

УДК 008+791+791.2
DOI: 10.17223/22220836/25/6

М.В. Шайдулина

ФЕНОМЕН ЭСТЕТИЗИРОВАННОЙ ЖЕСТОКОСТИ В СОВРЕМЕННОМ ЮЖНОКОРЕЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ КАК ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Автор данной статьи обращается к проблеме сохранения и воплощения национально-культурных традиций в киноискусстве Южной Кореи. Предлагается анализ такой отличительной особенности южнокорейской киноиндустрии, как эстетизированная жестокость. Природа экранной жестокости рассматривается в контексте особенностей социокультурного развития и религиозно-философских оснований культуры. Получая развитие на базе древней театральной традиции, мировоззренческих установок, под влиянием исторически событий, эстетизированная жестокость становится одним из главных ориентиров корейского киноязыка. Укоренение данной художественной традиции указывает на стойкость и жизнеспособность национально-культурной идентичности данной общности в условиях глобализации.

Ключевые слова: национально-культурная идентичность, глобализация, самобытность, кинематограф Южной Кореи, экранная жестокость, киноязык.

История южнокорейского кинематографа насчитывает уже более ста лет. Это был длительный и тернистый путь преодоления внешних и внутренних обстоятельств, сопровождающих развитие социокультурной реальности. Так, на этапе своего зарождения корейские фильмы были лишь экзотическим зрелищем. Позже, в колониальный и военные периоды, национальные кинематографисты проходили жесткую цензуру [1. С. 3–4]. Но к концу XX в., произошел качественный скачок, связанный с отменой творческих ограничений, со свободой самовыражения у режиссеров нового поколения. Именно в этих условиях возникает такое явление, как корейская «новая волна».

Сегодня национальный кинематограф Южной Кореи вполне успешно демонстрирует художественно-эстетическую самобытность, впечатляющую зрителя иной культуры. Такое кино узнаваемо на фоне глобализационных продуктов мейнстрима. С чем это связано? Мы полагаем, что подобные произведения выделяет киноязык, нацеленный на воплощение особенностей национально-культурной идентичности. Известно, что кинематограф, будучи продуктом национально-культурной идентичности, базирующейся на системе ценностей данного общества (традициях, морально-этических установках, общей истории, специфике юмора, этнографической экзотики и проч.) является эффективным механизмом самоидентификации культуры. «Наличие национальных киношкол с четко опознаваемыми признаками, как правило, является показателем успехов на пути культурного самоопределения» [2. С. 95]. Однако в то время как проблема воплощения национально-культурной идентичности в пространстве западноевропейского кинематографа достаточно активно изучается [3–6], обращение в данном контексте к восточноазиатско-

му кино остается на периферии научного интереса. Указанную проблему значительно актуализирует кризис идентичности, характеризующий современный глобализирующийся мир. Нарастающей унификации мировоззренческих и художественных процессов не всегда успешно противостоят тенденции сохранения культурной самобытности. С позиции же гуманитарного знания, ориентированного прежде всего на изучение уникальности культур, особое значение приобретают исследования ценностно-смысловых и мировоззренческих культурных установок, воплощающих особенности менталитета или характера наций [7].

В связи с этим зададимся вопросом: за счет чего современному кино Южной Кореи, не смотря на художественные и институциональные трансформации, удалось сохранить свою самобытность в период глобальной культурной унификации? Автор статьи намерен продемонстрировать жизнеспособность национально-культурных традиций в современном южнокорейском кино. При этом в качестве специфического маркера, указывающего на особенности мировоззренческих представлений, мы выделили культ жестокости, или феномен эстетизированной жестокости. Целью статьи становится попытка выявить ряд художественно-образных приемов репрезентации экранной жестокости, специфическую природу которой обуславливают национально-культурные установки. Важно уточнить, что предметом нашего интереса является не только авторское кино – творческий индивидуальный продукт, ориентированный в первую очередь на интеллектуального зрителя. Анализу также подвергаются произведения мейнстрима, под которым понимается «набор принятых и широко употребляемых, официальных культурных стандартов, возникающих как стойкое соединение сугубо развлекательных, академических, традиционалистских и адаптированных дискурсов и воплощенных в широком потоке массовой коммерческой кинопродукции» [8].

