

Секция «Традиции, культура и современный менеджмент Китая, Кореи и Японии»

История современного кинематографа Южной Кореи: фильмы новой волны и их фестивальное признание.

Научный руководитель – Халипова Елена Вячеславовна

Богданчик Арина Владимировна

Студент (специалист)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Высшая школа культурной политики и управления в гуманитарной сфере, Продюсерство, Москва, Россия

E-mail: arinka001@mail.ru

Южнокорейские критики признают, что национальный кинематограф так и не создал «эндемичных» массовых жанров — корейский перечень соответствует международному. Корейским ум, в отличие от японского, не склонен к выделению и каталогизации субжанров по едва заметным структурным различиям.

Поток кинопродукции изначально делился на два русла — женское и мужское кино, иными словами, на мелодрамы и приключенческие фильмы.[2] Процентное соотношение остросюжетных и душещипательных лент на протяжении десятилетий менялось в зависимости от эволюции вкусов, социальных подвижек, перемен в гендарном и возрастном составе аудитории.

После 90-ых, преодолев голливудский канон (даже учебные программы сеульских киношкол строились по американским лекалам), кинематограф Южной Кореи становится известен благодаря своей необычности, не освоенности, оригинальности, самобытности, которая существует благодаря талантливым режиссерам, стремящимся сохранить собственную уникальность, найти новые решения в традиционном однообразии сюжетов и в различных художественных приемах.

Поэтому картин, сделанных по западным моделям — все меньше, что является весьма позитивным фактором.[1]

В сегодняшнем корейском кино сосуществует столько ответвлений, что свести их лишь к нескольким жанрам не представляется возможным. Но если попытаться это сделать, пусть и рискуя впасть в чрезмерное упрощение, можно выделить 4 направления.

Первое — это национальный реализм во главе с Им Гвонтхэком. Этот ветеран корейского кино и долгое время главный его представитель в молодые годы увлекался мейнстримом, но с середины 1970-х годов в одиночку боролся за эстетическое просвещение национального кино; в 2014 году увидел свет его 102-й фильм «Вторая жизнь» («[U+D654] [U+C7A5]»). Вторым по важности, вероятно, можно назвать моралиста И Чхандона, который хранит молчание после фильма «Поэзия». Им Сансу, снявший «Служанку» («[U+D558] [U+B140]», 2010 г.) и «Вкус денег» («[U+B3C8] [U+C758] [U+B9DB]», 2012 г.), отличается более свободным характером, но и его можно отнести к этому жанру. Эти режиссёры, фокусируясь на местном колорите, в то же время обращались к историческим событиям и абсурду реальности. Ещё одно сходство между ними — главенство темы над формой и стилем. Молодых режиссёров, способных продолжить эту традицию, пока не видно.

Второе направление можно определить как модернизм и отнести к нему Хон Сансу и Ким Гидока, между которыми, однако, больше разницы, чем сходства: если Хон Сансу через инновацию формы пытается прийти к новому восприятию реальности, то Ким Гидок погружён в проблему спасения через страдания плоти.

Третье направление — новаторское кино. Это Пак Чханук, Пон Чжунхо, Ким Чжиун, Рю Сынван, режиссёры, которых любят и критики, и широкая публика. Все они бывшие киноманы, прошедшие через этап очарованности фильмами кате гории «Б».[3] Они снимают для широкой публики, в основном — триллеры и боевики, но с примесью хоррора, комедии и т.д., однако иногда упрямо выдерживают собственный стиль. При этом каждый из них вполне самобытен. Пак Чханук пытается воспроизвести в виде жанровых фильмов классические трагедии, в то время как Пон Чжунхо соединяет региональную политику с динамикой жанрового кино. Рю Сынван и Ким Чжиун, даже обращаясь к актуальным проблемам, снимают фильмы, словно резвящиеся кинофанаты. «Монстр» («[U+AD34] [U+BB3C]», 2006 г.) Пон Чжунхо и «Ветеран» («[U+BCA0] [U+D14C] [U+B791]», 2015 г.) Рю Сынвана собрали больше 10 млн. зрителей. Многие будущие режиссёры равняются на эти кинокартины. Из молодых сюда можно отнести На Хончжина, привлёкшего внимания своими фильмами «Преследователь» («[U+CD94] [U+ACA9] [U+C790]», 2008 г.), «Жёлтое море» («[U+D669] [U+D574]», 2010 г.) и «Вопль» («[U+ACE1] [U+C131]», 2016 г.).[1]

Четвёртое направление — мейнстрим, сюда можно отнести наибольшее количество режиссёров. Ранее лидером-долгожителем в этой категории был Кан Усок, но после середины 2000 годов его сменил Чхве Донхун, снявший два фильма-десятиллионника, и Юн Чжегюн. Чхве Дон хун сумел обеспечить успех в прокате всем пяти своим фильмам, начиная с дебютной «Большой аферы» («[U+BC94] [U+C8C4] [U+C758] [U+C7AC] [U+AD6C] [U+C131]», 2004 г.) и вплоть до недавней кинокартины «Убийство» («[U+C554] [U+C0B4]», 2015 г.), что принесло ему титул главного мейнстримового режиссёра Кореи.

Фильмы Южной Кореи стали вызывать большой интерес не только в мировом прокате, но и на международных фестивалях и конкурсах. В 2000 году картина режиссёра Им Гвон Тхэка «Чхунхян Джон» (англ. Chunhyang, рус. История Чхунхян) стала первым корейским участником главной конкурсной программы кинофестиваля в Каннах (ещё четыре фильма были показаны вне конкурса).[4] Художественный фильм «Остров», созданный режиссером Ким Ки Доком, вошёл в конкурсную программу Международного кинофестиваля в Венеции и получил специальный приз жюри МКФ. Его же фильм «Адрес неизвестен» вошёл в конкурсную программу Венецианского кинофестиваля и кинофестиваля в Бельгии, где был удостоен приза молодёжного жюри. Режиссёр Пак Чхан Ук получил Большой приз жюри Каннского кинофестиваля в 2004 году за свой фильм «Олдбой», за него же удостоен Приза за лучшую режиссуру на Международном кинофестивале в Бангкоке в 2005 году и в 2006 году за картину «Сочувствие госпоже Месть».[6]

Но можно ли, опираясь на эти успехи, сказать, что корейское кино наконец заняло определённое место на кинокарте мира? На этот вопрос всё ещё трудно ответить, но одно очевидно - в жанровом разнообразии фильмов продолжает проявляться всё ещё не обретшее чётких черт, но отличающееся динамизмом уникальное лицо корейского кинематографа, который с каждым годом привлекает все больше внимания зрителей и критиков по всему миру.

Источники и литература

- 1) Kim Mee Hyun Korean. Cinema From Origins to Renaissance. — CommunicationBooks, 2007. — 477 с.
- 2) Сергей Анашкин. О фильмах дальней и ближней Азии. Разборы, портреты, интервью. - 2015
- 3) Ли Чан-Дон. Корейское кино: наследники ARIRANG. - 2004

- 4) Ж. Н. Ибраева Киноиндустрия Южной Кореи: от истоков становления до международного признания. - 2008
- 5) Мария Мальцева Панорама 50 лет южнокорейского кино. Сеульский вестник № 82 (февраль 2004).
- 6) Lee, Young-il (1988). The History of Korean Cinema. Motion Picture Promotion Corporation. ISBN 89-88095-12-X. , p.57-59