (северо-восточная провинция, современная территория КНДР) в Манчжурию (Китай) и осела в Северной Хамгён. Мальчики ходили в одну школу и дружили. В семье Юнов На Унгю прожил два года.

В школе оба друга были платонически влюблены в одну девочку — Юн Марию (судя по имени, ее родители вернулись из России), она была старше ребят на год. Однажды в деревню, где жили друзья, приехали бродячие артисты. Скорее всего, это были энтузиасты «новой драмы». Спектакль произвел на мальчиков такое сильное впечатление, что они организовали самодеятельный театр. Автором и режиссером постановок был На Унгю, в главных ролях — Мария и Бончун. Но за Марией ухаживал японский жандарм. Чтобы избавиться от школьников-соперников, полицейский часто задерживал друзей в участке и держал там по два-три дня. В результате друзей исключили из школы.

Унгю уехал в Канто (по-китайски Цзяндао, пограничная область в Северо-Восточном Китае, где проживало много корейцев<sup>30</sup>), через год к нему отправился Бончун. В Канто проживало около 600 тыс. корейцев, бежавших из оккупированной Кореи. Друзья учились в школе при церкви Мён-дон, в которой воспитывали борцов за независимость Кореи. На физкультуру ученики выходили в военизированной форме.

По заданию старших товарищей друзья отправились в Корею для распространения газеты «Независимость» («Тоннип симмун»), но были арестованы. После освобождения из тюрьмы друзья снова встретились в Канто. Оба стали бойцами боевого отряда, в их задачи входили диверсии (подрыв мостов и железнодорожных путей). Позже боевой опыт помог Юн Бончуну создать запоминающийся

---

<sup>30</sup> Пак М.Н. История и историография Кореи: Избранные труды. М., 2003, с. 777.

образ молодого бойца в фильме «Большая могила», основанном на реальных событиях.

Семья Юнов переехала в Сеул, 16-летние друзья отправились к родителям Бончуна. Юн устроился на работу в католической церкви, а На Унгю учился в школе и увлекся кино. Однажды На Унгю прочитал объявление о том, что киностудия «Чосон кинема» в Пусане набирает артистов. Он отправился в Пусан. На студии ему тут же дали роль одного из четырех носильщиков паланкина.

Оба друга приняли участие в Первомартовском движении 1919 г. в Сеуле, были арестованы и полгода находились в тюрьме. После освобождения На Унгю отправился в советское Приморье, через несколько месяцев вернулся и снова пришел на работу на киностудию «Чосон кинема» под руководством Юн Бэкнама и Ли Генсона. Позже На Унгю работал сценаристом, режиссером и ведущим актером студии<sup>31</sup>.

В 1926 г. после выхода фильма «Ариран» На Унгю стал знаменит и популярен. На «Чосон кинема» его ценили. В конце 1926 г. На Унгю снял второй фильм — «Искатель приключений», историю о корейце из России Ким Николае, который возвращается в Корею, чтобы помочь несчастным братьям. В финале Николай покидает Корею и отправляется навстречу новым приключениям.

Однажды Юн Бончун получил телеграмму от На Унгю с предложением приехать к нему в Пусан. Родители Бончуна были против, для них это была трагедия — старший сын в семье не должен покидать стариков. Но Юн отправляется к другу. К удивлению Бончуна На Унгю его не встретил, но передал письменную рекомендацию, по которой Юна приняли на работу на киностудии «Чосон кинема». В работе На Унгю был очень принципиальным: друг, не друг — для него это не имело значения.

---

<sup>31</sup> *Ким Хва*. Популярная история корейского кино, с. 45–46.

В 1927 г. На Унгю снимает фильм «Полевые мыши». Корейцы называют «полевыми мышами» разбойников-бродяг. В фильме На Унгю благородные разбойники заступаются за крестьян и расправляются с жестокими помещиками-эксплуататорами. В фильме «Полевые мыши» в главной роли дебютирует актер Юн Бончун. После совместной работы над фильмом он становится ближайшим соратником и коллегой На Унгю в кино.

Цензура долго не разрешала прокат фильма «Полевые мыши». Киностудия «Чосон кинема» настаивала на создании коммерческих, желательных прояпонских фильмов. Последний фильм На Унгю на киностудии «Чосон кинема» — мелодрама «Золотая рыбка» (1927), трогательная история о том, как после ссоры жена уходит из дома, а муж грустит, наблюдая за рыбкой в аквариуме. В финале жена возвращается, и супруги мирятся. Фильм не имел большого коммерческого успеха.

В конфликте Юн Бончуна с Сумори Сюити, который был основан на личной неприязни, На Унгю вступился за своего друга. Но владельцы киностудии поддержали Сюити, а корейцы На и Юн решили покинуть киностудию «Чосон кинема». После ухода На Унгю киностудия осталась без ведущего работника.

А На Унгю собрал вокруг себя всех корейцев-кинематографистов, решивших создать студию с корейским капиталом. Вскоре Пак Сынпхиль и На Унгю открывают собственную киностудию «На Унгю продакшнз». Корейский кинопредприниматель Пак Сынпхиль финансирует мелодраму «Прощай» (1927). На Унгю — сценарист, режиссер и актер. Фильм был снят в традициях «новой драмы». Помещик тайно встречается с гейшей. Главный герой шантажирует помещика и сам влюбляется в куртизанку. Она умирает, а на ее могиле горько и безутешно плачет влюбившийся герой.

Фильм «Окнё» (1928) о девушке, в которую влюблены два брата. Старший берет на себя вину братишки, уступая ему любимую и счастливую семейную жизнь. Несмотря на коммерческую неудачу этого фильма, режиссер На приступает к съемке фильма «За рекой Туманган» (1928). Главный герой покидает Корею, единственное, что он берет с собой, — это труба. За рекой Туманган герой встречает друзей, которые помогают ему освоиться на новом месте. Но на село, где живут корейские эмигранты, нападают китайские бандиты. Герой и его друзья бросаются в реку, чтобы вернуться в Корею. Японские полицейские встречают нарушителей границы выстрелами. Герой трубит, чтобы поддержать своих друзей, но все погибают на берегу реки Туманган.

На Унгю пытался рассказать о незавидной жизни корейских эмигрантов и, разумеется, сознательно показал, что и на родине корейцы, мечтающие о независимости, постоянно рискуют своей жизнью. Цензоры заставили режиссера перемонтировать и переименовать фильм. Картина «За рекой Туманган» была исковеркана и вышла в прокат под названием «За любовью». Из-за постоянных конфликтов с цензурой все фильмы На Унгю не приносили дохода.

В 1928 г. корейским предпринимателям на киностудиях принадлежало всего лишь 4,6% капитала против 90,8% японского<sup>32</sup>. Вероятно, из-за финансовых трудностей работать в кино становилось все сложнее, основным занятием На Унгю был поиск средств для производства своих фильмов. Неизвестно, как и на каких условиях, но На Унгю нашел средства и снял фильм «Славные парни» (1928) — историю о горняках, которые расправились с жестоким хозяином каменоломни. Последним фильмом, снятым на киностудии «На Унгю продакшнз», стал «Немой Самрён» (1928). В том же году из-за финансовых трудностей «На Унгю продакшнз» закрылась.

---

<sup>32</sup> Пак М.Н. История и историография Кореи, с. 780.



В 1930 г. На Унгю снялся в фильме «Послесловие к Ариран». Освободившийся Юнчжин влюбляется в девушку, которая отвечает ему взаимностью. Но Юнчжин отправляется в странствия, оставив любимой записку: «Моя любовь — это безбрежные просторы»<sup>33</sup>. В том же году совместно с Пак Чжонхеном На Унгю снимает фильм «Поселки железных (сильных) парней» о дочери пастора, помилившей непримиримых драчунов — жителей двух соседних деревень. Фильм не имел успеха.

Окончательно разоренный На Унгю был вынужден сняться в прояпонском фильме «Мужа — в пограничники» (1931)<sup>34</sup> и принял участие в качестве исполнителя главной роли в антияпонском шедевре немого кино «Лодка без хозяина» (1932) Ли Гюхвана. Как режиссер На Унгю снял еще несколько фильмов: «Другая дверь дома просвещения» (1932), «Король пещеры» (1932) и «Странные слухи во дворце просвещения» (1932). Но эти фильмы не повторили коммерческого успеха его предыдущих работ. Разочарованный На Унгю уходит в театр и ставит музыкальные драмы.

В 1935 г. На Унгю снимает звуковой фильм — третью серию «Ариран». Фильм был выпущен в 1936 г.<sup>35</sup> В 1938 г. На Унгю снял мелодраму «О, Моннё» о девушке, которую преследует отчим и к которой постоянно пристают местные хулиганы с нескромными предложениями. Моннё вместе с любимым юношей покидает навсегда родную деревню. Фильм пользовался большим успехом. К сожалению, «О, Моннё» был последним фильмом режиссера<sup>36</sup>. После выхода фильма на экран На Унгю умер от туберкулеза в возрасте 36 лет. В творческой биографии актера, режиссера и сценариста На Унгю 27 фильмов.

---

<sup>33</sup> *Ким Хва*. Популярная история корейского кино, с. 104.

<sup>34</sup> Там же, с. 106.

<sup>35</sup> *Lee Young-il, Choe Young-chol*. The History of Korean Cinema, p. 142.

<sup>36</sup> *Yecies B., Shim Ae-gyung*. Lost Memories of Korean Cinema, p. 75.

В год смерти На Унгю у его друга, актера Юн Бончуна, родился сын Юн Самъюк, впоследствии ставший известным сценаристом и режиссером Республики Корея.

Несомненно, творчество На Унгю и Юн Бончуна — выдающийся вклад в развитие корейского кино.

В 2003 г. в Республике Корея торжественно отметили 100-летие На Унгю — классика корейского кино. Молодой режиссер Ли Дуён стал призером Венецианского кинофестиваля (2003), показав черно-белую комическую короткометражку с титрами, в стиле фильмов Чарльза С. Чаплина немого периода, в основу его фильма был положен сюжет «Арирана» На Унгю. Музыка к фильму — современная аранжировка более чем 15 северо- и южнокорейских версий знаменитой и очень популярной корейской народной песни «Ариран» — была отмечена особо<sup>37</sup>.

В начале 2005 г. на сайте Корейского киноархива (Korean Film Archive) появилось сообщение: «Легендарный коллекционер Абэ Ёсисигэ, который вместе со своим отцом собрал около 50 тысяч классических фильмов, скончался в Осаке 9 февраля в возрасте 81 года. В отсутствие наследников вся коллекция будет передана в отделение Японского фонда — Национальный киноцентр.

По некоторым данным, Абэ владел оригинальной копией фильма „Ариран“, которая считалась утраченной. Один из корейских гостей, побывавший в хранилище Абэ, утверждает, что в каталоге корейских фильмов была запись: „Ариран" (9 бобин) современная драма“.

Показательно, что Японский фонд выразил надежду, что фильм „Ариран“ будет найден и корейским специалистам будет предоставлена возможность для установления его подлинности»<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Korea Now. 17.05.2003.

<sup>38</sup> См.: *Darcy Paquet*. <http://korfilm.org>.

## «Тенденциозное» и коммерческое кино

Корейская ассоциация пролетарских писателей объединила литераторов нового времени и провозгласила идею об искусстве как мощном идеологическом оружии в политической борьбе за независимость страны, не связанном ни с индивидуальностью создателей, ни с успехом у публики. Музыканты, драматурги, театральные деятели и кинематографисты вошли в Корейскую федерацию пролетарского искусства (KAPF — Korea Artista Proleta Federatio)<sup>39</sup>, которая имела несколько отделений, больше всего в городах северной части Кореи — Кэсоне, Пхеньяне, Вонсане, и состояла из 200 активных членов<sup>40</sup>.

Массовые выступления учащейся молодежи в Кванчжу вдохновили многих кинематографистов. Радикально настроенные пролеткультовцы признавали только «тенденциозное искусство», агитирующее и просвещающее зрителя. В 1930-е годы корейские кинематографисты продолжали учиться у своих японских коллег, которые также были увлечены «тенденциозным» направлением в искусстве. «Так, теория монтажа Эйзенштейна оказала сильное влияние на „тенденциозные фильмы“ („кейко эйга“) левой ориентации, популярные в 1930-х годах, и вылилась в изощренный стиль монтажа. Определенное, хотя и не столько заметное, влияние оказал и итальянский неореализм, поскольку и его тематика, и документальные приемы уже были предметом эксперимента в японском кино 1930-х годов»<sup>41</sup>.