В период зарождения корейского кинематографа иностранные фильмы (в первую очередь японского производства) оказывали неоспоримое влияние на технические и идеологические аспекты кино как в Корее, так и в других дальневосточных странах. «Вначале ввезенные в Корею фильмы назывались «движущимися картинками». Первая публичная демонстрация иностранного фильма состоялась в Сеуле в 1903 году. Большинство кинотеатров принадлежало японским бизнесменам, но некоторые из них были построены на деньги корейских предпринимателей и собирали кассу за счет проката европейской, американской и китайской кинопродукции. Но на самом Корейском полуострове речь о съемке фильмов пока не шла: для корейцев кинематограф оставался *terra incognita* еще около двух десятилетий» [9]. Тем не менее был создан уникальный переходный период, когда «движущиеся картинки» использовались не по прямому назначению, а с целью укрепления театральных пьес. Появление в стране движения за национальную независимость, направленное против колониальной политики Японии, оказало подспудное влияние и на кинематограф. 27 октября 1919 г. в театре «Дансунгса» труппа Ким До-Сана представила премьеру спектакля в восьми актах «Борьба за справедливость». Используя «движущиеся картинки» на заднем фоне, зрителям демонстрировались

панорамы родной Кореи: исторические памятники, красоту природы, общественные постройки, парки. Этот спектакль считается прелюдией к рождению корейского кинематографа [1. С. 11].

Дальнейший путь успехов и трудностей на пути самоопределения приводит к формированию национального кинематографа со своими яркими особенностями киноязыка. Так что же сегодня выделяет корейское кино в пространстве мирового кинематографа и делает его популярным?

В первую очередь необходимо отметить, что для киношкол восточноазиатского региона (Япония, Южная Корея, Китай, Тайвань) характерен подчеркнутый эстетизм, своеобразный культ красоты. Наиболее же примечательным моментом является стремление к эстетизации не только повседневности и обыденного мира, но и внеэстетических феноменов. Культу красоты, к примеру, подчиняются такие жизненные драмы, как насилие, жестокость и смерть. В южнокорейском кино мы обнаруживаем художественно-образное воплощение подобных сугубо восточных представлений. Речь идет о феномене эстетизированной жестокости, обуславливающем национальную самобытность киноязыка.

Специфическое отношение к насилию в искусстве формировалось на протяжении длительной истории восточноазиатских стран, полной военных коллизий и межполитических конфликтов. «Причем насилия в корейском кино, если брать его как совокупный продукт, ненамного больше, чем, к примеру, в европейском. Но способы его проявления самобытны, коренятся в местных поведенческих стереотипах. Если признать проявления агрессии одним из способов межличностной коммуникации, а показ сцен насилия – одним из элементов кинематографической речи, то можно говорить об особых, национальных диалектах жестокости» [10].

Примечательно, что иностранные наблюдатели характеризуют корейцев как миролюбивый народ. «Акты бытового насилия и рукоприкладства прилюдно случаются редко. В кино же – иначе. Герои привыкли драться не на жизнь, а на смерть. Гангстеры и люмпены то и дело пускают в ход кулаки, шагают стенка на стенку – с бейсбольными битами и арматурой в руках. Современные корейские режиссеры не стремятся избегать показа сцен членовредительства. Демонстрацию всплеск насилия проще всего списать на условности авантюрного жанра. Но возникают они не только в экшен-фильмах – криминальных, гангстерских, исторических боевиках. Проявление насилия можно найти и в житейских драмах, и в полижанровых авторских картинах. Сценаристы и режиссеры предпочитают исследовать пограничье поведенческой нормы» [10]. Показ состояний неистовства помогает дать выход накалу страстей, обнажить драматизм ситуации и аффект – выход за пределы этикетного поля, прыжок в переходную зону, что стыкует культурные коды и первобытный инстинкт. В корейском кинематографе не только отдельные личности, но и целые группы людей способны впадать в состояние исступления. История страны в XX в. не была безоблачной и беспроблемной. Случались моменты, когда ожесточение масс достигало критического предела. «Наблюдатели отмечают “способность корейцев к стихийной массовой мобилизации” – стремление раствориться в пассионарной массе и разделить с толпой ответственность за коллективные действия» [10].

