

Южнокорейские жанровые сериалы
в контексте культурной истории:
мистический триллер «Гость»

Александра В. Тарасова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, alexs.tarasova@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматривается проблема воздействия исторического прошлого и культурных особенностей страны на содержание телесериалов, представляющих общепринятую систему жанров. На примере мистического триллера «Гость» демонстрируется тесная связь сюжетных коллизий с историей Кореи, в том числе – событиями XX в., а также с религиозной жизнью государства. Краткий рассказ о взаимоотношениях буддизма, христианства и шаманизма позволяет показать, как в сериале, среди персонажей которого есть как католические священники, так и шаманы, обнаруживает себя религиозный синкретизм, присущий корейскому обществу. Обращение к другим сериалам, в которых фигурируют призраки, дает возможность выявить набор характерных черт, касающихся внешней репрезентации духов умерших, и различные варианты поведения призраков. Тем самым воссоздается зрительский опыт аудитории, к которой обращен «Гость»; на основе этого обзора демонстрируются схожие черты и отличия представленных в сериале духов от усредненного варианта, привычного для корейского зрителя. Отмечаются также случаи возможного отражения злободневных политических и социальных проблем Республики Корея в содержании сериала. Наконец, демонстрируется, какую важную роль в повествовании о борьбе со злыми духами играют понятия и ценности конфуцианства – весьма влиятельной идеологии в современной Корее.

Ключевые слова: телесериал, дорама, кей-драма, мистический триллер, шаманизм, конфуцианство

Для цитирования: Тарасова А.В. Южнокорейские жанровые сериалы в контексте культурной истории: мистический триллер «Гость» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 8. С. 273–288. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-8-273-288

South Korean genre TV-series in the context of cultural history: mystical thriller “The Guest”

Aleksandra V. Tarasova

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,

aleks.tarasova@gmail.com

Abstract. The article explores the impact of the historical past and cultural characteristics of the country on the content of television series, belonging to a generally accepted system of genres. The mystical thriller “The Guest” illustrates the close connection of plot conflicts with the history of Korea, including the events of the 20th century, as well as with the religious life of the state. A short overview of the relationship between Buddhism, Christianity and shamanism allows us to show how the religious syncretism of the Korean society reveals itself in the TV-series, whose characters include both Catholic priests and shamans. An overview of other series in which ghosts appear makes it possible to identify a set of characteristic features relating to the representation of the spirits of the dead and the behavioural options of ghosts. Thus, the article recreates the audience’s experience of the viewers to whom the “The Guest” is targeted. Through this survey, similar features and differences between the ghosts presented in the series and the average version familiar to the Korean audience are demonstrated. There are also cases of possible reflection of the pressing political and social problems of the Republic of Korea in the content of the series. Finally, it shows how important are the concepts and values – of Confucianism, a very influential ideology in modern Korea, for the narrative about the fight against evil spirits.

Keywords: television series, drama, k-drama, mystical thriller, shamanism, Confucianism

For citation: Tarasova, A.V. (2020), “South Korean genre TV-series in the context of cultural history: mystical thriller ‘The Guest’”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no 8, pp. 273-288, DOI: 10.28995/2686-7249-2019-8-273-288

Южнокорейские телесериалы уже не первое десятилетие пользуются любовью глобальной аудитории, и интерес к ним только растет. На постсоветском пространстве эти сериалы принято называть «дорамми», среди англоязычных поклонников распространен вариант *k-drama*¹. Согласно проведенному в 2018 г.

¹Поскольку просто “drama” или произошедший от него англицизм «дорама» может обозначать и японский, и китайский сериал. Корейский вариант этого англицизма – 드라마 – произносится относительно схоже с исходным «драма».

исследованию аудитории кей-драм, основанному на интервью и обсуждениях сериалов в онлайн-сообществах, иностранные зрители ценят прежде всего «фантазию и уникальные культурные и структурные элементы». Так как корейская культура «глубоко укоренена в традиционных конфуцианских ценностях с их опорой на семью», среди ключевых отличий кей-драм от западных сериалов зрители также отмечают низкий уровень демонстрации секса и насилия. Поэтому первые воспринимаются как более «безопасное» и «консервативное» зрелище, в котором упор сделан на отношениях, семейной тематике и любовных линиях с участием внешне очень привлекательных персонажей [Lee 2018]. Стоит упомянуть и о том, что для глобальной аудитории зачастую незаметными оказываются включенные в кей-драмы намеки на злободневные события в политической жизни Кореи, в результате чего возникает иллюзия аполитичности таких сериалов². Несколько упрощая картину, можно сказать, что для значительной части глобальной аудитории просмотр кей-драм – это возможность на время отвлечься от собственных забот и погрузиться в эстетично оформленное повествование о простых человеческих чувствах.