Все развлекательные фильмы в Корее и Японии разоблачались как «продажное искусство». Но суровая реальность часто вынуждала режиссеров и актеров работать

---

<sup>39</sup> См.: *Lee Young-il, Choe Young-chol. The History of Korean Cinema; Ким Хва. Популярная история корейского кино*, с. 96.

<sup>40</sup> *Yecies B., Shim Ae-gyung. Lost Memories of Korean Cinema*, p. 75–90.

<sup>41</sup> *Сато Тадао. Кино Японии*, с. 22–23.

в обоих направлениях. Именно поэтому фильмы немого периода в корейском кино (1923–1934) условно можно разделить на две группы: «тенденционные» и коммерческие.

Создание «тенденционных» фильмов связано с возникновением в 1925 г. Корейской федерации пролетарского искусства. В период 1928–1931 гг. приверженцы тенденциозности рассматривают кино не как продукт индивидуального творчества, а как средство пропаганды и просвещения. В те годы идея коммунизма особенно привлекала корейскую интеллигенцию. Самыми яркими представителями «пролетарского искусства» были Лим Хва и Со Кванчжэ.

Первым «тенденционным» произведением стал обличительный фильм Ким Юэна (1928) «Бродяжничество» о противостоянии помещиков и крестьян, которые вынуждены покинуть родные места и поселиться в Манчжурии (Китай).

Режиссер Хэ Канхо снимает фильм о бедственном положении корейцев «Суни, не сдавайся» (1928), в котором тяжело больная девочка решила принять участие в соревнованиях по бегу. В газете было объявлено, что победитель получит большой денежный приз. И девочка настроилась во что бы то ни стало завоевать приз для своей семьи<sup>42</sup>. Японская цензура не выпустила фильм в прокат.

«Тенденционный» фильм Ким Юэна «Сумеречная улица» (1929) о трех молодых людях, которые оказались на чужбине и приобщились к коммунистической идеологии, также был запрещен цензурой. Фильм «Темная дорога» (сценарист Кан Хо и режиссер Док Косон, в ролях Кан Хо, Пак Енок, Ли Чжанхи и др.) после многочисленных купюр вышел в прокат, но не пользовался зрительским успехом из-за вмешательства цензуры. Упорный пролеткультивец Кан Хо продолжал снимать «тенденционные» фильмы.

---

<sup>42</sup> См.: *Lee Young-il, Choe Young-chol. The History of Korean Cinema.*

Фильм Ким Юэна «Венок» рассказывал о жизни героя-патриота от тюрьмы до тюрьмы. «Тенденциозные» фильмы из-за цензурного преследования и отсутствия зрелищности не пользовались такой популярностью, как развлекательные картины из-за рубежа — США и Японии<sup>43</sup>.

Тем не менее независимые корейские киностудии были своеобразными исследовательскими лабораториями по освоению новых художественных приемов и стилей и по изучению вкусов публики, что часто приводило их владельцев к полному разорению.

Как пишет Тадао Сато, и в Японии в поисках «новых средств выражения кино, восприимчивое как к интеллектуальным течениям, так и к настроениям толпы, рождало порой поветрия, истоки которых трудно было понять. Одним из примеров может служить увлечение в 1930–1931 годах так называемыми „тенденциозными фильмами“. До тех пор марксистские идеи распространялись главным образом через книги, „тенденциозные фильмы“ познакомили с ними широкую аудиторию. Это направление, наряду с другими левыми течениями, было полностью подавлено правительством<sup>44</sup>».

В Корее деятельность пролеткультовцев охватила всю национальную культуру. 1931 г. в Корейской федерации пролетарского искусства были образованы самостоятельные подразделения по видам искусства, каждое из которых имело свое периодическое издание.

Из-за давления цензуры «тенденциозные» фильмы, созданные независимыми корейскими кинематографистами, не могли конкурировать с развлекательными и коммерчески успешными фильмами. Кроме того, среди деятелей «тенденциозного» кино начались серьезные разногласия о зрелищности «тенденциозных» фильмов. Активный член

---

<sup>43</sup> См.: *Eungjun Min, Jinsook Joo, Han Ju Kwak. Korean film: History, Resistance and Democratic Imagination, 2003.*

<sup>44</sup> *Sato Tadao. Кино Японии, с. 7.*

Корейской федерации пролетарского искусства Ким Юэн снимает мелодраму с элементами социальной критики «Воспевание горькой любви» (1939)<sup>45</sup>.

В 1935 г. под жестким давлением японской колониальной администрации Корейская федерация пролетарского искусства прекратила свое существование<sup>46</sup>.

### **Ли Гюхван и его фильм «Лодка без хозяина»**

Эра «культурного правления» в Корее закончилась с мировым экономическим кризисом (1929–1933), охватившим Японию. В 1932 г. полуторамиллионная Квантунская армия оккупировала Маньчжурию и стимулировала развитие оборонной промышленности. В Японии в 1931 г. «вслед за оккупацией Маньчжурии, приведшей к войне с Китаем, создатели фильмов столь же неожиданно увлеклись картинами, прославлявшими милитаризм»<sup>47</sup>. В Корее с 1932 г. было введено военное положение. Киностудии были привлечены к производству прояпонских пропагандистских фильмов.

До экономического кризиса количество коммерческих фильмов намного превышало число «тенденциозных» картин. «Тенденциозные» фильмы с классовым подходом не сумели всерьез заинтересовать публику и не стали идеологическим оружием классовой борьбы. Большинство киностудий подчинились требованиям военного положения и по заказу колониальной администрации выпускали прояпонские фильмы. Малейшее подозрение в антияпонских настроениях приводило к постоянным переделкам фильмов, штрафам и арестам.

---

<sup>45</sup> Yecies B., Shim Ae-gyung. Lost Memories of Korean Cinema, p. 97.

<sup>46</sup> См.: Курбанов С.О. Курс лекций по истории Кореи: с древности до конца XX в. СПб.: Изд-во СПб., 2002, с. 387.

<sup>47</sup> Сато Тадао. Кино Японии, с. 7.

Несмотря на ужесточившиеся условия, в 1932 г. в прокат выходит фильм «Лодка без хозяина» (Imja'omnun Naryu-rae, Ferryboat with no ferryman) Ли Гюхвана, пользовавшийся большим успехом. История о крестьянине Сусаме, который после наводнения в поисках заработка отправляется с больной женой в Сеул, совершает воровство, попадает в тюрьму, а освободившись, узнает, что жена ему изменяла. Сусам возвращается с маленькой дочерью в родную деревню и работает лодочником на переправе. Через десять лет начинается строительство моста. Постаревший Сусам остается без работы. Он заметил, что молодой инженер откровенно заигрывает с его повзрослевшей дочерью, герой отправляется к инженеру, чтобы поговорить с ним, в это время его дочь погибает в загоревшемся доме. А на реке одиноко качается лодка без хозяина. Роль лодочника сыграл На Унгю. Японская газета «Хотти симбун» в отзыве на фильм отметила высокий профессиональный и художественный уровень картины «Лодка без хозяина»<sup>48</sup>. Ли Гюхван стал знаменит и популярен.

Ли Гюхван родился в 1905 г. С 7 лет жил в Сеуле вместе с матерью. С 14 лет Ли Гюхван учился в школе города Тэгу, где занимался в художественной молодежной студии. С 18 лет он стал членом этой студии. Сначала Ли Гюхван мечтал стать композитором, но популярность звезды экрана На Унгю заставила его пересмотреть свои планы.

Ли отправляется в Сеул, а оттуда в Японию, на учебу. Проработав год на японской киностудии, Ли Гюхван решил уехать в Голливуд. Изучать английский язык он отправился в Шанхай. Из Китая Ли Гюхван снова отправился в Японию, где работал и учился у одного из лучших японских кинорежиссеров, приверженца симпа Кэндзи Мидзогути<sup>49</sup>. В своих фильмах о японских женщинах Мидзогути

---

<sup>48</sup> *Ким Ха*. Популярная история корейского кино, с. 110.

<sup>49</sup> *Lee Young-il*. The History of Korean Cinema, p. 59–61.

«мастерски воплощает на экране стойкость и активный протест против жестокого угнетения»<sup>50</sup>, которому подвергались служанки, проститутки, фрейлины, попавшие в немилость. По всей вероятности, под влиянием лучших японских фильмов в корейском кино также закрепились темы сочувствия к женщинам.

Вернувшись в Корею, Ли Гюхван работал обозревателем кино в газете «Чосон ильбо» и писал роман «Жизнь улучшается». В Сеуле он познакомился с На Унгю и пригласил его на главную роль своего будущего фильма. В 1932 г. Ли пишет сценарий по мотивам своего романа, в окончательном варианте фильм выходит под названием «Лодка без хозяина». Фильм поставлен на деньги корейской молодежной группы, выступавшей за просвещение деревни. В 1930-е годы он сотрудничает с японской киностудией «Новая кинема», в 1936 г. выпускает два фильма — «Радуга» и «Гость». После освобождения Кореи в 1946 г. снимает фильм «Умница», в 1955 г. — «Сказание о Чхунхян».

подавляющее большинство корейских мелодрам снималось по одной драматургической схеме новой драмы: любовь, разлука, встреча — и снова разлука (часто тюрьма или бродяжничество). Зрители сочувствовали героям — хорошим людям, попавшим в тяжелое положение (преследование полиции или подлецов, трагические обстоятельства, недоразумения и т.д.). Финал всех мелодрам по требованию цензуры один: герои уходили прочь или погибали.

В 1933 г. в прокат было выпущено три фильма. Большим успехом пользовалась мелодрама Ким Гванчжу и Хон Чана «Прекрасная жертва» о рыбаке, пропавшем в море. Через много лет он возвращается и узнает, что у его жены другая семья. Рыбак не беспокоит любимую жену и тайно покидает родные места.

---

<sup>50</sup> Сато Тадао. Кино Японии, с. 129.



В 1934 г. зрители посмотрели шесть корейских фильмов. Самыми удачными были мелодрамы Ли Чангына «Грустная песня деревни», о парне, вернувшемся из города в родные места, и «Возвращение души», о тяжелой жизни корейских крестьян, умерших на чужбине (в Китае). Немой фильм Ким Собона «Сказание о Хонгильтоне» (о сыне помещика и наложницы, корейский аналог Робин Гуда) пользовался таким большим успехом, что был озвучен. Мелодрама Ан Чжонхва «Перекресток молодости» о девушке из бедной семьи, выданной замуж за богатого старика. Девушка уходит от нелюбимого мужа и становится кисэн.

Период немого кино в Корее был отмечен успехом двух классических фильмов: «Ариран» и «Лодка без хозяина». Все корейские фильмы, созданные во времена японской оккупации, были объединены «темой разделенного страдания»<sup>51</sup>, основанной на мелодраматических образцах демократически настроенной японской драмы симпа, но с учетом антияпонских настроений корейцев, поддерживавших организации, выступавшие за независимость страны. Фильмы, насколько это было возможно, отражали реальные условия жизни в Корее: преследования людей, подозреваемых в антияпонских или левых настроениях, бедность, настороженность и недоверие.

Страдали только положительные герои — хорошие люди, искренне сочувствующие и бескорыстно поддерживающие друг друга, что помогало им переносить преследования японской охранки, которую в кино часто подменяли несправедливыми ударами судьбы. Зрители особенно сопереживали незаслуженно обиженным женщинам, благородным героям, оказавшимся в трагически неразрешимых ситуациях, разлученным влюбленным, не способным защитить свою любовь, и т.п. Большинство зрителей по лич-

---

<sup>51</sup> Там же, с. 75.

ному опыту знало о тяжелой участи тех, кто попадал в немилость или застенки японской колониальной власти. Причем, несмотря на сложившееся мнение о том, что мелодрамы предпочитают женщины, практика развития современного кинематографа доказывает, что желание сострадать, сочувствовать, сопереживать свойственно и мужчинам. В отличие от боевиков и триллеров, в первых корейских мелодрамах главный герой был не просто мужчиной, он олицетворял все мужество и отвагу корейцев. И это очень отличало корейские фильмы этого жанра от японских мелодрам о несчастной любви благородной гейши и ее слабохарактерном любовнике.

---

## ПЕРИОД ЗВУКОВОГО КИНО (1935–1949)

Начало звукового периода в корейском кино — появление звуковой версии фильма «Сказание о Чхунхян» (10 бобин, 35 мм), выпущенной 4 октября 1935 г. братьями Ли Пильу и Ли Мёнъю. Известно, что На Унгю работал над третьей серией своего знаменитого фильма «Ариран», на этот раз в звуковом варианте, но закончить фильм удалось только в начале 1936 г.<sup>1</sup> В любом случае, независимым корейским продюсерам и кинорежиссерам, к числу которых относился На Унгю, было трудно конкурировать с теми, кто сотрудничал с японскими оккупационными властями. Известно, что братья Ли смогли снять свой звуковой фильм только благодаря финансовой и технической поддержке японских оккупационных властей.