Однако мы полагаем, что в основе подобного стремления ввести жестокость и насилие в художественное кинематографическое пространство не только конфликтная историческая действительность, но и глубокие мировоззренческие основания.

Известно, что традиционная культура Кореи испытала воздействие трех значимых вероучений. Конфуцианство привнесло в обиход четкий нравственный кодекс, разумную регламентацию поведения. Буддизм дал страждущим шанс пережить мистический опыт – сиюминутный ответ на метафизические искания личности. Шаманизм – совокупность спонтанных техник экстаза – взял на себя посредничество в контакте с теневой стороной реальности, имея дело с практической магией, с иррациональными духами подсознания. XX в. укоренил в Корее ростки западного христианства (в его католическом и протестантском виде). И вместе с ним концепт искупления – очищения через страдание. Религиозные идеологии образуют своеобразную сакральную палитру. Выбор веры определяется личными потребностями. Но в Корее к выбору религии не относятся ревностно, более того, распространена практика двоеверия. Поэтому режиссер может считать себя убежденным католиком и одновременно делать кино о духовном пути буддийских монахов.

Буддизм заслуживает особого разговора, поскольку сильно повлиял на национальную ментальность и тонкими нитями пронизывает творчество многих режиссеров. В отличие от сопредельных стран, в Корее он не был господствующей, официальной религией и все же оказал значительное влияние на самосознание масс. Несмотря на призыв к милосердию и любви ко всему сущему, известно, что в каждом из государств буддийского ареала случались кровавые смуты, представители высших слоев были жестоки по отношению к чужим и нищим. Философы дают ряд объяснений очевидному парадоксу. Существуют психологические уловки, позволяющие буддисту обойти запрет на проявление жестокости. Они зиждутся на буддийских схоластиках. Если жизнь есть страдание, то содействие в избавлении от тягот бытия – своего рода благодетельство. «Вторая теоретическая уловка восходит к концепции иллюзорной мимолетности существования. Жизнь и утрата ее всего лишь мнимости. Самоуничтожение сущего – в природе вещей. Если действительность наша мираж, нет ни реальных существ, ни реальных актов насилия. А значит – ни греха, ни запрета. Третий аргумент основан на прагматических соображениях: насилие есть средство самозащиты. Если смерть одного человека помогает выжить другим – цель оправдывает средства» [10]. Вероятно, подобное отношение к человеческим страданиям и кровавое историческое прошлое сделали жестокость и насилие верными спутниками корейского кинематографа.

Анализ художественно-образной системы авторского кино и разных жанров мейнстрима позволяет подтвердить наше положение о том, что эстетизированная жестокость является специфическим элементом кинематографической речи южнокорейского киноискусства.

Причем, как показывает наше исследование, эстетизированная жестокость находит выражение в таких формах, как избыточная и детализированная демонстрация сцен насилия; особая ритмизация драк и побоев, коренящаяся в нацио-

нальной театральной традиции и пластики боевых искусств; создание «рваного» видеоряда с ярким и резким темпом – подобие клипового монтажа.