Но главным адресатом корейских сериалов была и остается собственная аудитория, а ее мировоззрение, базовые этические принципы, представления о социальных нормах неразрывно связаны с историко-культурной спецификой страны. Это же касается и зрительского опыта аудитории, к которому апеллируют создатели сериалов. Исторические события давнего и недавнего прошлого, особенности религиозной жизни, злободневные темы, обсуждаемые гражданами Республики Корея в СМИ и в соцсетях, – все это влияет на содержание телесериалов самых разных жанров, в том числе и самых «формульных». И настоящая статья представляет собой попытку проследить, какую трансформацию претерпевает на корейской почве жанр мистического триллера, какое влияние национальные история и культура оказывают на характер представленного в сериале потустороннего зла и способы взаимодействия с ним.

Триллеры как таковые на корейском телевидении представляют собой относительно немногочисленную группу, однако есть телеканал, выпускающий их регулярно, – кабельный OCN, своего рода визитной карточкой которого являются именно такого типа сериалы. И осенью 2018 г. на этом телеканале с успехом прошел

²См.: *Tuk W.* The Korean Wave: Who are behind the success of Korean popular culture?: Master Thesis. Leiden University. Faculty of humanities, 2012 [Электронный ресурс]. URL: <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/20142> (дата обращения 16 августа 2019).

16-серийный «Гость»³ – мистический триллер про борьбу трех главных героев со злыми духами умерших, подчиняющими себе людей.

Завязка «Гостя» такова: за двадцать лет до основного действия сериала семья провинциальных шаманов⁴ принимала участие в важном ежегодном обряде на берегу Восточного моря, и во время обряда в одного из участников вселился злой дух по имени Пак Иль-до⁵. Некогда он уже посетил эту деревню, оставив по себе пугающие воспоминания, и теперь его визит влечет за собой страшные последствия: быстро погубив свою первую жертву, он якобы переселился в мальчика из шаманской семьи, затем из-за ребенка, как полагают, погибли его мать и бабушка, а собственный отец попытался задушить сына. Дедушка мальчика в отчаянии призывает на помощь католическую церковь, но молодой священник-экзорцист сам становится одержимым: в тот же вечер он убивает собственных родителей и пытается убить младшего брата. Этого второго мальчика спасает женщина-полицейский, по воле случая оказавшаяся в тот вечер поблизости. Сама женщина тоже погибает, одержимый священник бесследно исчезает, и после всей этой череды трагических событий остаются трое осиротевших детей, каждый из которых считает себя в той или иной степени виноватым: мальчик из семьи шаманов, брат священника, а также дочь полицейской, которая поссорилась с матерью незадолго до ее гибели. Проходят годы, и уже в наши дни новая серия трагедий сводит вместе наделенного шаманским даром таксиста по имени

³Режиссер – Ким Хон-сон; сценаристы – Со Чжэ-вон и Квон Со-ра; в главных ролях Ким Дон-ук, Ким Чжэ-ук, Чон Ын-чэ. Оригинальное название сериала, указанное на его официальной странице, – 손님 The Guest [Электронный ресурс]. URL: <http://program.tving.com/ocn/theguest/> (дата обращения 16 августа 2019).

⁴Соответствующая система верований и практик, широко распространенная в Корее, обозначается словом *мусок*, точного же синонима к слову *шаман* нет: есть отдельные названия для женщин-шаманок – *мудан*, для относительно немногочисленных мужчин, практикующих примерно тот же тип взаимодействия с духами, – *паксуму*, а также для редко встречающихся могущественных слепых мужчин-шаманов – *пансу* [Лазарева 2018, Желобцов 2014, Koudela, Yoo 2016, Walraven 2006, 1993].

⁵Пак Иль-до – плод фантазии сценаристов «Гостя», но в третьей серии мистического «Отеля “Del Luna”» (13.07–01.09.2019 г.) его имя уже упоминалось как потенциально знакомое зрителям. Возможно, у Пак Иль-до есть шансы на дальнейшее существование уже за пределами породившей его кей-драмы.

Юн Хва-пён, решительную полицейскую Кан Гир-ён и сурового священника Чхе Юна, которого чаще называют его христианским именем Матео. И основной целью их совместных усилий станут Пак Иль-до, продолжающий свою пагубную деятельность, и люди, ставшие его сообщниками.

История как будто не слишком оригинальная: и злые духи, и ритуал экзорцизма, и вариация на тему черной мессы, тоже фигурирующая в сериале, – все это аудитории скорее всего знакомо. Нечто отчасти новое представляет собой разве что сотрудничество священника и необученного шамана, заодно с которыми действует еще и убежденная атеистка и материалистка. Но для того чтобы более объемно увидеть, в чем специфика взаимодействия с миром духов в этом сериале, требуется хотя бы самым беглым образом ознакомиться с религиозной ситуацией в Корее и с тем, как в корейских сериалах обычно изображаются духи.