В 1937 г. японские войска вторглись в Китай. Корейская кинопромышленность работала исключительно на пропаганду. Японцы никогда не скрывали, что аннексия Кореи — только этап в завоевании обширных территорий на материке. Подавление культуры, порабощение населения в Корею были подчинены одной цели — завоевать северо-восточную часть Китая. «С начала японо-китайской войны в 1937 году и до 1945 года производство фильмов в Японии полностью находилось под контролем Министерства внутренних дел и Отдела массовой информации импер-

---

<sup>1</sup> *Lee Young-il, Choe Young-chol. The History of Korean Cinema. Seoul, 1988, p. 142.*

ской армии. Строгая цензура предыдущих лет еще более ужесточилась с принятием в 1939 году „Закона о кино“. Теперь и Министерство внутренних дел, и армия, в значительной степени субсидировавшие индустрию кино, могли принудить выйти из игры любую строптивую кинокомпанию, увольнять актеров, делать внушения режиссерам. Официальные лица просматривали не только каждый сделанный фильм, но ввели также цензуру сценария»<sup>2</sup>.

Корейская киноиндустрия была трансформирована в инструмент японской военной пропаганды<sup>3</sup>. Большинство корейских режиссеров столкнулись с серьезными финансовыми и техническими трудностями, связанными с производством звукового кино. На киностудиях продолжали снимать немые фильмы. Из шести фильмов, выпущенных в 1936 г., уже четыре были звуковыми. Самый удачный — музыкальный фильм «Поющая Корея» (1936). Режиссер Ли Гюхван на японской киностудии «Новая кинема» осваивает звуковое кино («Радуга», 1936). В 1937 г. из пяти фильмов три были звуковыми: «О, Моннё» На Унгю, «Гость» Ли Гюхвана и «Сказание о Симчхон» Ан Сокъёна. В 1938 г. были выпущены четыре фильма: немой «Река Ханган» Пан Ханчжуна и три звуковых — «Молодежный отряд» Хон Гэмена, «Военный поезд» Со Кванчжэ (детектив), «Записка по выживанию» Юн Бончуна<sup>4</sup>.

С 1936 г. генерал-губернатор Кореи Минами проводит жесткую политику, что сказалось и на кино. Корейским режиссерам было предписано снимать фильмы о «человеческих чертах в японских солдатах», «восхвалении воинственного духа» в подданных японского императора. Уклоняясь от участия в производстве военно-пропагандистских японских агиток, корейцы экранизируют произведения японской и корейской литературы. С 1938 г. японские вла-

---

<sup>2</sup> *Sato Tadao*. Кино Японии. М., 1988, с. 68.

<sup>3</sup> *Darcy Paquet*. 1903–1945: Korea under Japanese Rule. <http://koreanfilm.org>.

<sup>4</sup> *Ким Хва*. Популярная история корейского кино. Сеул, 2001, с. 144–145.

сти «в рамках национальной политики» (кокусаку эйга) упразднили городскую любовную историю — мелодраму, один из наиболее доходных жанров в кино. В 1939 г. помимо фильмов опытных режиссеров («Лампа рыбака» Ан Чольсына, «Букетик любви» Ким Юэна, «Новый старт» Ли Гюхвана) вышел фильм «Граница», режиссерский дебют Чхвэ Ингю, — попытка сочетать военно-патриотические настроения с элементами мелодрамы.

Коммерчески успешной была криминальная драма «Храм духа-хранителя деревни». История о крестьянах. Жена мечтала о дорогих резиновых сапожках белого цвета. Муж отправляется в город и покупает ей белые сапожки. Неожиданно вернувшись, он убивает лесника, который пытался изнасиловать одинокую и беззащитную женщину. Окаменевшая от всего пережитого, жена, прижав к груди драгоценный подарок, молча смотрит вслед мужу, которого уводят полицейские. Для корейских зрителей заботливый и смелый муж был олицетворением всех борцов за независимость родины.

По замыслу японских колонизаторов, корейцы должны были стать «народом-слугой» империи. Постоянные массовые аресты и преследования корейских журналистов, писателей и поэтов лишили кинематографистов драматургической основы и гражданской воли. В феврале 1938 г. был опубликован закон о «добровольном» наборе корейцев в имперские сухопутные войска. В эти войска шли неимущие выходцы из деревни, доведенные до состояния крайней нищеты японской колониальной политикой. В апреле 1938 г. в Корею был опубликован закон «О всеобщей мобилизации во имя государства», согласно которому японская колониальная администрация могла использовать любые материальные и трудовые ресурсы. Около 667 648 корейцев были привлечены к самым разнообразным работам, главным образом на рудниках, оборонных заводах, строительстве оборонительных сооружений.

Нередко в целях соблюдения секретности после завершения работ корейских рабочих убивали.

## Первый национальный кинофестиваль

После 1926 г. было снято более сорока<sup>5</sup> фильмов, но, вероятно, не все из них можно было назвать собственно корейскими. По каким критериям определялись подлинно национальные фильмы в Корее в те годы, не известно. Вероятнее всего, творческое сообщество, в основном находившееся в Сеуле, прекрасно знало о работе каждого режиссера<sup>6</sup>.

26–28 ноября 1938 г. общенациональная газета «Чосон ильбо» организовала в Сеуле первый национальный кинофестиваль<sup>7</sup>. В конкурсе участвовало 10 немых и 10 звуковых корейских фильмов. Среди них немые картины: «Ариран» (На Унгю), «Лодка без хозяина» (Ли Гюхван), «Перекресток молодости» (Ли Генсон), «Сказание о Чжанхва Хонренчжон» (Ли Пильу), «Три друга» (Ким Енхван). В списке звуковых фильмов были «Сказание о Симчхон» (Ан Сокъён), «О, Моннё» (На Унгю), «Гость» (Ли Гюхван), «Записка по выживанию» (Юн Бончун), «Сказание о Хонгильтон» (Ким Собон), «Ариран» (3-я серия, На Унгю), «Река Ханган» (Пан Ханчжун).

Первый приз среди немых фильмов заслуженно получил сценарист, режиссер и актер На Унгю за фильм «Ариран» (1926). Лучшей звуковой картиной была признана картина «Сказание о Симчхон» (1937) Ан Сокъёна<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Lee Young-il. The Establishment of a National Cinema Under Colonialism: The History of Early Korean Cinema. Pusan, 1997.

<sup>6</sup> См.: Kim Su-nam. A Discussion on Korean Film Aesthetics. — Asian Film Studies: History, Aesthetics, Identity, Industry. Seoul, 1998.

<sup>7</sup> Yecies B., Shim Ae-gyung. Lost Memories of Korean Cinema: Film Policies during Japanese Colonial Rule, 1919–1937. — Asian Cinema. Vol. 14, No. 2 (Fall/Winter 2003), p. 90.

<sup>8</sup> См.: Ким Хва. Популярная история корейского кино, с. 148.

Вероятно, отбор фильмов был достаточно строгим, несмотря на то что в конкурсе приняли участие всего двадцать фильмов. Такой же подход к отечественным фильмам сохранился и в современной Южной Корее. Критики, теоретики и кинематографисты коллегиально выбирают фильм для участия в Пусанском кинофестивале, а лучшие работы иногда (не всегда) открывают кинофестиваль.

По всей вероятности, оккупационные власти, разрешившие проведение первого кинофестиваля, всерьез были озабочены антияпонским настроением участников и зрителей этого культурного общенационального события. В рамках «теории об общих корнях японцев и корейцев» 16 августа 1939 г. приказом создается так называемая Ассоциация корейского кино, которая в 1940 г. включается в состав Ассоциации японского кино. Из 12 членов квалификационной комиссии двое были корейцами<sup>9</sup>. По всей вероятности, корейское кино того периода было гораздо менее развитым, чем японское. Без финансовой и административной поддержки киноиндустрия в Корее находилась в крайне тяжелом положении. Удивительно, что в таких тяжелых условиях корейцы упорно развивали собственный национальный кинематограф, снимая «тенденциозные» фильмы. К сожалению, широкого проката эти фильмы не имели, колониальным властям достаточно было запретить показ фильмов в городских кинотеатрах. Возможно, подпольные организации распространяли не только листовки, но и проводили нелегальные просмотры корейских фильмов по всей Корее.

## Насильственная японизация

Оккупационные власти продолжали репрессии. Корейских писателей заставляли писать на японском языке. В школах и семьях разрешалось говорить только по-япон-

---

<sup>9</sup> *Ким Хва*. Популярная история корейского кино, с. 153.

ски, изучение родного языка и истории было строго запрещено. Были арестованы все члены Общества корейского языка, обвиненные в участии в подпольных национально-освободительных организациях. Закрылись все научные общества. Всем корейцам в обязательном порядке предписывалось посещение японских молелен. Открыто протестовавших корейцев арестовывали, пытали и казнили.

В конце 1939 г. в Корее был распространен указ, согласно которому с 11 февраля 1940 г. начиналась кампания «чханси»<sup>10</sup> по замене корейских фамилий на японские. Вместе с фамилией нередко приходилось менять и имя. Таким образом, по замыслу инициаторов кампании, на территории Корейского полуострова все корейцы должны были «стать японцами». Акт замены фамилий явился огромной трагедией для населения Кореи, практически каждый знал свою генеалогию на многие столетия в глубь веков и гордился этим. Замена фамилий лишала корейца его национального лица и не давала возможности совершать многочисленные конфуцианские ритуалы и церемонии годового и жизненного циклов, такие, как, например, ежегодные церемонии жертвоприношений духам предков. Поэтому многие корейцы, в особенности люди среднего и пожилого возраста, не соглашались менять фамилии даже под страхом смерти.

Формально кампания была «успешно» завершена уже к 10 августа 1940 г. По отчетам, к этому времени около 80% корейцев сменили фамилии. Реально же новые японские имена и фамилии употреблялись исключительно в официальном делопроизводстве, присутственных местах и т.п., в то время как в повседневной жизни люди, естественно, пользовались своими национальными именами.

---

<sup>10</sup> См.: Пак М.Н. История и историография Кореи: Избранные труды. М., 2003, с. 811; Ли Ги Бэк. История Кореи: новая трактовка. М., 2000, с. 368.



## Приказ № 1 о корейском кино

В 1940 г. оккупационные власти издают приказ № 1 о корейском кино (26 статей), возможно, это был тот же приказ, который был издан в Японии. Государственная цензура еще более ужесточилась после выпуска Министерством внутренних дел инструкций, касающихся фильмопроизводства:

1. Власти надеются, что гражданам будут показываться фильмы здорового, развлекательного характера, с позитивной тематикой.

2. Хотя это и не запрещается, появление на экранах комедиантов и сатириков должно быть ограничено.

3. Настоящим запрещаются фильмы о мелкой буржуазии, о богатых и такие, где превозносится личное счастье, запрещается также показывать на экране курящих женщин, жизнь ночных кабаре, фривольное поведение; диалоги должны содержать минимум иностранных слов.

4. Следует поощрять создание фильмов, изображающих производственные сферы жизни нации, особенно сельскохозяйственную.

5. Необходимо строго соблюдать правило цензуры сценария, и в случае обнаружения каких-либо отклонений для их исправления текст должен быть переписан<sup>11</sup>.

Приказу подчинились все кинематографисты метрополии и Кореи. В основном кинематографисты были сосредоточены на производстве пропагандистских фильмов по заказу военных ведомств. Отказ или открытое неповиновение могли привести к аресту, пыткам или даже смертной казни.

---

<sup>11</sup> *Сато Тадао*. Кино Японии, с. 68–69.

К 1940 г. в Корее уже выросло поколение, для которого независимость была чем-то абстрактным, неосязаемым, а японское колониальное господство реальностью. Вероятно, помимо японского кинематографа на корейских кинематографистов оказывали влияние свободолобивые американские фильмы, демонстрировавшиеся в Сеуле. Тесно общавшиеся корейские и японские режиссеры, по всей видимости, одинаково оценивали значение американского предвоенного кино (1930–1940). Об этом прекрасно написал выдающийся японский режиссер Мансаку Итами (1900–1946). В 1940 г., за год до начала войны, он написал эссе об иностранном влиянии в японском кино «Жизнь и образование актрис и актеров кино». Тогда считалось, что американские фильмы оказывают пагубное влияние на японцев, американизм был объявлен источником фривольности и безответственности. Несостоятельность этого обвинения смело доказал Итами: «Первое, что мы усвоили из американских фильмов, был быстрый темп жизни... затем живость и готовность действовать. Наконец, мы научились позитивному, целеустремленному, а порой и воинственному отношению к жизни, научились высоко ценить свое человеческое достоинство и не бояться никого — короче говоря, их здоровой философии выживания в этом мире... Последняя оказала наиболее сильное и благородное влияние на нас... Эта философия была моральной опорой всех главных персонажей в американских повествованиях о любви, и, возможно, она — лучшее качество американского характера».