Так, корейское авторское кино и большинство жанров массовой продукции насыщены сценами противоборств. Это один из множества форматов, в которых можно обнаружить воплощение экранной жестокости. Однако демонстрация актов насилия в кадре обусловлена драматургическими задачами. Следует отметить, что автономные эпизоды противоборств весьма характерны для традиционного театра Южной Кореи. Стычки, бои, поединки в арсенале сценических зрелищ – основной тип динамических сцен. В кино они выполняют те же задачи: акцентируют ударные моменты действия. Чередование актов насилия задает ритмическую структуру батального эпизода. «Орнаментальная функция в данном случае тесно увязана с компенсаторной. Кулачные диалоги и перестрелки – необходимая часть развлечения и отвлечения зрителя от житейских забот. Возникает своеобразный трансфер – отождествление наблюдателя с правильным персонажем в ситуации конфронтации своих и чужих, что порождает эффект «экзорцизма»: выплеск эмоций в зрительном зале избавляет народ от негативных аффектов, изгоняет бесов агрессии, притавившихся в подсознании» [10]. Подобный сеанс кинотерапии имеет особые показания для носителей традиционных культур, где индивиду в повседневном быту предписано прятать истинные реакции, беречь показную невозмутимость, смиряя себя, сохранять лицо. Примером подобного тематического ряда выступают такие картины, как «Человек из ниоткуда» (2010 г.), «Карнавал бесчестия» (2006 г.), «38-я параллель» (2004 г.) и проч.

Не менее интересны формы экранной жестокости, нашедшие воплощение в тематике (в первую очередь авторского кинематографа), посвященной женским образам, где сильная женщина выступает главным действующим лицом, способным на коварство, жестокость и подвиг.

Специфический образ женщины в азиатском кинематографе, отличный как от европейской, так и голливудской традиций, служит всеобъемлющему культу красоты. Образ сильной самодостаточной женщины был сформирован еще на предыдущем этапе развития кино, но современные режиссеры развивают и усиливают данную тенденцию.

Субъектом активного действия в южнокорейских картинах нередко выступает персонаж женского пола – мать или супруга героя. «Женщины завязывают и разрывают фабульные узлы. Мужчины же подсознательно ожидают от них волевых решений и судьбоносных поступков. Жертвенность прагматична. Зачарованность смертью корейцам чужда. Самоотверженность – во имя осязаемых целей, а не во славу моральных абстракций» [10] – это весомое отличие рассматриваемой нами киношколы.

В Восточной Азии поток кинопродукции изначально делился на два русла – женское и мужское кино, т.е. на мелодрамы и приключенческие фильмы. Хотя основную часть зрительской аудитории всегда составляли женщины, общественное мнение с известным предубеждением относилось к дамскому кинематографу. «Маскулинные фильмы долгое время считались в Южной Корее более уважаемым развлечением. Но чувствительность парадок-

сальным образом брала реванш над суровостью даже в подобных картинах. Субстрат мелодрамы – сентиментальность и жертвенность – стал базовым ингредиентом всех массовых жанров корейского кино. Различим он в гангстерских драмах и в экшен-фильмах, в фильмах ужасов и в романтических комедиях, а вот для авторского кино – редкость» [10].

Мужским кино принято называть всю совокупность приключенческих жанров, а также драмы, где любовные отношения лишь побочный мотив в авантурной по складу истории, присутствуют, но не являются определяющими.

Однако мы полагаем, что в ряду факторов, определяющих художественные и концептуальные особенности корейского кино указанных жанров, остается религиозно-философская основа, хоть и претерпевшая значительные изменения. Базовой идеологией большинства как мужских, так и женских картин остается этика конфуцианства, даже если предмет изображения – отклонение от поведенческих стереотипов или фиксация кризиса традиционной семьи. В подтексте – тоска по классической норме. Практическое конфуцианство – система взаимных обязательств, четко очерченных взаимосвязей между различными индивидами: старшими, младшими, равными по статусу. От старших ожидают родительского патернализма, от младших – сыновней преданности, от равных – проявлений братской солидарности. Приверженцы конфуцианских традиций видят в укладе достойной семьи ролевую модель для устройства идеального общества и государства.