Мировые религии представлены в Республике Корея буддизмом и христианством, исповедующие ислам в стране есть, но они достаточно немногочисленны. Они сосуществуют с конфуцианством – важнейшей составляющей национального самосознания, а также шаманизмом. Стоит также отметить, что по опросу 2015 г. больше половины (56%) граждан Республики Корея относило себя к атеистам или «людям без религии» [Seomun, Park, Geem, Lee 2018, p. 2]⁶.

При этом синкретизм, свойственный всему восточно-азиатскому региону, сделал границы между различными конфессиями проницаемыми. Шаманизм взял на вооружение внешнюю атрибутику и другие элементы буддизма. Следуя по пути, намеченному Маттео Риччи в XVI в., христианские миссионеры тщательно отбирали слова и выражения таким образом, чтобы максимально использовать знакомые конфуцианцам понятия, – и до второй половины XVIII в. их тексты воспринимались корейскими конфуцианцами в большей степени как просто «учение» философско-этического характера [Lee 2011, p. 88, Eggert 2012, p. 302]. Буддийские коллективные обряды уже в XX в. испытали на себе влияние христианских – в частности, они включают коллективное исполнение песнопений [Grayson 2009, p. 170]. И в «Госте» потрясенный семейной трагедией отец Хва-пёна превращает свою маленькую комнату в общежитии в странноватое святилище, где есть и христианская символика, в том числе – изобра-

⁶Из тех, кто причислил себя к какой-либо конфессии, большинство составляли протестанты (19,7%), за ними следовали буддисты (15,5%) и католики (7,9%).

жение Христа, и буддийская⁷. А сам Хва-пён пытается всучить священнику Матео сделанный его другом-шаманом Юк Кваном⁸ защитный амулет.

В повествование «Гостя» вовлечена только католическая церковь – прежде всего, вероятно, потому что она в первую очередь ассоциируется с экзорцизмом, хотя в Корее экзорцизм практикуют и протестанты [Walraven 2006, p. 22]. Но, возможно, дополнительной причиной послужила небезболезненная история проникновения католицизма в Корею: с конца XVIII по последнюю четверть XIX в. католические миссионеры в государстве Чосон жестоко преследовались, так что корейским католикам пришлось почти столетие пребывать в статусе «чужих» [Eggert 2012, p. 307, Grayson 2009, p. 166]. С другой стороны, существует мнение, согласно которому в период колониального правления Японии (1910–1945) обращение в христианство (в частности – в католицизм) было одной из форм молчаливого сопротивления японскому влиянию. Христианство в таком контексте воспринималось как явление «западное», определенно не имеющее отношения к Японии, а значит – уже не вполне чужое и точно не враждебное [Baker 2016, p. 61]. Шаманизм, в свою очередь, несмотря на широкое распространение, веками пребывал в положении верования для простолюдинов и невежд – хотя среди шаманов встречались и хорошо образованные люди [Walraven 2011, p. 53–56]. Только с 70-х гг. XX в. шаманизм официально объявляется важной частью культурного наследия и приобретает более высокий статус.

Вторая сторона в этом противостоянии-взаимодействии живых представителей католицизма и шаманизма и духов умерших – собственно, эти духи, которые становятся персонажами кей-драм довольно часто⁹ (так что настоящий обзор ни в коем случае не претендует на полноту). Начать можно с того, что дух, лишенный плоти, может и не быть в буквальном смысле слова духом умершего, – человек может находиться в состоянии клинической смерти («Призрачный детектив», 2018) и даже успешно восстать из комы после блужданий в виде призрака («Властитель солнца», «Давай

⁷А в популярном сериале 2013 г. «Властитель солнца» главная героиня пыталась защитить свое жилище от вторжения духов умерших с помощью не только статуэтки Будды, изображений Христа и Девы Марии и шаманского амулета, но и связок чеснока.

⁸В комнате, где Юк Кван принимает посетителей, кстати, тоже находится изображение то ли Будды, то ли бодхисаттв.

⁹Исполнителю роли Чхве Юна-Матео, актеру Ки Чжэ-уку, самому довелось сыграть призрака в сериале 2013 г. «Кто ты?».

сразимся, призрак!»), 2016). Призрак может иметь внешние признаки принадлежности к миру мертвых: бледно-синеватый оттенок лица, следы разложения или увечий, полуистлевшая одежда и т. д., может плыть по воздуху и быть лишенным членораздельной речи («Властитель солнца», «Хваюги», 2017–2018). Но возможно и появление привидений, которые отличаются от людей разве что более потрепанным внешним видом («Аран и Магистрат»¹⁰, 2012) или вовсе не отличаются («Токкэби», 2016–2017) и даже кажутся видящим их персонажам существами из плоти и крови («Призрачный детектив», «Чикагская пишущая машинка», 2017). Практикующим шаманам, как ни странно, достаточно часто отказывается в способности видеть призраков («Аран и Магистрат», «Чикагская пишущая машинка»), зато способностью их видеть может быть наделен (или наказан) абсолютно чуждый шаманизму персонаж. Наконец, в сериале могут фигурировать духи умерших животных: во «Властителе солнца» появляется призрачный пёс со своей трогательной историей, есть там и короткий эпизод с призрачной кошкой, а в «Токкэби» – неотличимые от живых духи щенка и собаки-поводыря, которая терпеливо дожидается своего хозяина у подножия лестницы в небеса.