Подобное заявление, несомненно, было смелым в 1940 г., в разгар ультранационалистической кампании. Говоря об опасностях рабского поклонения правящим группировкам Японии, чинящим в стране произвол, Итами писал далее: «До тех пор пока хронические пороки нашего общества не будут уничтожены все до одного, здоровая нация не родится. Более того, мне кажется, что именно американские

фильмы заставили нас задуматься об укоренившихся у нас обычаях и нравах. В каждом американском фильме мне слышится призыв: „Юноша, будь бесстрашным! Помни о гордости и твердости! Подчиненные, не раболепствуйте!“»<sup>12</sup>.

Корейские кинематографисты были не в состоянии конкурировать с мощной японской киноиндустрией, работавшей на пропаганду милитаризма. Тем более ценно мужество кинематографистов, работавших в 1940-х годах, когда фильмы на корейском языке были своеобразным знаменем в борьбе за независимость страны. Режиссер Чжон Чангын посвятил свой фильм «Необозримая обетованная земля» корейцам-лесорубам в Маньчжурии. В суровых условиях герои выживают только благодаря сплоченности и взаимной поддержке. Стойкость и товарищество корейцев военной цензура оценила как «антияпонское настроение». После премьеры фильма Чжон Чангын был осужден на сто дней тюремного заключения с жестокими пытками (сломапы пальцы обеих рук)<sup>13</sup>.

Режиссеру Чхвэ Ингю удалось избежать карательных мер японской охранки. Его фильм «Плата за обучение» о мальчике, получившем денежный приз крупной газеты за свое сочинение, пользовался благосклонностью цензуры и публики. Корейцы гордились умным соотечественником, а японцы воспринимали фильм как пропаганду «общих корней» и «равных возможностей» всех детей. Следующий его фильм — «Бездомный ангел» (*Jip-omneun cheonsif*, *Homeless Angel*, 1941) рассказывал о корейских школьниках, которых учителя агитируют на «добровольное» вступление в японские пограничные войска. Фильм был одобрен цензурой, но корейцы обвинили Чхвэ Ингю в продажности.

---

<sup>12</sup> Там же, с. 24.

<sup>13</sup> *Ким Ха*. Популярная история корейского кино, с. 156.

Примерно в то же время Ким Юэн снял фильм «Нарцисс». К сожалению, фильм не сохранился. По всей вероятности, он был снят в то время, когда большинство корейских кинематографистов эмигрировало в Маньчжурию. Возможно, режиссер Ким пытался показать фильм за пределами Кореи.

В 1942 г. фильмы на корейском языке были запрещены колониальными властями<sup>14</sup>. Всего несколько фильмов было снято во второй половине 40-х годов, в основном на пленке 16 мм.

С 1942 г. в корейских школах было введено обязательное военное обучение, а с 1943 г. (как и в Японии) в армию стали призывать студентов и учащихся школ. Многие корейцы отказывались от службы в армии и «добровольно» отправлялись в шахты и рудники. В 1944 г. в Корею ввели всеобщую воинскую повинность и мобилизацию населения в японскую армию<sup>15</sup>.

Японские фильмы, демонстрировавшиеся по всей Корее, «сослужили свою службу, затронув тему героической смерти на поле битвы, в рамках „национальной политики“, и создали уникальную японскую систему кинопропаганды, показав войну как разновидность тренировки духа. Сцены тренировок занимали важное место во многих военных фильмах».

Тадао Сато вспоминает: «Полудокументальные кадры тренировок пилотов произвели на меня такое впечатление, что несколько лет спустя я поступил в Кадетскую военновоздушную школу. Однако реальность совершенно отличалась от того, что зритель видел на экране, и каждый день был полон жестокими наказаниями. Мы подвергались бесконечным попыткам гимнастическими упражнениями и унижительными ударами по лицу; сержанты постоянно били нас линейками и веревками, нередко просто для собствен-

---

<sup>14</sup> *Darcy Paquet*. <http://koreanfilm.org>.

<sup>15</sup> См.: *Пак М.Н.* История и историография Кореи, с. 811.

ного удовольствия. Эти попытки вызывали странную реакцию у учеников. Сперва они гордо ворчали про себя: „Вам, сволочам, меня не сломать!“ Но позже они превращались в настоящих мазохистов... В фильмах же не показывалась жестокость таких тренировок, как и те зверские методы, которыми добивались подчинения... существует миф, что японские солдаты сражались с патриотическим фанатизмом, поскольку действительная деградация людей во время войны изображается в весьма немногих фильмах»<sup>16</sup>.

В 1942 г. фильмы на корейском языке были запрещены колониальными властями, что привело к закрытию немногочисленных киностудий с корейским капиталом<sup>17</sup>. Многие деятели кино эмигрировали в Маньчжурию. В основном продолжили работать те, кто работал на японских киностудиях, избежавших принудительного закрытия и переориентированных «на обслуживание военных нужд»<sup>18</sup>.

В последние годы японской оккупации корейские кинематографисты могли остаться в профессии только в сотрудничестве с японскими колониальными властями<sup>19</sup>. Все понимали, что Вторая мировая война подходит к концу, но не все знали и понимали, что ждет Корею. Кинематографисты просто надеялись выжить.

Режиссер Хан Хёнмо убедил Чхвэ Ингю принять участие в съемках прояпонской трилогии: «Дети солнца» (*Children of the Sun*, 1944) о желании корейцев стать японцами; «Любовный обет» (*Vow of Love*, 1945) о любви кореянки к японскому колонизатору и «Сыны Неба» (*Sons of the Sky*, 1945) о не имевшей в реальности успеха кампании по агитации молодых корейцев в воздушные силы японской армии.

---

<sup>16</sup> *Сато Тадао*. Кино Японии, с. 70–71.

<sup>17</sup> *Lee Young-il, Choe Young-chol*. The History of Korean Cinema, с. 161.

<sup>18</sup> *Пак М.Н.* История и историография Кореи, с. 815.

<sup>19</sup> См.: *Noh Kwang-Woo*. Transformation of Korean Film Industry during the U.S. Military Occupation Era (1945–1948). — *Asian Cinema*. Vol. 14, No. 2 (Fall/Winter 2003), с. 91–101.

В 1940–1945 гг. в Корее, так же как и в Японии, выпускались исключительно прояпонские военно-пропагандистские фильмы, воспевавшие воинственный «японский дух». Председатель Киноархива Кореи (Korean Film Archive) Ю Хёин (Yi Ho-in) нашел в Китае прояпонские фильмы, снятые в Корее. Это «Военный поезд» (Gunyong-yeolcha, 1938) режиссера Со Кванчжэ, «Бездомный ангел» (Jipomneun cheonsa, 1941) режиссера Чхвэ Ингю, «Доброволец» (Iwonbyeong, 1941) режиссера Ан Сокъёна и мелодрама «Ёхва» (Eohwa, 1939) режиссера Ан Чхольёна о дочери бедного рыбака, утонувшего в море.

Кадры из этих фильмов были использованы японской пропагандой как документальные (фрагменты представлены в японских киноархивах), по тридцать минут в 1945 г., а один документальный фильм (1938) содержит 12 минут. Все четыре фильма считаются самой старой коллекцией, найденной в наши дни<sup>20</sup>.

## Освобождение Кореи в 1945 г.

1940–1945 годы — самые мрачные годы японской оккупации. Среди всех видов «использования корейских людских ресурсов» особым цинизмом отличалось создание так называемых «подразделений нестигаемых» (чонсиндэ) по указу от 23 августа 1944 г., которые комплектовались из корейских женщин и девушек в возрасте от 12 до 40 лет. Формально труд женщин, набранных по этому указу, мог использоваться и на оборонных заводах. Однако большинство из них отправляли в японскую армию. Днем девушки и женщины работали поварами, прачками, медсестрами или даже подносицами боеприпасов, а по ночам должны были исполнять обязанности «женщин-успокоительниц» (вианбу). В среднем на каждую «женщину-успокоитель-

---

<sup>20</sup> Cumings B. Korea's Place in the Sun: a Modern History. N.Y., 1997.

ницу» приходилось по 29 солдат, а в конце Тихоокеанской войны число солдат могло доходить до сотни. Считается, что в японскую армию было привлечено от 140 до 180 тыс. корейских женщин<sup>21</sup>.

Карательные мероприятия японской колониальной администрации все более ужесточались. В корейском обществе уже не осталось патриотов, готовых возглавить движение за независимость. И только корейское патриотическое движение за рубежом по-прежнему отличалось достаточной активностью. В конце 1930-х — начале 1940-х годов зарубежное корейское движение за независимость, так же как и в предыдущее десятилетие, имело свои центры в Китае, США и СССР. У будущих стран-освободительниц были «свои» представители корейского национально-освободительного движения, причем не какие-нибудь безымянные ставленники, а люди, хорошо известные в Корее и являвшиеся в некотором роде символами движения за независимость. На Гавайских островах с 1904 г. проживал Ли Сынман, объединивший вокруг себя патриотические круги корейских соотечественников в США. У СССР также был «свой» лидер движения за независимость — Ким Ирсен, прославившийся с конца 1930-х годов антияпонскими партизанскими рейдами в Маньчжурии и у северных границ Кореи. Именно этим лидерам движения за независимость, тесно связанным с будущими странами-освободительницами Кореи, и предстояло сыграть ключевую роль в дальнейшем развитии ее истории.

Освобождение страны от японского колониального господства стало важнейшим событием в истории Кореи XX в. В историографии по этому вопросу существуют разные версии. Южнокорейские исследователи утверждают, что Корея была освобождена «благодаря усилиям корейских патриотов, а не помощи других держав». Североко-

---

<sup>21</sup> См.: Курбанов С.О. Курс лекций по истории Кореи: с древности до конца XX в. СПб., 2002, с. 409.

рейские историки «приписывают основные заслуги в освобождении страны Корейской народно-революционной армии под руководством Ким Ирсена». По советской историографии, Корею освободила Красная Армия, а по американской — войска США<sup>22</sup>.

СССР начал военные действия против Японии 9 августа 1945 г. К 25 августа было завершено разоружение японских войск в северной части Кореи, а к началу сентября советские войска вышли к 38-й параллели. Американцы высадили свои войска в Японии 28 августа и 2 сентября 1945 г. подписали акт «о безоговорочной капитуляции» Японии. Высадка американских войск, начавшаяся к югу от 38-й параллели, должна была помешать советским войскам занять всю территорию Кореи.

К концу Второй мировой войны японские оккупационные власти уничтожили все основные источники информации населения в Корее. Люди могли только предполагать, что освобождение связано с неизбежным военным поражением Японии. Но во время освобождения страны на Севере в южных провинциях из-за полной неразберихи и недостатка информации общественные и политические силы в Корее разделились на два враждующих лагеря. Одни заняли выжидательную позицию Временного правительства. Другие создали Подготовительный комитет строительства государства (Конгук чунбививонхве), в который вошли коммунисты (решающее большинство) и националисты.

Из США возвратился Ли Сынман. Члены Временного правительства во главе с Ким Гу вернулись из Китая. Но если на Севере уже в феврале 1946 г. был организован Временный народный комитет Северной Кореи под руководством Ким Ирсена, то на Юге по-прежнему была настоящая анархия. Американцы разрешили полную свободу политической деятельности. Сразу же после образования

---

<sup>22</sup> Там же, с. 416–417.



американской администрации к югу от 38-й параллели только в Сеуле было образовано более 50 новых политических партий. Но американцы не смогли обеспечить политическое единство многочисленных корейских организаций. Политический хаос усугубился экономическими трудностями. В страну возвращались беженцы из Японии и Китая. К ним присоединился поток беженцев с севера страны, напуганных жестокими репрессиями, которым подвергались корейцы — переселенцы из Приморья в 1934–1938 гг., а также рассказами очевидцев, бывших свидетелями жестоких расправ советских военных с русскими эмигрантами, жившими в Харбине. Около двух миллионов корейцев прибыли на Юг в 1945–1948 гг.

