

Пол Фишер
КИНОКОМПАНИЯ
КИМ ЧЕН ЦР
ПРЕДСТАВЛЯЕТ



Невероятная подлинная история похищенного режиссера,
его кинозвезды и прихода к власти молодого диктатора

Пол Фишер

**Кинокомпания Ким
Чен Ир представляет**

«Фантом Пресс»

2015

УДК 821.111-312.6
ББК 85.374(7Сое)-8

Фишер П.

Кинокомпания Ким Чен Ир представляет / П. Фишер — «Фантом Пресс», 2015

ISBN 978-5-86471-743-1

Любовь, кино, шпионаж, Северная Корея, безумный диктатор-киноман — невероятный коктейль, который мог бы лечь в основу неправдоподобного боевика, но случившийся в реальности. Документальный роман Пола Фишера — экстраординарная и подлинная история о Северной Корее и самом дерзком похищении века. Ким Чен Ир, сын северокорейского лидера Ким Ир Сена и второй человек в государстве, был буквально помешан на кино. До того как занять место своего отца во главе страны, он заведовал северокорейской киноиндустрией. Ким-младший обожал голливудское кино и особую слабость питал к историческим блокбастерам с Элизабет Тейлор и бондиане с Шоном Коннери. Но любовь к кино у Ким Чен Ира распространялась куда дальше. Он мечтал сам снимать кино, чтобы северокорейская киноиндустрия раз и навсегда заткнула за пояс Голливуд. Вот только кто будет снимать это кино и кто будет сниматься? Выход Ким Чен Ир нашел быстро. Совсем под боком, в Южной Корее, киноиндустрия вовсю набирала обороты, она уже давно вышла за национальные рамки, и дело было за малым — похитить главную звезду и главного режиссера...

УДК 821.111-312.6
ББК 85.374(7Сое)-8

ISBN 978-5-86471-743-1

© Фишер П., 2015
© Фантом Пресс, 2015

Содержание

Об источниках, методах и именах	10
В главных ролях	11
Вступление. Август 1982 года	15
Эпизод первый. Чуя судьбу	18
1. Портрет на лужайке Синего дома	18
2. Режиссер Син и госпожа Чхве	21
3. Креветка среди китов	26
4. Двойная радуга над горой Пэктусан	32
5. Первые любви Ким Чен Ира	36
6. Отцы и сыновья	45
7. В пхеньянском кинотеатре	48
8. Трехсекундный поцелуй	57
Конец ознакомительного фрагмента.	62

Пол Фишер
Кинокомпания Ким Чен Ир представляет.
Невероятная подлинная история
похищенного режиссера, его кинозвезды
и прихода к власти молодого диктатора

Маме, папе и Кросби

PAUL FISCHER

А

KIM JONG-IL PRODUCTION

The Extraordinary True Story
of a Kidnapped Filmmaker,
His Star Actress,
and a Young Dictator's Rise to Power

A KIM JONG-IL PRODUCTION by Paul Fischer
Copyright © 2015 by Paul Fischer

Книга издана с любезного согласия автора и при содействии литературного агентства
«Синописис»

Перевод с английского Анастасии Грызуновой

Абсурдная история о том, как северокорейский диктатор похитил кинозвезд, чтобы победить Голливуд. В равной степени документальный роман, комедия, детектив и параноидальная драма, разворачивающаяся в самой сюрреалистической стране мира.

The New York Times

Экстраординарная история о том, как северокорейский диктатор похитил кинозвезд, чтобы победить Голливуд. В равной степени документальный роман, комедия, детектив и параноидальная драма, разворачивающаяся в самой сюрреалистической стране мира.

TheNewYorkTimes

Невероятно захватывающе. Абсурдная, но подлинная история похищенного режиссера, его кинозвезды и прихода к власти молодого диктатора.

Esquire

Документальный роман об удивительной гонке вооружений в сфере кинематографа, которую попытался развязать один из самых странных диктаторов в истории.

The Washington Post

Реальная история с ошеломительным сюжетом. Пол Фишер рисует портрет северокорейского государства – истинного театра абсурда, пьесы для которого пишет диктатор-социопат.

Publishers Weekly

Увлекательная хроника паразитического похищения двух кинозвезд, дабы сделать их рабами северокорейской киноиндустрии с одной-единственной целью – в пух и прах разбить Голливуд.

Kirkus Reviews

Пульсирующий динамикой, невероятный, почти до нелепости, сюжет, который разворачивался в реальности. Наглядный пример того, до каких высот абсурда способна взлететь пропаганда.

The Telegraph



Пол Фишер – кинопродюсер, изучал социологию в парижском Institut d'Etudes Politiques, а также киноискусство – в Университете Южной Каролины и Нью-йоркской Академии кино. Первый документальный фильм Пола "Радиочеловек" Grand Jury Prize на Нью-Йоркском фестивале документального кино.