Духи умерших из перечисленных выше примеров в большинстве своем стремятся добиться от живых людей каких-то действий по отношению к себе – в диапазоне от раскрытия тайны смерти покойного до выставления плошек с поминальной едой. Иногда духи стремятся проявить заботу о живых родственниках или друзьях – то передоверяя эту задачу другому человеку, то лично участвуя в решении проблем дорогих им людей. По отношению к человеку они могут быть и нейтральны, и враждебны, могут обладать способностью вселяться в тело человека, подчиняя себе его волю (это не обязательно вредит человеку – вселение может даже спасти жизнь). Призраки могут общаться между собой и являться целыми компаниями, а могут держаться поодиночке. В одном сериале могут сосуществовать духи разного типа: в «Токкэби» среди не отличающихся от людей привидений выделяется один злобный призрак с искаженной наружностью, в «Хваюги» кроме бледных духов с темными кругами вокруг глаз присутствуют и жаждущие крови твари, похожие на клубы черного дыма.

Но если выделять среди всех этих вариаций на призрачную тему некую условную норму, то «нормальными» в первую очередь будут

¹⁰ «Аран» – это обозначение девушки-призрака вообще, у героини есть и собственное имя, у героя оно тем более есть, но прежде всего он государственный чиновник. Этим и объясняется название сериала.

призраки, сохранившие полностью или частично свой человеческий характер, хотя он может подвергнуться заметной трансформации¹¹. Мотивация духа будет определяться вполне человеческими эмоциями и соображениями: придворный интриган и в посмертии преследует своих оппонентов, наивная девушка беспокоится, что ее мать огорчит пустой холодильник в жилище покойной дочери («Токкэби»). А персонаж, живший с грузом преступлений на совести, но погибший при попытке защитить свою приемную дочь, сумеет спасти ее, уже будучи духом, потому что эта привязанность для него важнее всего («Дети меньшего бога», 2018). Таким образом, конкретный призрак может представлять собой угрозу для живых, но призрак как форма существования человеческой души сам по себе злом не является. И можно как минимум сказать, что сюжеты о привидениях, взывающих к сочувствию аудитории, в кей-драмах весьма распространены.

Возвращаясь к нашему основному источнику, к «Гостю», можно точно так же остановиться сперва на визуальной репрезентации духов умерших. Компьютерная графика, грим, в том числе пластический, – все это в «Госте» присутствует, но в довольно умеренном масштабе. Призраки вообще показываются относительно редко – и в целом выглядят они в соответствии с одним из уже существующих типажей: бледно-синеватые лица, следы разложения и увечий. Вряд ли сами по себе они способны устроить зритель, привыкшего к чему-то подобному, в том числе и в сентиментально-дидактическом контексте, и даже в комическом. Зато куда более пугающими выглядят одержимые призраками люди – фактически именно эти сочетания живых человеческих тел и мертвого содержания и можно в данном случае назвать подлинной визуализацией духов умерших. На экране появляются искаженные человеческие лица и тела, неестественно перекошенные так, словно кто-то носит их, как одежду не по размеру. Искажены и человеческие голоса – и за счет их последующей обработки звукооператором, и за счет неправильного интонирования, нелогичного повышения или понижения тона, неожиданного растягивания слов, – что уже целиком является заслугой актеров. Это дополняется еще и значительным количеством сцен, происходящих при плохом освещении. Зритель не всегда может быть уверен в том, что как следует разглядел и верно интерпретировал показанное, – и неясность вносит свой вклад в создание эффекта страшного. А для его закрепления используется и прямая атака на физические реакции: одержимые под влиянием

¹¹ Так, трудная жизнь бродячего духа сделала из скромной домоседки Аран очень решительную и находчивую особу.

духов то до крови расчесывают себе шеи, то пытаются покончить с собой, воткнув себе в правый глаз острый предмет¹². И хотя сама рана показывается в сильно размытом виде, приемы эти, при всей их прямолинейности, надо полагать, вновь и вновь заставляют вздрагивать немалую часть аудитории.

Среди духов, представленных в сериале, есть нейтральные, и даже один дух-помощник¹³, однако такие показываются только Хва-пёну и не разговаривают с ним. Преобладают же в сериале не столько даже духи злых при жизни людей, сколько духи, полностью утратившие все человеческое. Они не пытаются вступить в контакт с человеком, они просто захватывают чужое тело и подменяют его человеческую суть своей. Как правило, о них ничего и не сообщается – только один раз удается выяснить, что дух принадлежит погибшей в автокатастрофе девушке. Эти сущности не полностью автономны по отношению друг к другу – вселившись в очередную жертву, они продолжают с главными героями тот же разговор, который начали другие духи. Они обмениваются репликами друг с другом, но лишены индивидуальности, они представляют собой подобие коллективного разума, полностью подчиненного духу более высокого порядка, тому самому Пак Иль-до.