### **«Да здравствует свобода!»**

Самым известным фильмом в освобожденной Корее стала патриотическая мелодрама Чхвэ Ингю «Да здравствует свобода!» (Chayu Manse! Hurrah, Freedom! 1946) о борцах за независимость в последние дни японской оккупации. Возможно, обостренное чувство вины режиссера (за создание прояпонских фильмов в последний период японской оккупации) позволило Чхвэ создать совершенно иной фильм, в котором главные действующие лица — корейцы-патриоты выглядели настоящими героями, к которым зрители сразу почувствовали доверие. Главный герой — Намбу страстно влюблен в Мэхян. Но девушка любит другого — патриота-подпольщика Чой Ханьюна. Тот бежит из тюрьмы и встречается в доме своей матери с медсестрой Хичжа, которая тоже влюблена в Ханьюна. Медсестра приводит раненого патриота в дом Мэхян. Но Намбу, сотрудничающий с японской охранкой, предает борцов за независимость, их расстреливают полицейские.

Сцены из повседневной жизни корейцев в годы японской оккупации напомнили всем о тысячах безымянных

героев, так и не доживших до полного освобождения страны. Возможно, успех фильма «Да здравствует свобода!» позволил актерам, принявшим участие в создании картины, сразу стать популярными и востребованными. Актриса Ю Кюсан, сыгравшая Мэхян, позже сыграла наставницу женского колледжа в «Чхунхян» (1955) Ли Гюхвана. Исполнительница роли Хичжи, актриса Хван Юнхи, сценический псевдоним — Хван Рюхи (Hwang Ryuh-hee), позже снялась в фильмах «Неподсудный» (The Innocent Criminal) и «Кровавый путь» (The Bloody Road). Актер Чон Чангын, запомнившийся зрителям в роли мужественного, негибаемого патриота Чой Ханъюна, стал режиссером фильмов «Река Накдон» (Nakdong River), «Китайский квартал» (China Town). Художник картины Син Санок в 1960-е годы стал знаменитым южнокорейским режиссером.

Случаи разоблачения коллаборационистов в среде корейских кинематографистов были редки. Известно, что исполнитель роли Намбу актер Док Ёнги, активно сотрудничавший с японскими оккупационными властями в качестве секретного агента, был выслан в Северную Корею<sup>23</sup>. Во всяком случае, режиссер Чхвэ Ингю долго и успешно работал в южнокорейской индустрии. По всей вероятности, так же как и в послевоенном японском кино, кинематографисты меньше всего пострадали от подозрительности спецслужб новой Республики Корея. Известно, что опыт работы при японской оккупации очень помог многим во времена военной диктатуры.

Но мог ли Чхвэ Ингю, работавший из-под палки японских колонизаторов, переживший краткий миг полной творческой, идеологической и политической свободы, предположить, что ему придется снова подвергнуться нелепым подозрениям в «коммунистических настроениях» в период восстановления и выпуска в прокат своего произ-

---

<sup>23</sup> См.: *Lee Young-il, Choe Young-chol. The History of Korean Cinema*, с. 163.

ведения с восторженным названием «Да здравствует свобода!»? В 1975 г. режиссеру пришлось подчиниться требованиям цензуры<sup>24</sup> диктатора Пак Чжонхи, потребовавшей вырезать из фильма несколько эпизодов. Оригинальный, первоначальный вариант фильма хранится в Корейском киноархиве.

## Первые фильмы освобожденной Кореи

Страна, разделенная на Север и Юг и оккупированная войсками СССР и США, вызывала у корейцев противоречивые чувства — от изумления до беспокойства. Многочисленные политические организации постоянно вступали в открытую полемику о будущем своей страны. Подавляющее большинство корейцев надеялись на скорое объединение полуострова в единое независимое государство.

На Севере большинство промышленных предприятий было разрушено. Советская администрация приступила к их плановому восстановлению. В октябре–ноябре 1945 г. были образованы административные департаменты, оказывавшие помощь «народным комитетам», пользовавшимся поддержкой большей части корейцев. Американское командование не признало провозглашенную Народную Республику и старое Временное правительство в Чуньчине<sup>25</sup>.

Во время освобождения Кореи и Корейской войны кинематографисты были настолько заняты проблемами выживания, что обширный киноархив большинства киностудий был утрачен. Позже около 160<sup>26</sup> корейских фильмов, снятых с начала 1920-х годов до 1945 г., в разное время были обнаружены в других странах.

---

<sup>24</sup> *Darcy Paquet*. <http://koreanfilm.org>.

<sup>25</sup> См.: *Ли Ги Бэк*. История Кореи: новая трактовка, с. 388.

<sup>26</sup> См.: *Darcy Paquet*. 1903–1945: Korea Under Japanese Rule. <http://koreanfilm.org>.

На Юге корейцы окунулись в стихию свободы: были разрешены политическая, экономическая и творческая деятельность. Всем киностудиям, находившимся в Сеуле, было разрешено продолжить свою деятельность. При американской военной администрации был создан корейский отдел по кинопроизводству во главе с известным режиссером Юн Бэкнамом<sup>27</sup>. В отделе были представлены все направления кинематографической деятельности.

12 апреля 1946 г. издается приказ о национальном кино<sup>28</sup>. Корейское кино окончательно и официально освободилось не только от японской цензуры, но и от любого идеологического и политического контроля. Правда, по некоторым данным, американская военная администрация сохранила цензуру, чтобы не допустить производство фильмов с «левацкими» или коммунистическими настроениями. Но, предположительно, те кинематографисты, кто придерживался левых убеждений, перебрались на Север, только узнав о наступлении советских войск. На Юге остались те, кто верил в ценности западной демократии. Приказ о кино действовал до формирования национального правительства Республики Корея. Корейские режиссеры снимали хроникально-документальные фильмы. В Корею стали возвращаться кинематографисты, эмигрировавшие от преследований японской колониальной власти в Маньчжурию и Японию.

По всей вероятности, на Севере, в советской оккупационной зоне, не было условий для возрождения национальной корейской киноиндустрии. В основном все японские киностудии находились в Сеуле и Пусане. На Юге Кореи звуковые фильмы снимались при финансовой и технической поддержке американского министерства информации.

---

<sup>27</sup> *Noh Kwang-Woo*. Transformation of Korean Film Industry during the U.S. Military Occupation Era (1945–1948).

<sup>28</sup> См.: *Lee Young-il, Choe Young-chol*. The History of Korean Cinema, 1988, с. 163.

Некоторые независимые корейские кинематографисты продолжали снимать немые фильмы. В общей сложности в 1946–1949 гг. было снято 59 фильмов (хроникально-документальные, просветительские, религиозные, антикоммунистические, биографические, мелодрамы, мюзиклы, детективы и пр.)<sup>29</sup>.

В отличие от жестких репрессивных мер, предпринимаемых на Севере против японских пособников, на Юге царил полная свобода и всепрощение. Вероятно, корейские кинематографисты, воспитанные в атмосфере рискованного, но независимого предпринимательства, отправились за удачей на Юг. Никаких идеологических, политических и общественных чисток в зоне американской оккупации против корейцев в первые годы созданной Республики Корея не предпринималось.

Большинство корейских кинематографистов, находившихся в Сеуле и снимавших прояпонские военно-пропагандистские фильмы, в 1946 г. наравне с голливудскими демонстрировали свои картины («Любовный обет» Чхвэ Ингю и «Наша война» Син Генгына)<sup>30</sup> в соответствии с требованиями американских оккупационных властей, быстро перестроились и с энтузиазмом начали снимать фильмы, пропагандирующие идеи национальной независимости и демократии. Драматургической основой первых фильмов освобожденной Кореи были краткие зарисовки из личной жизни немногочисленных участников съемочной группы. На самом деле не было в корейском киносообществе ни одного режиссера, актера, оператора или художника, которого можно было бы назвать «баловнем» японских колониальных властей.

Восстановление, или возрождение, национального кино на Юге Кореи было ознаменовано целой серией биографических фильмов, посвященных патриотам — участникам

---

<sup>29</sup> *Ким Хва*. Популярная история корейского кино, с. 164.

<sup>30</sup> См.: *Ли Ги Бэк*. История Кореи: новая трактовка, с. 327.

национально-освободительного движения. В 1946 г. режиссер Ли Гуен снял фильм «Жизнеописание Ан Чжунгына» о лидере партизанского сопротивления Ане (1879–1910), убившем бывшего японского генерального резидента Ито Хиробуми (вынудившего подписать «Договор о протекторате Японии над Кореей», 1905 г.) на вокзале в Харбине 29 октября 1909 г. Фильм пользовался большой популярностью у зрителей.

Помимо художественных фильмов корейцы впервые получили возможность снимать документальные поэмы о родной стране. В 1946 г. в кинотеатрах Сеула демонстрировался документальный фильм режиссера Ли Ёнмина «Остров Чжечжудо» о прекрасной природе уникального острова.

В 1947 г. корейские режиссеры снимают целую серию историко-биографических фильмов о патриотах антияпонской борьбы: «Бессмертный эмиссар» Ким Енсуна (о племяннике корейского короля Кочжона — Ли Чжуне, покончившем в 1895 г. в Гааге жизнь самоубийством<sup>31</sup>), «Доктор Юн Бонгиль» (о враче-патриоте, который в 1932 г. бросил бомбу в Шанхае во время торжественного приема в честь дня рождения японского императора<sup>32</sup>), «Запись первого марта» (о событиях, случившихся 1 марта 1919 г. в Сеуле, когда в парке Пагоды собралось около 4 тыс. человек, было развернуто корейское национальное знамя Тхэгыкки и выпускник школы Чон Чжэён торжественно зачитал текст Декларации независимости, которая была подписана 33 «представителями корейской нации», из них 29 человек находились рядом с юношей Чоном) режиссера Юн Бончуна.

Сразу же после освобождения Кореи кинематографисты включились в культурно-образовательное движение, которое было частью процесса восстановления мирной жизни. Просветительские фильмы были посвящены восстановле-

---

<sup>31</sup> Там же, с. 327.

<sup>32</sup> Там же, с. 379.

нию корейской деревни: «Освобожденная моя родина» (1947) Чон Чангына — о горожанине, который поднимает сельское хозяйство; «Новые обещания» (1947) Син Генгына — о молодых жителях рыбацкого поселка, с энтузиазмом восстанавливающих разоренное во время освобождения Кореи хозяйство; «Душа ангела» (1947) Ким Чжонхвана была посвящена гуманитарной помощи детям-сиротам.

Корейские документалисты сняли фильм «Аскетизм покорителя» (1947), режиссер Ю Чжансан, о корейском спортсмене Со Юнбоке — победителе международного Бостонского марафона. Корейцы, проживавшие в США, с особым энтузиазмом восприняли известие об участии в знаменитом марафоне с большим призовым фондом своего соотечественника. Победа Со Юнбока для многих патриотов-эмигрантов была своеобразным торжеством корейского духа. Показать знаменитого спортсмена в освобожденной Корее в те годы — уже была большая победа первых корейских документалистов. Другой документальный фильм — «Национальная крепость» (1947) Чон Чангына запечатлел будни корейских солдат и партизан, принимавших участие в освобождении Кореи<sup>33</sup>.

## Первые фильмы Республики Корея

В третью годовщину освобождения Кореи от японской оккупации, 15 августа 1948 г., было официально объявлено о создании на юге Корейского полуострова Республики Корея. В истории Южной Кореи начался период правления президента Ли Сынмана (1875–1965), получивший название «Первая республика»<sup>34</sup> (1948–1960).

<sup>33</sup> См.: *Yi Hyo-in, Chung Chong Hwa. Traces of Korean Cinema from 1945 to 1959.* Edited by the Korean Film Archive (KOFA). Seoul, 2003.

<sup>34</sup> *Noh Kwang-Woo. Transformation of Korean Film Industry during the U.S. Military Occupation Era (1945–1948).*

Корейские кинорежиссеры с энтузиазмом начали разрабатывать новые темы, в основном документальное кино на пленке 16 мм<sup>35</sup>. В 1948 г. особый интерес зрителей вызвали корейский документальный фильм Ан Чхольёна «Гибискус» (цветок Мугунхва — символ Кореи) о жизни корейцев на Гавайских островах, документально-биографические фильмы о жизни национальных героев — борцов за независимость Кореи («Лю Гвансун» Юн Бончуна).

Режиссер Чхвэ Ингю выпустил биографический фильм «Невинный виновник»<sup>36</sup> (о жизни пастора Хван Саёна — янбане-христианине, пославшем в 1801 г. в Пекин французским миссионерам письмо, которое было перехвачено. Христиан обвинили в желании продать страну. Более 300 католиков были казнены, в основном представители правящего класса, имевшие контакты с западной культурой и желавшие найти новую идейную и духовную основу для назревавших в корейском обществе изменений<sup>37</sup>). Кроме того, он поставил просветительно-агитационный фильм «Народное голосование»<sup>38</sup>. Впервые корейцы увидели национальный мюзикл «Зеленые горы» Лю Донъиля и «Обелиск терпения» Ким Чжонхвана о репрессиях, которым подвергались католики в средневековой Корее.