К началу третьего тысячелетия происходит эволюция женских характеров. Известно, что архетип положительной героини корейский кинематограф позаимствовал из анонимного сочинения – «Повести о верной ЧхунХян» (датируется XIX в.) и многочисленных ее фольклорных переработок. Фабула тут строится не благодаря бурлению и романтическим страстям, а на самоотречении и самопожертвовании. Торжествует конфуцианский идеал добродетельной женщины, чья любовь проявляется, прежде всего, в преданном и беззаветном служении своему мужчине. Однако к 1960-м гг. стал появляться образ независимой, самодостаточной героини. После войны многим незамужним и разведенным женщинам, солдатским вдовам и матерям-одиночкам приходилось самим зарабатывать на жизнь, самостоятельно поднимать детей без опоры на чужое плечо, без оглядки на патриархальные нравы. Эмансипация шла вразрез с установками патриархальной морали. «Потому в корейском кино этот социальный феномен интерпретировался по-разному, образ независимой женщины приобретал то положительные, то негативные характеристики. Тип расщепился на два амплуа. Та, что сама по себе, могла быть достойной труженицей, хорошей матерью, верной подругой. Но могла оказаться и женщиной нескромного поведения, алчной и опасной хищницей» [10].

Оба амплуа самодостаточной героини не исчезли с экрана и в наши дни. Теперь уже мало кого удивляют свободные отношения или гражданский брак. «Женщина в новом корейском кино выступает обычно в двух ипостасях – как объект вожделения для представителей противоположного пола и как активно действующий субъект, самостоятельно определяющий свою по-

веденческую линию. Героиня зачастую манипулирует кавалерами, которые пребывают в эмоциональной зависимости от ее чар. Особенность фильмов последнего десятилетия – в актуализации декадентского мифа про роковую, фатальную женственность (уже порядком подзабытого в Европе). Современные корейки во многих картинах обретают черты *femme fatale*¹. Третируют и унижают мужчин, сводят счеты – по делу и по наитию, губят, в конце концов. Источник сюжетов о *femme fatale* стоит искать в библейской традиции, в сказаниях о прелести и коварстве ветхозаветных красавиц. В данном случае западный миф наложился на аксиомы китайской натурфилософии: смысловое поле, совокупность сущностных качеств женской категории «инь» порождает множество отрицательных коннотаций. Возможно, в феминистской одержимости героинь отразились дальние отблески архаических практик экстаза. Известно, что в корейском шаманстве – всегда доминировал слабый пол. Сильные духи вселяются именно в женщин» [10]. Одним из показательных примеров подобного кино является лента Пак Чхан Ука «Сочувствие госпоже Месть» 2005 г., где прекрасная главная героиня жестоко мстит за искалеченную судьбу на фоне безупречно выстроенного видеоряда и невероятно красивой музыки.

Другой формой воплощения экранной жестокости можно считать весьма распространенную в корейском кино тему мести. Мотив сведения счетов, воздаяния, праведной мести становится, как полагают исследователи, «навязчивым сновидением, неотвязным рефреном современного корейского кино» [10]. Свою дань теме мести отдали многие режиссеры. Наибольший международный успех ждал «трилогию мести» Пак Чхан Ука – три самостоятельные картины, связанные тематическим, но не стилистическим единством. Любопытно, что для Кореи (в отличие, например, от Японии) не характерна кровная месть. Тем более неожиданным кажется всплеск популярности подобной тематики. «Возможно, секрет привлекательности историй о неизбежности воздаяния кроется в их особом амбивалентном нравственном потенциале. В этих прямолинейных коллизиях чудится троп. Сюжеты о мести – полоса схождения крайностей. Тут встречаются грех и подвиг. На стыке противоречий уживаются мелодрама и фарс – утрированные жанры. То передержка, то перехлест – проекции отклонений от этикетных норм, порождения экстремальных жизненных ситуаций» [10]. Возможно другой причиной популярности мотива мести является некая национальная вина за преступления авторитарной власти в Корее, которые творились безнаказанно и остались не отмщены.

В связи с вышеуказанным можно выделить еще одну тематическую линию корейского кино, в которой не менее ярко воплощается экранная жестокость. Это историческая кинодрама о недавнем прошлом страны, где сцены насилия обретают особый дополнительный смысл. В этом ряду кинофильмы, повествующие о временах исторических катаклизмов и человеческих катастроф – о войне Юга и Севера, о годах диктатуры, об их неизжитых последст-

¹ La femme fatale (с фр. «роковая женщина») – распространенный в литературе и кино образ сексапильной женщины, которая манипулирует мужчинами посредством флирта. Она всегда не та, за кого выдаёт себя вначале. Герою трудно противостоять чарам роковой женщины, которая влечёт его помимо воли; зачастую это влечение приводит к гибели героя.