Пак Иль-до – главное олицетворение зла в этом повествовании. Это зло – страшное, потому что оно заявляет о себе, как о зле очень древнем. Но страшное и потому, что оно связано с относительно недавними и очень болезненными событиями в истории Кореи. Пак Иль-до, как выясняется, далеко не первое имя этого духа: так звали очередного человека, которым он некогда завладел. Человека из семьи, процветавшей при японских оккупантах, т. е. из семьи коллаборационистов. Окончательно же человек по имени Пак Иль-до подпал под власть зла после поездки в Японию (и само Восточное море, из которого он приходит, – это море, отделяющее Корею от Японии). Впав в одержимость, Пак Иль-до отверг все человеческое в себе, совершил ничем не мотивированное и жестокое убийство нескольких слуг, затем убил своих жену и сына и наконец совершил самоубийство описанным выше способом, полагая, что таким путем достигнет своей цели – стать высшим духом. В настоящем времени повествования Пак Иль-до управляет духами низшего уровня, которые и захватывают людей, в душах которых есть отчая-

¹² Конфуцианские установки предписывают бережное отношение к своему телу; одержимые поступают наперекор запрету.

¹³ Помощь, строго говоря, относительная: дух недавно погибшего персонажа своим безмолвным явлением Хва-пёну дает понять, что расстался с жизнью и показывает место, где это случилось.

ние, ненависть и тому подобные темные чувства (сама процедура вселения показана только один раз, причем, видимо, нетипичная). Однако уязвимых людей Пак Иль-до способен подчинять себе и без вселения. Так происходит с уважаемым священником отцом Яном и с женщиной-политиком Пак Хон-чжу, которая к тому же является непрямым потомком Пак Иль-до-человека. Пак Иль-до может действовать по плану – например, заботясь о карьере Пак Хон-чжу, но не из родственных соображений, а потому что она, получив власть, сможет повергнуть в отчаяние и ожесточить немало людей. Но иногда его действия лишены видимой цели, и главные герои интерпретируют их как стремление насладиться человеческими страданиями.

Пак Иль-до и подвластные ему духи умерших неоднократно заявляют, что не они толкают одержимых на страшные поступки, а зло, таившееся в душах этих людей. Однако в «Госте» живым воплощением зла представлены, скорее, Пак Хон-чжу и отец Ян. Первая совершенно лишена эмпатии, цинична, подвержена приступам неконтролируемой ярости, и на совести ее как минимум одно убийство и одно покушение на убийство, совершенные собственными руками. Второй помогает скрывать преступления Пак Хон-чжу, в буквальном смысле пряча трупы, выбирает среди своей паствы потенциальных жертв для Пак Иль-до и подвергает опасности души прихожан, извращая церковный обряд¹⁴. И оба глумятся над идеей милосердия, используя для своих целей благотворительную организацию «Рука помощи». Если же обратиться к представленным в сериале одержимым, то история каждого из них может быть описана с использованием ненаучного понятия «несправедливость». Парализованный в результате несчастного случая рабочий, наниматель которого отказался платить за лечение, братья, в детстве подвергавшиеся издевательствам со стороны матери-садистки, беременная молодая женщина, жених которой стал жертвой буллинга на работе и наложил на себя руки... И наконец, маленькая девочка, дочь разведенных родителей, наделенная даром видеть призраков и понимающая, что из-за этого собственная мать ее боится. Для прямолинейного нравоучительного заявления о человеческой порочности, которая притягивает к себе зло inferнальное, все эти люди явно не подходят. Скорее это повод коснуться социальных проблем, беспокоящих корейскую аудиторию.

¹⁴ Ближе к финалу Матео находит у него Библию с закрашенными черной краской страницами, а затем замечает, что отец Ян перевирает слова псалма во время проповеди и что в чаше для причастия у него вода, а не вино.

Границы, в которых действует зло в «Госте», – очень неопределенны и туманны. В повествовании много обманных ходов, когда зрителя побуждают думать, что некий персонаж одержим или даже является воплощением самого Пак Иль-до, но затем становится известно, что с персонажем, быть может, не все хорошо, но духи в него определенно не вселялись. Это затрагивает и центральных персонажей: Хва-пён в конце концов узнает, что в детстве одержимым не был, а значит никак не повинен в смерти своих близких и родителей своих сподвижников. Но при отсутствии безошибочных признаков одержимости становится неясно, как ориентироваться среди персонажей, вызывающих разного рода подозрения. Бывает сложно и понять, что происходит с персонажем «на самом деле», а что ему только мерещится. Когда человек все же захвачен духами, они, с одной стороны, получают над ним полную власть, но с другой – он сам должен сперва внутренне согласиться с этим, «пригласить гостя». И возможность внутренне сопротивляться у некоторых людей остается и в этом случае.