С 1948 г. режиссеры вернулись к массовому производству коммерчески беспроигрышных мелодрам. Режиссер Ли Гюхван снял трогательную историю о душах влюбленных «Чайка». «Ночь перед независимостью» (The Night Before Independence) — так назвал свой полуигровой фильм

---

<sup>35</sup> Yi Hyo-in, *Chung Chong Hwa*. Traces of Korean Cinema from 1945 to 1959.

<sup>36</sup> Noh Kwang-Woo. Transformation of Korean Film Industry during the U.S. Military Occupation Era (1945–1948).

<sup>37</sup> См.: Курбанов С.О. Курс лекций по истории Кореи: с древности до конца XX в., с. 286.

<sup>38</sup> Yi Hyo-in, *Chung Chong Hwa*. Traces of Korean Cinema from 1945 to 1959.



Чхвэ Ингю<sup>39</sup>. Из-за технических сложностей Юн Тэрён снял немой фильм «Прокурор и учительница» об учительнице, предоставившей убежище бежавшему из тюрьмы патриоту. Вернувшийся муж подозревает жену в неверности. В порыве ревности он хватается нож, но в результате погибает сам. Прокурор узнает свою учительницу и освобождает ее. Позже фильм был озвучен.

После освобождения Кореи в 1949 г. страну захлестнул бум контрабанды. Режиссеры быстро откликаются на реальные события целой серией детективных фильмов: «Ночное солнце» Пак Гичэ, «Рассвет» Ан Чжонхва и др.

Отсутствие средств, техническая отсталость и резко увеличившийся импорт американских фильмов привели корейскую киноиндустрию к полному упадку. В 1949 г. национальный прокат на 90% состоял из зарубежных картин. Кинотеатры в крупных городах в основном показывали развлекательные американские фильмы. Корейский отдел по кинопроизводству при американской военной администрации во главе с Юн Бэкнамом добился системы квот на обязательный прокат корейских фильмов. Яркие, цветные, музыкальные голливудские фильмы о любви, полные оптимизма и радости, с неизменно счастливым финалом, выгодно отличались от черно-белых, технически устаревших корейских картин. Публика и сами корейские кинематографисты нуждались в оптимистическом настроении, которое отличало американское кино 1930–1940-х годов.

Корейские кинематографисты были не в состоянии противостоять роскошным цветным голливудским «грезам». Большинство киностудий переориентировалось на неприхотливого провинциального зрителя. Все фильмы, снимавшиеся на пленке 16 мм, показывались в самых отдаленных уголках Юга. Они развлекали, просвещали и агитировали корейских крестьян. Юн Бончун снял антикоммунистиче-

---

<sup>39</sup> *Darcy Paquet*. <http://koreanfilm.org>.

скую фантазию «Рухнувшая 38-я параллель» (1949) и агитационно-просветительский фильм «Сын патриота». Режиссер Хон Гэмен во время освобождения Кореи был схвачен и вывезен на Север. Вернувшись в Сеул, он снял антикоммунистическую картину «Боевой друг» (1949)<sup>40</sup>. Другой режиссер — Ан Чжонхва снял фильм «За родину» (1949) о подавлении партизанского движения в горах Чирисан. При содействии американцев дебютант Хон Сонги снял на пленке 16 мм первый цветной фильм «Женский дневник» (1949)<sup>41</sup>.

В релизе Корейского киноархива, посвященном находкам корейского кино в 1945–1959 гг., Ю Хёин и Чжун Чонхва писали: «В 1949 г. было выпущено около двадцати корейских фильмов. Это было настоящее возрождение, расцвет»<sup>42</sup> независимого национального кино.

В период возрождения корейского кино в Республике Корея режиссер Ён Юнги снял буддистскую картину «Родина в сердце» (1949) — подробный показ трогательных взаимоотношений сына и матери и их прочного духовного союза. Буддийские ценности, представленные в свете сыновней и материнской любви, придавали особый религиозно-философский смысл всему происходящему на экране. По культурному обмену фильм «Родина в сердце» впервые представлял Республику Корея во Франции.

---

<sup>40</sup> Yi Hyo-in, *Chung Chong Hwa*. Traces of Korean Cinema from 1945 to 1959.

<sup>41</sup> Ким Хва. Популярная история корейского кино, с. 175–177.

<sup>42</sup> Darcy Paquet. <http://koreanfilm.org>.

Безусловно, исследования раннего периода корейского кино будут продолжаться. Киноархив Республики Корея ведет успешную работу по поиску и возвращению национальных фильмов на родину. Полная коллекция корейских фильмов раннего периода (1920–1945) — пока незавершенный проект.

Возможно, из 160 фильмов, снятых в Корее во время японской оккупации, какую-то часть необходимо будет признать достоянием истории японского кино. Но вероятно, большая часть фильмов все-таки принадлежит национальному культурному достоянию корейцев. При подробном рассмотрении раннего периода истории корейского кино наблюдается существенная разница между развитием японского и корейского кинематографа. И это несмотря на политическое, экономическое и идеологическое давление, которое испытывали первые корейские кинематографисты.

Совершенно очевидно, что для корейских кинематографистов и зрителей раннего (немного и звукового) периода истории корейского кино основной темой большинства фильмов было сострадание. Слишком остро первые корейские кинематографисты переживали утрату независимости своей страны. Слишком болезненными были взаимоотношения японских колонизаторов и корейцев. Как представители средних и бедных слоев населения страны, корейские кинематографисты испытывали искреннее сочувствие к своим соплеменникам. И это стало основной активной социальной и политической позицией многих кинематографистов. Наиболее яркими представителями борцов за

национальную независимость, несомненно, были На Унгио и Юн Бончун.

Возможно, сострадание к людям позволило не только создать национальные фильмы, но и сохранить приметы того времени — это реалистические этюды о повседневной, легко узнаваемой жизни людей, в которых идеальные герои (мужественные, смелые, готовые на подвиги) испытывали многочисленные превратности судьбы. Для подавляющего большинства корейских режиссеров тема солидарности со своим многострадальным народом стала основой их профессиональной и гражданской репутации. Все самое хорошее во взаимоотношениях людей (любовь молодых друг к другу, материнская, сыновья, дочерняя и братская любовь, дружба и т.п.) в корейских фильмах, созданных в период освоения звука, основано на разделенном страдании, искреннем и бескорыстном сочувствии.

Лучшие корейские фильмы раннего периода — «Ариран», «Лодка без хозяина», «Да здравствует свобода!» и др. научили зрителей сострадать и сочувствовать героям. Благодаря упорству первых корейских кинематографистов свобода, независимость, родной язык и культура были признаны непреходящими нравственными ценностями.

Созданные в традициях гуманистического кинематографа, корейские фильмы сумели отразить все страдания, унижения и надежды, которые испытывали миллионы корейцев, пытаясь не только выжить, но и принимать трудные и ответственные решения во времена японской оккупации и в период освобождения страны.

По всей вероятности, атмосфера свободного предпринимательства в американской оккупационной зоне предоставляла кинематографистам большую экономическую и творческую независимость и давала возможность для продолжения профессиональной деятельности. Сразу же после освобождения Кореи социальный состав корейских кинематографистов стал меняться. В кино пришли молодые,

образованные люди, постепенно сменившие энтузиастов-любителей. Самой яркой фигурой в новом поколении кинематографистов в конце 1940-х годов был профессиональный художник Син Санок (род. в 1925 г.), получивший высшее художественное образование в Японии. В 1960-е годы режиссер, автор сценариев и продюсер Син Санок стал ведущим кинематографистом Республики Корея и был назван «принцем мелодрам».

## Книги

- Пак М.Н.* История и историография Кореи: Избранные труды. М.: Восточная литература, 2003.
- Курбанов С.О.* Курс лекций по истории Кореи: с древности до конца XX в. СПб.: Изд-во СПУ, 2002.
- Ли Ги Бэк.* История Кореи: новая трактовка. М., Русское слово — РС, 2000.
- Тягай Г.Д., Пак В.П.* Национальная идея и просветительство в Корею в начале XX в. М.: Восточная литература, 1996.
- Ким Хва.* Популярная история корейского кино. Сеул, 2001.
- Солдатова М.В., Пак К.А.* Современная литература Кореи. Учебное пособие. Владивосток: Изд-во ДГУ, 2003.
- Сато Тадао.* Кино Японии. М., Радуга, 1988.
- Республика Корея. Цифры и факты. Корейская служба информации для зарубежных стран. 2003.
- Lee Young-il, Choe Young-chol.* The history of Korean cinema. Jimoondang Publishing Company, 1988.
- Le cinéma Coréen. Centre Georges Pompidou. Paris, 1990.
- Sato Tadao.* Encyclopedia of Asian Cinema. Yamagata, 1995.
- Корейское кино 98 (Korean Motion Picture Promotion Corporation, Seoul, RK).
- Eungjun Min, Jinsook Joo, Han Ju Kwak.* Korean film: History, resistance, and democratic imagination. Praeger Publishers, 2003.
- Traces of Korean cinema from 1945–1959. Korean Film Archive (KOFA). Munhak Sasangsa, 2003.
- The cinema of Japan and Korea. Wallflower Press, 2004.

## Статьи

- Wade James.* The Cinema in Korea. In Korean Dance, Theater and Cinema. UNESCO. Arch Cape (Ore.): Pace International Research, 1983.

- Lee Young-il.* The History of Korean Cinema: Main Current of Korean Cinema. Seoul: Motion Picture Promotion Corporation, 1988.
- Kim Su-nam.* A Discussion on Korean Film Aesthetics. In Asian Film Studies: History, Aesthetics, Identity, Industry. Seoul: Good Living House Co Publishers, 1998. Korean Society for Cinema Studies.
- Noh Kwang Woo.* Formation of Korean Film Industry under Japanese Occupation. Asian Cinema 12, No. 2 (Fall/Winter 2001).
- Yecies Brian, Shim Ae-Gyung.* Lost Memories of Korean Cinema: Film Policies During Japanese Colonial Rule, 1919–1937. Asian Cinema. Vol. 14, No. 2 (Fall/Winter 2003).

### **Интернет-ресурсы**

<http://www.koreawindows.com>

Корейский портал <http://korean.ru>

### 1910 г.

«Корея — страна утренней свежести» (Korea, land of the morning calm), автор неизвестен, страна-производитель: предположительно Франция, из коллекции Джозефа Джойя (Joseph Joy Collection (1977), длительность 4 мин., черно-белый, немой. Приобретен Корейским киноархивом 14.10.1994 у национального кино- и телеархива Великобритании (British National Film and Television Archive).

### 1911 г.

«Зигомар — король воров» (Zigomar, roi des voleurs), режиссер Викторен-Ипполит Жассе (Франция).

### 1913 г.

«Фантомас» (Fantômas), режиссер Луи Фейад (Франция).

### 1914 г.

«Катюша», по мотивам романа Л.Н. Толстого «Воскресенье». В роли Катюши — актер театра Кабуки Тэйдзиро Татибана. Кинокомпания «Никкацу» (Япония).

### 1919 г.

«Справедливая борьба с врагом» (другой перевод «Справедливая месть», Uirijeok Gutu), Режиссер Ким Досан, оператор Хирогава, в ролях актеры труппы «Театр новой драмы» (Kaehwagi Shinp'a Hwalkuk), киностудия «Тэнкас» (Япония).



## 1919–1921 гг.

«Горестные сновидения» (Changhanmong), кинодрама. Режиссер Ли Гисэ.

«Короб из бумаги» (Chiki), кинодрама. Режиссер Ли Гисэ.

«Хаксэн Чюлю» (Haksaeng Chului), кинодрама. Режиссер Им Сонку. Продюсер Пак Сынпхиль.

## 1923 г.

«Граница» (Kukgyong, National Border, 10 бобин, 35 мм), режиссер Ким Досан, первый полнометражный корейский фильм.

«Мастер гравюры» (Hangaka, Engraver), режиссер Рокухэй Сусукита (Япония).

«Обещание Вольха» (Ulha ui Mengse, Wulha's Vow, Plighted Love Under the Moon). Сценарий и постановка — Юн Бэкнам, в главной роли Ли Вольхва. Первый немой корейский фильм.

«Сказание о Чхунхян» (Ch'unghwangjon, The Tale of Chunhyang). Продюсер Хаягава, кинооператор Хирогави.

«Сказание о Хынбу и Нольбу» (The Tale of Kheunbu and Nolbu), продюсеры Пак Сынпхиль и Хаягава.

## 1924 г.

«Женский теннисный турнир» (Chiki), документальный короткометражный фильм. Режиссер Ли Гисэ, оператор Ли Пильу.

«Печальная мелодия моря» (Tragedy of the Sea). Режиссер и автор сценария — Юн Бэкнам.