виях. В данном случае демонстрация перманентных всплесков агрессии – сценарный прием, позволяющий выявить уровень общего озлобления, степень ожесточения масс. Многие картины касаются болевых точек национальной истории.

Лейтмотивом южнокорейского авторитарного режима была идея борьбы с внешней угрозой – коммунистическим Севером. Искусственно создавался стереотипный образ врага. Авторы 1990-х и 2000-х гг. перестали видеть в жителях Северной Кореи врага, изображая их зачастую как обычных людей, жертв обстоятельств. По-своему симпатичные северяне появлялись и в авторских фильмах, и в лентах коммерческих жанров. Но конфликт между разделенной нацией продолжается. «Автоматы заряжены, ружья не зачехлены. Возможен случайный выстрел. Буквальным отображением этой метафоры стал ранний фильм Пак Чхан Ука “Зона объединенной безопасности” (1999): неосторожное обращение с оружием на разделительной полосе чуть было не привело к эскалации межгосударственного конфликта» [10]. Пока нет мира, современное корейское кино будет продолжать сочетать в себе два контрастных мотива – страх перед войной и надежду на воссоединение нации.

Итак, мы выделяем ряд тематических форматов, в которых феномен эстетизированной жестокости находит свое яркое воплощение, а именно: 1) картины, посвященные боевым искусствам, а также отдельные сцены драк как в мейнстриме, так и авторском кино; 2) исторические кинодрамы; 3) киноленты о мщении, воздаянии за свершившееся зло; 4) кино, где женский образ представлен в виде роковой, сильной, действующей и способной на жестокость женщины.

Наконец, мы полагаем, что феномен экранной жестокости – один из отличительных признаков южнокорейской киношколы, отражающих особенности национально-культурной идентичности народа данного региона. Базируясь на философско-религиозных представлениях, а также тяжелой и кровавой истории, экранная жестокость, подчиняясь всеобъемлющему культу красоты, определяет специфику киноязыка. В первую очередь это касается авторского кино, выходящего на уровень конкурентоспособности и популярности как самобытного и культового явления мирового кинематографа.

Литература

1. *Hyun Kim Mee*. Korean Cinema : From Origins to Renaissance. N.Y. : Communication Books, 2007. 447 p.
2. *Савельева Е.Н.* Европейский кинематограф XX в. : пути утверждения национально-культурной идентичности // Вестник Том. гос. ун-та. 2014. № 386. С. 94–98.
3. *Самутина Н.* Современное европейское кино и идея культуры «прошлого» [Электронный ресурс]. URL: <http://viscult.ehu.lt/article.php> (дата обращения: 20.11.2016).
4. *Шлегель Ханс-Йоахим.* Проблемы культурной аутентичности в постсоциалистическую эпоху [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/> (дата обращения: 20.11.2016).
5. *Савельева Е.Н.* Искусство кино : учеб. пособие. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2013. 152 с.
6. *Savelieva E.N.* Self-Determination of European Cinematographies : Basic Issues and Ways of Resolving Them // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2014. p. 951–958.
7. *Буденкова В.Е.* Коммуникативные основания идентичности : к постановке проблемы / В.Е. Буденкова, Е.Н. Савельева // Вестник Том. гос. ун-та. 2015. № 395. С. 83–87.

8. Нурбаева Ж.Н. Киноиндустрия Южной Кореи : от истоков становления до международного признания [Электронный ресурс]. URL: <http://inosmi.ru/world/20140830/222699453.html> (дата обращения: 20.11.2016).

9. Десятерик Д. Мейнстрим [Электронный ресурс]. URL: http://alternative_culture.academic.ru/64/Мейнстрим (дата обращения: 20.11.2016).

10. Анашкин С. Насилие как способ коммуникации. Современное корейское кино. [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/archive/2012/04/nasilie-kak-sposob-kommunikatsii-sovremennoe-korejskoe-kino> (дата обращения: 20.11.2016).