Основной источник информации о возможностях Пак Иль-до – это сам Пак Иль-до, но злые духи в «Госте» еще и лживы – так что его слова о самом себе тоже могут быть подвергнуты сомнению. Не очень понятно, в какой форме Пак Иль-до обитает в Восточном море между своими явлениями в мир людей и почему в теле Пак Иль-до-человека злой дух пробыл так недолго, но при этом взял себе его имя. На телах людей, убитых одержимыми, остается морская вода – причем ее можно не только видеть и осязать, но и подвергнуть анализу, а результаты его приобщить к полицейскому делу. Вполне материальную морскую воду извергают и люди, избавленные от духов, но каким образом это соотносится с нематериальной природой призраков – тоже не проговаривается. И такое бесформенное, не подлежащее внятному описанию зло становится тем более пугающим.

Способы борьбы со злыми духами и стоящим за ними Пак Иль-до в «Госте» достаточно традиционны – это шаманские обряды, направленные на изгнание духов, блокировку их воздействия или запирание духа в теле шамана, либо церковный экзорцизм. Но сотрудничество между представителями католической церкви и шаманами уже представляет собой черту, возможную только в описанной выше современной корейской историко-культурной ситуации. И христианство, и шаманизм в том виде, как они представлены в сериале, наделены подлинной силой: серебряный крест, с молитвой опущенный в воду, распространяет вокруг себя сияние, исполнение ритуала позволяет Юк Квану найти закопанные в лесу человеческие останки. Но поначалу первенство в сфере изгнания

духов признается за церковью – в прологе сериала попытка избавиться от Пак Иль-до едва не стоит опытной шаманке жизни. И когда взрослый Хва-пён притаскивает одного из одержимых в дом своего старшего друга Юк Квана, тот заявляет, что изгнать этого духа ему не по силам, и предлагает обратиться к священникам. Чуть позже Юк Кван все же пытается совладать с захватившим человека духом – и терпит неудачу.

С другой стороны, чем дальше, тем очевиднее становится, что церковь тоже не всесильна. Духи реагируют на крест, елей и святую воду, но проведение обряда экзорцизма представлено как чрезвычайно сложная задача, отнимающая у экзорциста все силы и представляющая для него серьезную угрозу. Наставник Матео отец Хан искренне, не щадя себя сражается с духами, но в разговоре с героем признается, что эта борьба постепенно разъедает его душу и тело. Духи не могут полностью подчинить его себе, но его последний сеанс экзорцизма оказывается не слишком удачным, а затем Пак Иль-до удается навести на него некий морок, под воздействием которого отец Хан шагает с тротуара на мостовую, под колеса грузовика. Матео более успешен в противостоянии злым духам, но для их поражения оказываются нужны познания шамана Юк Квана (ему известно, что нужно найти и уничтожить связанный с духом предмет, спрятанный в доме одержимого). В конечном же счете для изгнания Пак Иль-до потребовалось соединение шаманского обряда и импровизированного сеанса экзорцизма, в котором участвуют и Хва-пён, и Матео. Обоим приходится доказать способность к самопожертвованию, выдержав и душевные, и физические мучения. И оба нуждаются в поддержке со стороны нерелигиозной Гир-ён, обладающей немалыми душевными силами. Роль героини, впрочем, сложнее – будучи натренированным полицейским, она способна и вовремя прийти на помощь (захваченное духом человеческое тело все-таки возможно бывает обездвижить), и буквально удержать от непоправимого поступка. Ценной показывает себя и ее способность вовремя задать вопрос, позволяющий соратникам более детально осмыслить выдвинутую гипотезу, и умение раздобыть недостающую информацию. Если Хва-пён и Матео соприкасаются с миром потусторонним, Гир-ён обладает профессиональными навыками, позволяющими справляться с трудностями материального характера.

У Зла есть еще одна страшная черта, – а у главных героев есть еще одно оружие против него. Выше уже упоминалось влияние, которое в современной Корее сохраняет конфуцианство. В идеологии конфуцианства особое место занимает поддержание гармоничных семейных связей. Если есть крепкая, поддерживающая