«Сказание о Чанхва Хоннёнчжон» (Changhwa Hongnyonjon, The Tale of Changhwa and Hongnyon). Продюсер Пак Сынпхиль, кинооператор Ли Пильу.

## 1925 г.

«Легенда о Вонён» (The Tale of Wonyong). Режиссер и сценарист Юн Бэкнам.

«Легенда о Симчхон», «Сказание о Симчхон» (The Tale of Shimchong). Режиссер Ли Генсон. В ролях: Чхвэ Доксон, На Унгю.

«Окно в дом красавицы» (Window of Beauty's house). Режиссер и сценарист Юн Бэкнам. В главной роли дебютант На Унгю.

«Первооткрыватель» (Kaechokja, Pioneer). Режиссер Ли Генсон.  
«Парная беседка из яшмового бисера» (Ssanongnu). Режиссер Чо Ильджэ.

## 1926 г.

«Ариран» (Agirang). Режиссер, исполнитель главной роли На Ун-гю. Автор сценария Ли Генсон.  
«Деревенский парень» (Rural guy), др. название «Герой деревни» (Village's hero). Автор неизвестен.  
«Искатель приключений» (Adventurer). Режиссер На Ун-гю.  
«Корона Феникса» (Crown of Phoenix). Режиссер Ли Генсон.  
«Незабываемая душевная боль». Автор сценария Чо Ильдэ, режиссер Ли Генсон, в главной роли Сим Хун.  
«Нонгюнчжо» (Nongjungjo). Режиссер Ёдо Ораё (Yodo Orajō).  
«Простофиля» (Nincompoop). Автор неизвестен.  
«Темный свет» (Amgwang). Автор неизвестен.

## 1927 г.

«Друг ты мой» (You are my friend). Режиссер Ю Чжанан.  
«Звон колокола» (Bell's chime). Режиссер Ким Санчжин.  
«Золотая рыбка» (Gold fish). Режиссер На Ун-гю.  
«Опавшие цветы и текущий ручей» (Fall away flowers and languid stream). Режиссеры Ли Гуен и Ким Енхван.  
«Полевые мыши» (Harvest mouses). Режиссер На Ун-гю. В главной роли Юн Бончун.  
«Помолвка» (Betrothal). Режиссеры Ли Вонен и Ким Сочжон.  
«Природа преступника» (Criminal's nature). Первый детектив. Режиссер Ким Енхван.  
«Прощай» (Good bye). Режиссер, сценарист, исполнитель главной роли На Ун-гю. Оператор Ли Чанён. Продюсер Пак Сынпхиль.  
«Темная дорога» (Dark road). Режиссер Кан Хо.  
«Три попрошайки» (Three beggars) (в прокат вышел под названием «Три друга», Three friends). Режиссер Ким Енхван.  
«Узник» (Prisoner), др. название «Птица в клетке» (Bird in cage). В ролях: На Ун-гю, Пок Хэсук.  
«Улица Дина» (Din's street). Режиссер Ю Чжанан.  
«Чунхи» (Ch'ung-hi). Режиссер Ли Генсон.

## 1928 г.

«Бродяжничество» (Tramping). Режиссер Ким Юэн. В главных ролях: Лим Хва и Со Кванчжэ.

«За рекой Туманган» (Over the Tumangan river) (вышла в прокат под названием «За любовью», Siking for Love). Режиссер, сценарист, исполнитель главной роли На Унгю.

«Немой Самрен» (Dumb Samreung). Режиссер, сценарист, исполнитель главной роли На Унгю.

«Окнё» (Oknye). Режиссер, сценарист, исполнитель главной роли На Унгю.

«Сказание о Сукьен» (The Tale of Sukueng). Режиссер Ли Генсон.

«Славные парни» (Famous gays). Режиссеры, сценаристы, исполнители главных ролей: На Унгю и О Хянсон.

«Суни, не сдавайся» (Syuny, don't surrender). Режиссер Хэ Канхо.

## 1929 г.

«Венок» (Wreath). Режиссер Ким Юэн.

«Сумеречная улица» (Twilight street). Режиссер Ким Юэн.

«Темная дорога» (Dark road). Режиссер Док Косон, сценарист Кан Хо, в ролях: Кан Хо, Пак Енок, Ли Чжанхи.

## 1930 г.

«Поселки железных (сильных) парней» (Dormitorys of iron (strong) guys). Режиссеры На Унгю и Пак Чжонхен.

«Послесловие к Ариран» (Concluding remarks of Arirang). Режиссер, исполнитель главной роли На Унгю.

## 1931 г.

«Большая могила» (Big grave). Режиссер, исполнитель главной роли На Унгю.

«Мужа — в пограничники» (Husband — in frontier guard). В главной роли На Унгю.

## 1932 г.

«Другая дверь дворца просвещения» (Another door of Enlightenment's Palas). Режиссер, исполнитель главной роли На Унгю.

«Король пещеры» (Cave's King). Режиссер, исполнитель главной роли На Унгию.

«Лодка без хозяина» (Imja'omnun Narupae, Ferryboat with no ferryman). Режиссер Ли Гюхван. В главной роли На Унгию.

«Странные слухи во дворце просвещения» (Odd gossips in Enlightenment's Palas). Режиссер На Унгию. В главной роли Юн Бончун.

### 1933 г.

«Прекрасная жертва» (Splendid sacrifice). Режиссеры Ким Гванчжу и Хон Чан.

### 1934 г.

«Возвращение души» (Sole's return). Режиссер Ли Чангын.

«Грустная песня деревни» (Sad song of village). Режиссер Ли Чангын.

«Сказание о Хонгильтоне» (The Tale of Hong Gil-dong) (немой, озвучен после коммерческого успеха). Режиссер Ким Собон.

«Перекресток молодости» (Uouth's crossroads). Режиссеры Ли Генсон и Ан Чжонхва.

### 1935–1936 г.

«Ариран» (Ari-rang), фильм третий, звуковой. Режиссер На Унгию.

«Сказание о Чхунхян» (The Tale of Chunhyang), первый звуковой корейский фильм. Постановка братьев Ли Пильу и Ли Мёнью.

### 1936 г.

«Поющая Корея» (Singing Korea) (первый музыкальный фильм). Автор неизвестен.

«Радуга» (Rainbow), звуковой. Режиссер Ли Гюхван.

### 1937 г.

«Гость» (Guest), звуковой. Режиссер Ли Гюхван.

«Сказание о Симчхон» (The Tale of Shimjhon), звуковой. Режиссер Ан Сокъён.

## 1937–1938 гг.

«О, Моннё» (O, Mon-pye), звуковой. Режиссер На Унгу.

## 1938 г.

«Военный поезд» (Military train), звуковой, детектив. Режиссер Со Кванчжэ.

«Записки по выживанию» (Notes of lifegiving), звуковой. Режиссер Юн Бончун.

«Молодежный отряд» (Detachment of young people), звуковой. Режиссер Хон Гэмен.

«Река Ханган» (The Hangan river), немой. Режиссер Пан Ханчжун.

## 1939 г.

«Букетик любви» (Love's bouquet). Режиссер Ким Юэн.

«Воспевание горькой любви» (Singing about bitter love). Режиссер Ким Юэн.

«Граница» (National border). Режиссер Чхвэ Ингу.

«Лампа рыбака» (Fisherman's torch). Режиссер Ан Чольсын.

«Новый старт» (New start). Режиссер Ли Гюхван.

«Храм духа-хранителя деревни» (Spirit's temple village kipper). Режиссер Пан Ханчжун.

## 1940 г.

«Нарцисс» (Narcissus). Режиссер Ким Юэн.

«Необозримая обетованная земля» (Unsurveyed holyland). Режиссер Чжон Чангын.

«Плата за обучение» (Payment for instruction). Режиссер Чхвэ Ингу.

## 1941 г.

«Бездомный ангел» (Jip-omneun cheonsa, Homeless Angel). Режиссер Чхвэ Ингу.

«Доброволец» (Jiwonbyeong, Volunteer). Режиссер Ан Сокён.

## 1944 г.

«Дети солнца» (Children of the Sun). Режиссер Чхвэ Ингу.

## 1945 г.

«Любовный обет» (Vow of Love). Режиссер Чхвэ Ингю.

«Наша война» (Our War). Режиссер Син Генгын.

«Сыны Неба» (Sons of the Sky). Режиссер Чхвэ Ингю.

## 1946 г.

«Да здравствует свобода!» (Chayu Manse! Hurrah, Freedom!). Режиссер Чхвэ Ингю. В ролях: Ю Кюсан, Хван Юнхи, Чон Чангын. Художник Син Санок.

«Жизнеописание Ан Чжунгына» (An Jyung-eun's life). Режиссер Ли Гуен.

«Остров Чжечжудо» (Jejudo isle), документальный фильм. Режиссер Ли Ёнмин.

«Умница» (Clever girl). Режиссер Ли Гюхван.

## 1947 г.

«Аскетизм покорителя» (Conqueror's disinterest). Режиссер Ю Чжансан.

«Бессмертный эмиссар» (Immortal emissary). Режиссер Ким Енсун.

«Гибискус» (Mugun-hwa), документальный фильм. Режиссер Ан Чхольён.

«Доктор Юн Бонгиль» (Doctor Yun Bong-il). Режиссер Юн Бончун.

«Душа ангела» (Angel's sole). Режиссер Ким Чжонхван.

«Запись первого марта» (1 March registration). Режиссер Юн Бончун.

«Национальная крепость» (National fortress), документальный фильм. Режиссер Чон Чангын.

«Новые обещания» (New promises). Режиссер Син Генгын.

«Освобожденная моя родина» (My liberation Motherland). Режиссер Чон Чангын.

## 1948 г.

«Зеленые горы» (Green mountains), национальный мюзикл. Режиссер Лю Донгиль.

«Лю Гвансун» (Lyu Gwang-sun), документально-биографический фильм. Режиссер Юн Бончун.

- «Невинный виновник» (Innocent cause). Режиссер Чхвэ Ингю.  
«Ночь перед независимостью» (The Night Before Independence),  
полуигровой фильм. Режиссер Чхвэ Ингю.  
«Обелиск терпения» (Patience's memorial). Режиссер Ким Чжон-  
хван.  
«Прокурор и учительница» (Prosecutor and teacher), немой фильм.  
Режиссер Юн Тэрён.  
«Чайка» (Seagull). Режиссер Ли Гюхван.

## **1949 г.**

- «Боевой друг» (Militant friend). Режиссер Хон Гэмен.  
«За родину» (For Mother country sake). Режиссер Ан Чжонхва.  
«Женский дневник» (Woman's diary), первый цветной фильм,  
16 мм. Режиссер Хон Сонги.  
«Ночное солнце» (Night sun). Режиссер Пак Гичэ.  
«Рассвет» (Dawn). Режиссер Ан Чжонхва.  
«Родина в сердце» (Mother country in the heart). Режиссер Ён Юн-  
ги.  
«Рухнувшая 38-я параллель» (Destruction 38 parallel). Режиссер  
Юн Бончун.  
«Сын патриота» (Patriot's sun). Режиссер Юн Бончун.