Shaidulina Maria V. National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: metalnoize@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 25. 44–53 pp.

DOI: 10.17223/22220836/25/6

THE PHENOMENON OF AESTHETICIZED VIOLENCE IN MODERN SOUTH KOREAN CINEMA AS A REFLECTION OF NATIONAL AND CULTURAL IDENTITY

Key words: *national and cultural identity, globalization, originality, Cinema of South Korea, screen cruelty, film language.*

Today, the national film industry of South Korea demonstrates successful artistic and aesthetic identity, an impressive audience of another culture. This movie is recognizable on the background of the globalization of the mainstream products. And one of the distinctive and striking features of South Korean cinema is the phenomenon of aestheticized violence.

The issue of this article is the phenomenon of aestheticized violence in the context of identifying the determining role of original philosophical foundations of culture.

The actuality of this interest is caused by a crisis of identity, characterized by a modern globalized world. As you know, trends conservation of cultural identity is not always successfully resist the growing unification of philosophical and artistic processes. The author of this article is trying to demonstrate the validity of the power of the national cultural tradition in modern cinema of South Korea.

The aim of the article is the identification and characterization of the features of the development and representation of aestheticized violence in the space of modern Korean cinema.

The fact that the author refers to this little researched aspect in the field of film art as an interpretation of artistically-shaped, ideological and thematic peculiarities of national cinematic language from the position its socio-cultural foundations of development leads to the novelty of the study.

As a result, the phenomenon of aestheticized violence – one of the hallmarks of the South Korean film school, reflecting the peculiarities of national and cultural identity of the people of the region. Based on the philosophical and religious beliefs, as well as heavy and bloody history, the screen brutality, submitting a comprehensive cult of beauty, determines the specificity of film language.

References

1. Hyun Kim Mee. (2007) *Korean Cinema: From Origins to Renaissance*. New York: Communication Books.

2. Savelieva, E.N. (2014) The European film of the twentieth century: Ways of promoting national and cultural identity. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 386. pp. 94–98. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/386/15

3. Samutina, N. (2007) *Sovremennoe evropeyskoe kino i ideya kul'tury "proshlogo"* [Modern European cinema and the idea of the "past" culture]. [Online] Available from: https://www.hse.ru/data/2010/05/05/1216432430/WP6_2007_01.pdf. (Accessed: 20th November 2016).

4. Schlegel, H.-J. (n.d.) *Problemy kul'turnoy autentichnosti v postsotsialisticheskuyu epokhu* [Problems of cultural authenticity in the Post-Socialist era]. [Online] Available from: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/> (Accessed: 20th November 2016).

5. Savelieva, E.N. (2013) *Iskusstvo kino* [The Art of Cinema]. Tomsk: Tomsk State University.

6. Savelieva, E.N. (2014) Self-Determination of European Cinematographies: Basic Issues and Ways of Resolving Them. *Zhurnal SFU. Gumanitarnye nauki – Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 7(6). p. 951–958.

7. Budenkova, V.E. & Savelieva, E.N. (2015) Communicative foundations of identity: raising the problem. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 395. pp. 83–87. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/395/13

8. Nurbaeva, Zh.N. (2014) *Kinoindustriya Yuzhnoy Korei: ot istokov stanovleniya do mezhdunarodnogo priznaniya* [The film industry of South Korea: From the origins to international recognition]. [Online] Available from: <http://inosmi.ru/world/20140830/222699453.html>. (Accessed: 20th November 2016).

9. Desyaterik, D. (n.d.) *Meynstrim* [Mainstream]. [Online] Available from: http://alternative_culture.academic.ru/64/Meynstrim (Accessed: 20th November 2016).

10. Anashkin, S. (2012) *Nasilie kak sposob kommunikatsii. Sovremennoe koreyskoe kino* [Violence as a way of communication. Contemporary Korean cinema]. [Online] Available from: <http://kinoart.ru/archive/2012/04/nasilie-kak-sposob-kommunikatsii-sovremennoe-korejskoe-kino>. (Accessed: 20th November 2016).