верный формат отношений семья, то и общество, и государство будут здоровыми и крепкими. Если семья разрушается – это угроза и для миропорядка в целом¹⁵. И Пак Иль-до, в бытность свою человеком убивший собственную семью, последовательно бьет по семейным связям. Одержимые в первую очередь обращаются против родных, издеваясь над ними или убивая. При этом и наиболее уязвимыми для духов становятся люди, у которых в семье было неладно. И даже если духа удастся изгнать, это не означает немедленного восстановления семейных отношений – они все равно как минимум остаются под угрозой из-за действий, совершенных человеком в период одержимости. Но даже если между членами семьи есть прочная привязанность, Пак Иль-до способен и ее использовать в своих целях – например, побудив дедушку предложить духу себя вместо своего внука. У каждого из главных героев, несмотря на их полное или частичное сиротство, есть важные для них старшие, и каждый проходит через однотипную ситуацию, когда этот старший превращается в воплощенную угрозу. Для Гир-ён это ее начальник, детектив Го, который по-отечески опекает ее, для Матео – отец Ян, которого он знает и уважает с детства. Хва-пёну же приходится хуже всех – его повторно атакует ставший одержимым отец, а затем выясняется, что дедушка, которого он очень любит, последние двадцать лет был вместилищем Пак Иль-до. По-настоящему спасти удастся только детектива Го – в состоянии одержимости он не успевает совершить ничего непоправимого, а придя в себя, даже не помнит, что с ним было. Отец Ян же совершает самоубийство, а дедушка Хва-пёна остается живым, но не в здравом рассудке.

Но в той модели противостояния духам, которая и показывает себя в сериале единственно успешной, также играют большую роль конфуцианские ценности. Главные герои пережили потерю близких, но родственные чувства они почитают. Имея дело с одержимыми, они пытаются, несмотря на противодействие злых духов, взывать к человеческим привязанностям: молодая женщина должна бороться ради своего будущего ребенка, девочка – понять, что она любима своей матерью. И когда эти чувства удастся затронуть, жертва обретает способность сопротивляться духам и избавление становится возможным. Но что еще важнее, трое главных героев, преодолевая первоначальное отчуждение между собой, постепенно

¹⁵ Именно поэтому в конце XVIII в. поводом для преследования христиан стал их отказ совершать поминальные церемонии по родственникам – это было интерпретировано как угроза далеко не внутрисемейного масштаба.

формируют отношения родственного типа. Герои с самого начала не идеализированы – Хва-пён не всегда правдив, Гир-ён грубовата и временами агрессивна, Матео держится надменно, – но способны на сострадание. И понемногу они начинают переживать друг за друга, проявлять заботу, в том числе и на бытовом уровне. Эта связь не разрушается и когда Хва-пён считается погибшим – Гир-ён и Матео все равно встречаются и вместе готовят поминальный стол по своему другу¹⁶. Пак Иль-до пытается разрушить возникающее между главными героями доверие, но оно выдерживает проверку на прочность. И победу в финале обеспечивает, таким образом, не только применение обрядов, но и борьба героев друг за друга: им удастся не только изгнать Пак Иль-до (возможно, лишь временно), но и сохранить жизнь Хва-пёну, который в заключительной серии сделал очень решительную попытку пожертвовать собой ради спасения мира.

Нельзя сказать, что у «Гостя» безусловно счастливый финал – Пак Иль-до изгнан, но последствия его деятельности остались. Пак Хон-чжу избежала ответственности за свои преступления, и ее восхождение к политической власти продолжается: зло инфернальное отступило, но человеческое зло сохраняется в этом мире. Но поскольку аполитичность кей-драмам не свойственна, сам образ Пак Хон-чжу, скорее всего, должен напоминать целевой аудитории о президенте Пак Кын-хэ, отстраненной от власти в начале 2017 г., арестованной и приговоренной к длительному заключению. И лишённая поддержки своего инфернального предка Пак Хон-чжу южнокорейскому зрителю, вероятно, не представляется злом несокрушимым. Однако в любом случае эта кей-драма показывает пример не только вполне успешного конструирования Зла – несущего ощутимую угрозу, могущественного, малопредсказуемого, страшного и самым тесным образом связанного с культурой и историей Республики Корея. В «Госте» есть и действенная стратегия противостояния, в которой гармонично сочетаются христианство, шаманизм и конфуцианство, которая позволяет одолеть нечеловеческое зло, опираясь на человеческие побуждения и чувства.

¹⁶От шаманского амулета Матео отказывается, но в поминальной трапезе для него ничего кощунственного нет. Видимо, он относится к этому обычаю как к дани традиции, хотя исходно он подразумевает именно кормление духа умершего (и Матео даже покупает для стола любимое Хва-пёном мясо).