- Абэ Ёсисигэ (Abe Yoshishige) 80  
Ан Джунгын (An Jyung-eun) 14, 108  
Ан Сокъён (An Seok-young) 90, 92, 100  
Ан Чжонхва (An Jong-hwa) 87, 111, 112  
Ан Чольсын (An Jol-seon) 91  
Ан Чханхо (An Jhan-ho) 37  
Ан Чхольён (An Cheol-young) 100, 110
- Бартон-Холмс (Elias Burton-Holmes, Burton Holmes) 33, 34  
Боствик (H.R. Bostwick) 34  
Бетелл (Bethell) 6, 7
- Джой Джозеф (Joseph Joy) 8  
Док Ёнги (Dok Eun-gi) 104  
Док Косон (Dok Go-son) 82  
Достоевский Ф.М. 24  
Дюма Александр 68
- Енэкава Масао (Enekawa Masao) 24  
Ёдо Ораё (Yodo Orajō) 74  
Ён Юнги (Yoon Yong-gyu) 112
- Жассе Викторен-Ипполит (Jasset Victorin-Hippolyte) 11
- Им Сонку (Im Song-ku) 58, 66  
Итами Мансаку (Itami Mansaku) 96
- Кан Хо (Kan Kho) 68, 82  
Кандзо Като (Kandzo Kato) 64



Кандзо Такаса (Kandzo Takasa) 64  
Ким Гванчжу (Kim Gwang-ju) 86  
Ким Гу (Kim Gu) 102  
Ким Досан (Kim Do-san) 49, 54  
Ким Донънин (Kim Dong-in) 25  
Ким Енсун (Kim Eng-sun) 108  
Ким Енхван (Kim Eng-hwang) 67, 92  
Ким Ирсен (Kim Il-sang) 101, 102  
Ким Пхабон (Kim Pha-bong) 68  
Ким Санчжин (Kim Sang-jin) 67  
Ким Собон (Kim So-bong) 87, 92  
Ким Соволь (Kim So-wol) 24  
Ким Сончжин (Kim Song-jin) 68  
Ким Сочжон (Kim Song-jon) 68  
Ким Сынгу (Kim Seun-gu) 56  
Ким Оккюн (Kim Ok-kyun) 21  
Ким Уен (Kim U-eng) 74  
Ким Чжонхван (Kim Jong-hwang) 109, 110  
Ким Хва (Kim Hwa) 57, 67  
Ким Ынсик (Kim Eung-sik) 28  
Ким Юэн (Kim Yu-eng) 82–84, 91, 98  
Коджон (Emperor Kojong, King Gojong) 6–8, 12, 15  
Коллбран Генри (Henry Collbran) 34

Ли Вольхва (Lee Wol-hva) 53, 73  
Ли Вонен (Lee Won-nyeng) 68  
Ли Донхви (Lee Don-hwee) 37  
Ли Дуён (Lee Doo-yong) 80  
Ли Ёнмин (Lee Yeng-min) 108  
Ли Гап (Lee Gap) 37  
Ли Гвансу (Lee Gwang-su) 15, 23, 25, 66, 68  
Ли Генсон (Lee Kyong-son) 25, 26, 65–70, 76, 92  
Ли Гиён (Lee Gi-yeng) 25, 26  
Ли Гисэ (Lee Gi-se) 58, 60  
Ли Гуен (Lee Gu-yeng) 67, 108  
Ли Гюхван (Lee Gyu-hwan) 79, 84, 85, 90–92, 104, 110

- Ли Мёнью (Lee Myung-woo) 89  
Ли Сан (Lee Sang) 25  
Ли Санчжэ (Lee Sang-je) 19, 26  
Ли Согу (Lee So-gu) 68  
Ли Сунсин (Lee Sung-sin) 27  
Ли Сынман (Rhee Syngman) 101, 102, 109  
Ли Сынхун (Lee Seun-hyung) 37  
Ли Пильу (Lee Pil-u) 54, 60, 61, 89, 92  
Ли Чжанхи (Lee Jang-hi) 82  
Ли Чанён (Lee Jan-en) 120  
Ли Чангын (Lee Jan-geun) 87  
Ли Чжун (Lee Jyung) 6, 108  
Лим Хва (Lim Hwa) 82  
Лю Донъиль (Lyu Dong-il) 110  
Лю Гвансун (Lyu Gwang-sun) 110
- Макино Сёдзо (Makino Seydzo) 10  
Масатакэ Тэраути (Masatakaе Tarayuty) 14  
Мидзогути Кэндзи (Mizoguchi Kenji) 85  
Мин (Queen Ming) 11  
Минами (Minami) 90  
Мин Чжонсик (Ming Jon-sik) 12
- На Дохян (Na Do-hayng) 25  
Накамура Хакые (Nakamura Khakyue) 24  
Наригио (Narigiyo) 54, 60  
На Унгю (Na Un-gyu, Na Woon-gyu) 14, 16, 26, 65, 68–70, 72–80,  
85, 86, 89, 92, 114
- Одзага (Odzaga) 58, 66
- Пак Гичэ (Park Gi-che) 111  
Пак Енок (Park Eng-ok) 82  
Пак М.Н. 9  
Пак Чжонхен (Park Jong-hen) 79  
Пак Сынпхиль (Park Sung-pil) 38, 39, 48, 58, 59, 77

Пак Чжонхи (Park Chung-hee) 68, 105  
Пак Ынсик (Park Eung-sik) 20  
Пан Ханчжун (Park Khan-jung) 90, 92  
Пок Хэсук (Pok Khe-suk) 68, 69  
Пушкин А.С. 25

Сато Тадао (Sato Tadao) 38, 47, 62, 83, 98  
Се Кванчжэ (Seo Gwang-jae) 100  
Сим Хун (Shim Khung) 67  
Син Генгын (Shin Geng-geyn) 107, 109  
Син Дольсок (Shin Dol-sok) 12  
Син Санок (Shin Sang-ok) 104, 115  
Син Чхэхо (Shin Jhye-ho) 26, 27  
Со Кванчжэ (Seo Gwang-jae) 82, 90  
Со Юнбок (Sho Yung-bok) 109  
Сон Бёнхи (Shon Byeng-hi) 29  
Станиславский К.С. 48  
Стивенс Д.В. (D.W. Stevens) 6, 14  
Сумори Сюити (Sumory Syuity) 72, 77  
Сунджон (Emperor Sunjong) 12, 17  
Сусукита Рокухэй (Susukita Rokukhey) 72

Татибана Тэйдзиро (Tatyibana Tejdziro) 11  
Толстой Л.Н. 11, 24

У Чжонсик (Woo Jong-sik) 42

Чаплин Чарлз С. (Chaplin Charles S.) 80  
Чехов А.П. 24, 64  
Чжон Чангын (Jeon Chang-geun) 97  
Чжу Ёсоп (Jyu Ye-sop) 25  
Чжун Чонхва (Chung Chong Hwa) 112  
Чо Ильджэ (Cho Il-jae) 66  
Чо Ильдэ (Cho Il-dae) 66  
Чо Тхэквон (Cho Taek-won) 68  
Чо Чунхван (Cho Jung-hwang) 58, 59, 66

Чон Гитхек (Chon Gi-taek) 67  
Чон Тхэки (Chon Taek-gi) 37  
Чон Чангын (Chon Jang-geun) 104, 109  
Чон Чжэён (Chon Jae-eung) 108  
Чу Сигён (Choo See-geung) 21  
Чхвэ Доксон (Choi Dok-song) 65  
Чхвэ Икхён (Choi Ik-heung) 12  
Чхвэ Ингю (Choi In-gyu, Choi In-kyu) 91, 97, 99, 103, 104, 107  
Чхвэ Сохэ (Choi So-hae) 62

Фейад Луи (Feuillade Louis) 11

Хан Хёнмо (Han Hyeong-mo) 99  
Хван Саён (Hwang Sa-eung) 110  
Хван Юнхи (Hwang Youn-hee) 104  
Хара Хисаитиро (Khara Khisaitiro) 24  
Хаягава (Hayagawa) 47, 54, 55, 57, 59  
Хён Чжингон (Heung Jin-gong) 25  
Хиробуми Ито (Hirobumi Ito) 6, 7, 14, 108  
Хирогава (Hirogawa) 47, 49, 54, 57, 61  
Хон Гэмен (Hong Gae-meung) 90, 112  
Хон Сонги (Hong Seong-gi) 112  
Хон Чан (Hong Jang) 86  
Хэ Канхо (Hae Gang-ho) 82

Ыльчи Мундок (Eulju Mung-dok) 27

Эйзенштейн С.М. 81

Ю Гильчун (Yoo Gil-jyung) 21  
Ю Кюсан (Yoo Kye-sun) 104  
Ю Чжанан (Yoo Jang-nang) 68  
Ю Чжансан (Yoo Jang-sang) 109  
Ю Хёин (Yi Hyeo-in) 100, 112  
Юн Бонгиль (Yun Bong-il) 108  
Юн Бончун (Yun Bong-jyung) 14, 16, 74–80, 90, 92, 108, 110, 111, 114

Юн Бэцнам (Yun Baek-nam) 53, 54, 64, 65, 69, 74, 76, 106, 111

Юн Самъюк (Yun Sam-yung) 80

Юн Тэрён (Yun Tae-reang) 111

Юохо Кукидзи (Yuokho Kukidzi) 66

Ян Гитхэк (Jang Gea-taek) 6, 7, 37

## SUMMARY

---

“Essays on the History of Korean Cinema, 1903–1949”, a book about the early period in Korean filmmaking also provides a fascinating portrait of the complex social and political stage in Korean history, when the first Korean film directors chose as their main theme their country’s struggle against the Japanese occupation. The many future readers of this book will gain new insights not only into film history but also into the entire history of the Korean people in the first half of the twentieth century.

Korean people’s acquaintance with and enthusiasm for a new art — cinema, has coincided with the beginning of the aggressive colonial policy of Japan, the intensive development of new cultural and technical achievements and the rough awakening of national consciousness. The early period of history of the Korean cinema is an original chronicle of persistent national-liberation struggle of Korean people for independence of the country. All the Korean films which have been shot in the beginning of the 20th century, all creative achievements of the first Korean cinematographers were connected with the major political and historical events which took place in the country in 1903–1949.

For the last few decades, Russian film studies lacked specialists in the history and theory of East Asian cinema. Today, Russian scholars and graduate and undergraduate students need a clear and detailed understanding of the early history of South Korean cinema. This understanding is now possible thanks to the meticulous study undertaken in “Essays on the History of Korean Cinema, 1903–1949”.

# Содержание

---

Предисловие .....	3
<b>Введение .....</b>	<b>4</b>
Корея и державы в конце XIX — XX в. ....	4
Аннексия Кореи и «военное правление» Японии .....	6
Партизанская война Армии справедливости .....	11
Первомартовское движение 1919 г. ....	15
Молодежь и национально-освободительное движение ..	16
Корейская литература в конце XIX — начале XX в. ....	20
Корейская литература нового времени .....	22
Просвещение в Корее .....	26
Образование в Корее .....	28
<b>I. Ранний период истории корейского кино (1903–1922) ...</b>	<b>33</b>
Первые киносеансы в Корее .....	33
Новый корейский театр .....	36
Первые кинотеатры .....	37
Первый продюсер и владелец кинотеатра в Сеуле Пак Сынпхиль .....	38
Бёнса — больше чем тапер .....	40
Кинопрокат и киноиндустрия в Корее .....	43
Освоение кинематографических профессий .....	46
Первый кинорежиссер Ким Досан .....	48
Появление киноцензуры в Корее .....	50
<b>II. Период немого кино (1923–1934) .....</b>	<b>53</b>
Первый немой фильм «Обещание Вольха». Первая киноактриса Ли Вольхва .....	53
Корейско-японское кино .....	54
Первая кинопродукция .....	58
Первый профессиональный кинооператор Ли Пильбу (Lee Pil-u) .....	60
Кисэн — покровительницы нового искусства .....	61

Первые киностудии в Корее .....	63
Классический фильм немого периода «Ариран» На Унгю (1926) .....	69
На Унгю и Юн Бончун .....	74
«Тенденциозное» и коммерческое кино .....	81
Ли Гюхван и его фильм «Лодка без хозяина» .....	84
<b>III. Период звукового кино (1935–1949) .....</b>	<b>89</b>
Первый национальный кинофестиваль .....	92
Насильственная японизация .....	93
Приказ № 1 о корейском кино .....	95
Освобождение Кореи в 1945 г. ....	100
«Да здравствует свобода!» .....	103
Первые фильмы освобожденной Кореи .....	105
Первые фильмы Республики Корея .....	109
<b>Заключение .....</b>	<b>113</b>
Литература .....	116
Фильмография .....	118
Указатель имен .....	126
Summary .....	132



Научное издание

**Хван Алла Георгиевна**

**ОЧЕРКИ ИСТОРИИ КОРЕЙСКОГО КИНО  
(1903–1949)**

Главный редактор *Я.Б. Гейшерик*

Художник *Э.Л. Эрман*

Технический редактор *О.В. Волкова*

Корректоры *О.В. Ефремова, И.Г. Ким*

Подписано к печати 31.05.07  
Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Печать офсетная  
Усл. п. л. 5,5. Усл. кр.-отт. 5,8. Уч.-изд. л. 5,9  
Тираж 500 экз. Изд. № 8253. Зак. № 1393

Издательская фирма  
«Восточная литература» РАН  
127051, Москва К-51, Цветной бульвар, 21  
[www.vostlit.ru](http://www.vostlit.ru)

ППП "Типография "Наука"  
121099, Москва Г-99, Шубинский пер., 6



# ОЧЕРКИ ИСТОРИИ КОРЕЙСКОГО КИНО 1903-1949

Первые кинотеатры в Корее появились благодаря непопулярности первых трамваев в Сеуле. Владельцы англо-американской фирмы «Хансон» переоборудовали склад для рекламного показа американских кинороликов. Правом входа на киносеанс был объявлен трамвайный билет. Старшекласники, студенты, молодые неженатые мужчины, как самая активная часть мужского населения Сеула, смело отправлялись на первом трамвае, чтобы увидеть «движущиеся картинки».

ISBN 978-5-02-036315-1



9785020363151