Литература

- Желобцов 2014 – *Желобцов Ф.Ф.* О шаманизме в Корее // Вестник СВФУ. 2014. Т. 11. № 5. С. 42–48.
- Лазарева 2018 – *Лазарева К.В.* Корейский шаманизм: от традиции к перформансу // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018. № 9 (42). С. 155–164.
- Baker 2016 – *Baker D.L.* The Impact of Christianity on Modern Korea: An Overview // *Acta Koreana*. 2016. Vol. 19. № 1. P. 45–67.
- Eggert 2012 – *Eggert M.* “Western Learning”, religious plurality, and the epistemic place of “religion” in early-modern Korea (18th to early 20th centuries) // *Religion*. 2012. Vol. 42. № 2. P. 299–318.
- Grayson 2009 – *Grayson J.H.* The Emplantation of Christianity: An Anthropological Examination of the Korean Church // *Transformation*. 2009. Vol. 26. № 3. P. 161–173.
- Koudela, Yoo 2016 – *Koudela P., Yoo J.* Music and Musicians in Kut, the Korean Shamanic Ritual // *Revista de etnografie si folclor / Journal of ethnography and folklore (REF/JEF)*. 2016. Vol. 1–2. P. 87–106.
- Lee 2018 – *Lee H.* A “real” fantasy: hybridity, Korean drama, and pop cosmopolitans // *Media, Culture & Society*. 2018. Vol. 40. Iss. 3 [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/34649381/A_real_fantasy_hybridity_Korean_drama_and_pop_cosmopolitans (дата обращения 16 августа 2019).
- Lee 2011 – *Lee S.-Ch.* Revisiting the Confucian Norms in Korean Church Growth // *International Journal of Humanities and Social Science*. 2011. Vol. 1. № 13. P. 87–103.
- Seomun, Park, Geem, Lee 2018 – *Seomun J., Park J., Geem Z.W. Lee H.-J.* Religion and Depression in South Korea: A Comparison between Buddhism, Protestantism, and Roman Catholicism // *Religions*. 2018. Vol. 9. Iss. 1 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mdpi.com/2077-1444/9/1> (дата обращения 16 августа 2019).
- Walraven 1993 – *Walraven B.* Our Shamanistic Past: The Korean Government, Shamans and Shamanism // *Copenhagen Journal of Asian Studies*. 1993. Vol. 8. Iss. 1. P. 5–25.
- Walraven 2006 – *Walraven B.* Ghost Catchers in Contemporary Korea // *Sungkyun Journal of East Asian Studies*. 2006. Vol. 6. № 1. P. 1–30.
- Walraven 2011 – *Walraven B.* Divine Territory; shaman songs, elite culture and the nation // *Korean Histories*. 2011. Vol. 2. Iss. 2. P. 42–58.

References

- Baker, D.L. (2016), “The Impact of Christianity on Modern Korea: An Overview”, *Acta Koreana*, vol. 19, no. 1, pp. 45-67.
- Eggert M. (2012) “‘Western Learning’, religious plurality, and the epistemic place of ‘religion’ in early-modern Korea (18th to early 20th centuries)”, *Religion*, vol. 42, no 2, pp. 299-318.

- Grayson, J.H. (2009), "The Emplantation of Christianity: An Anthropological Examination of the Korean Church", *Transformation*, vol. 26, no 3, pp. 161-173.
- Koudela P., Yoo J. (2016) "Music and Musicians in Kut, the Korean Shamanic Ritual", *Revista de etnografie si folclor/Journal of ethnography and folklore (REF/JEF)*, vol. 1-2, pp. 87-106.
- Lazareva, K.V. (2018), "Korean shamanism. From tradition to performance", *RSUH/RGGU Bulletin. "History. Philology. Cultural Studies. Oriental Studies" Series*, no 9 (42), pp. 155-164.
- Lee, H. (2018), "A 'real' fantasy: hybridity, Korean drama, and pop cosmopolitans", *Media, Culture & Society*", vol. 40, iss. 3, available at: https://www.academia.edu/34649381/A_real_fantasy_hybridity_Korean_drama_and_pop_cosmopolitans (Accessed 16 August 2019).
- Lee, S.-Ch. (2011), "Revisiting the Confucian Norms in Korean Church Growth", *International Journal of Humanities and Social Science*, vol. 1, no. 13, pp. 87-103.
- Seomun, J., Park J., Geem, Z.W. and Lee, H.-J. (2018), "Religion and Depression in South Korea: A Comparison between Buddhism, Protestantism, and Roman Catholicism", *Religions*, vol. 9, iss. 1, available at: <https://www.mdpi.com/2077-1444/9/1> (Accessed 16 August 2019).
- Walraven, B. (1993), "Our Shamanistic Past: The Korean Government, Shamans and Shamanism", *Copenhagen Journal of Asian Studies*, vol. 8, iss. 1, pp. 5-25.
- Walraven, B. (2006), "Ghost Catchers in Contemporary Korea", *Sungkyun Journal of East Asian Studies*, vol. 6, no. 1, pp. 1-30.
- Walraven, B. (2011), "Divine Territory; shaman songs, elite culture and the nation", *Korean Histories*, vol. 2, iss. 2, pp. 42-58.
- Zhelobtsov, F.F. (2014), "About Shamanism in Korea", *Vestnik of the North-Eastern Federal University named after M.K. Ammosov*, vol. 11, no 5, pp. 42-48.

Информация об авторе

Александра В. Тарасова, кандидат исторических наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., 6; aleks.tarasova@gmail.com

Information about the author

Aleksandra V. Tarasova, Cand. of Sci. (History), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; aleks.tarasova@gmail.com