«Кинокомпания "Ким Чен Ир" представляет» – документальный роман Пола Фишера. Любовь, кино, шпионаж, Северная Корея, Ким Чен Ир – безумный микс, который мог бы показаться невероятным в любом романе, но имевший место в реальности. Невероятная, но подлинная история о Северной Корее и самом дерзком похищении века. Ким Чен Ир, сын северокорейского лидера Ким Ир Сена и второй человек в государстве, был буквально помещен на кино. До того как занять место своего отца во главе страны, он заведовал северокорейской киноиндустрией. Он обожал голливудское кино, и дипломатам, работавшим в западных странах, было приказано присылать в Пхеньян копии всех новых фильмов. Особенно Ким Чен Ир любил фильмы с Элизабет Тейлор и бондиану с Шоном Коннери. Но любовь к кино у Ким Чен Ира распространялась куда дальше. Он мечтал сам снимать кино, чтобы северокорейская киноиндустрия заткнула за пояс Голливуд. Вот только кто будет снимать это кино и кто будет сниматься? Выход Ким Чен Ир нашел быстро. Совсем под боком, в Южной Корее, киноиндустрия вовсю набирала обороты, она уже давно вышла за национальные рамки. В 1970-е самой известной кинопарой в Южной Корее были Син Сан Ока и Чхве Ын Хи. К концу семидесятых карьера Чхве Ын Хи пошла на спад, и тут актрисе подоспело предложение от гонконгского бизнесмена снять с ней целую серию фильмов. Актриса отправилась на встречу в Гонконг, где ее похитили, накачав седативными средствами. Очнулась звезда на роскошной вилле... Бывший муж, режиссер Син Сан Ока, встревоженный пропажей красавицы, отправился на ее поиски. Звездную пару заставили делать кино для северокорейского режима. И они снимали

все подряд – любовные драмы, боевики и даже ремейк «Годзиллы». Но и дня не проходило, чтобы они не мечтали о побеге. И однажды им это удалось.

Об источниках, методах и именах

Основной мой источник – северокаре́йские воспоминания Син Сан Ока и Чхве Ын Хи. О своей работе на Ким Чен Ира они написали несколько мемуаров и статей – эти материалы и стали отправной точкой моего исследования, а даты и факты я перепроверял по рассказам современников, архивам новостей, академическим трудам и оригинальным интервью. Сам я провел около полусотни интервью с участниками событий и с беглецами из Северной Кореи – одни причастны к истории Сина и Чхве, другие просто жили в Северной Кореи в 1970-х и 1980-х и рассказывали мне, какова была страна в те времена. Для чужаков Северная Корея во многом остается загадкой по сей день, но теперь появились способы подтвердить или опровергнуть информацию – например, «Google Планета Земля», где исследователи ищут достопримечательности и прочие ориентиры, описываемые сбежавшими северокаре́йцами. По возможности я ездил туда, где разворачивалось действие, – в Южную Корею, Австрию, Германию, Венгрию, Гонконг и, разумеется, в Северную Корею.

Большинство описаний составлялись по фотографиям или киносъемкам того периода. Реплики приводятся в формате диалогов лишь в том случае, если они цитировались и в оригинальных источниках – например, в мемуарах Сина и Чхве. Диалоги эти я иногда сокращал, но скрупулезно сохранял смысл и интонацию. Если диалоги приводились в разных источниках, я выбирал перевод, который представлялся мне наиболее точным и естественным в заданном контексте, либо находил оригинальный источник и заказывал новый перевод у профессионала, носителя языка. Сам я каре́йский знаю в *крайне* ограниченных пределах, и все ошибки, разумеется, остаются на моей совести.

КНДР изолирована и непрозрачна, так что мы вынуждены верить рассказчикам на слово – это уже стало общим местом. При малейшей возможности я старался находить подтверждения приводимым фактам. Подробнее о проверке версии Сина и Чхве я пишу в послесловии.

Каре́йские фамилии пишутся перед именем: Ким – фамилия, Чен Ир – имя. Поскольку фиксированной нормы написания нет («Ким Чен Ир» иногда пишется как «Ким Джонъиль», а Чхве Ын Хи – как «Че Ын Хи»), я везде использовал самые распространенные варианты. В неопределенных случаях я старался транскрибировать имена так, чтобы вышло как можно естественнее и читабельнее¹.

До начала двадцатого столетия у каре́йцев фамилий не было. Фамилии законодательно ввели японцы, колонизировавшие Каре́йский полуостров. Огромное большинство каре́йцев ухватилось за шанс улучшить родословную и выбрало себе одну из немногочисленных фамилий – Ким, Ли, Пак, Чхве, Сии, – связанных с местными аристократическими семьями, так что сегодня более семидесяти пяти миллионов каре́йцев носят всего 270 фамилий. Однофамильцы, встречающиеся в этой книге, – не родственники, если не указано иное.

¹ В переводе при транскрипции имен и топонимов по возможности использовалась система А. Холодовича, доработанная Л. Концевичем, кроме тех случаев, когда транскрипция, противоречащая этой системе, безнадежно устоялась. В частности, в угоду традиции каре́йские личные имена, которые Концевич рекомендует писать слитно, здесь пишутся раздельно. – *Здесь и далее примеч. перев. Переводник благодарит за поддержку Егора Максименко и Сергея Максименко.*

В главных ролях



Ким Чен Ир
сын Великого вождя, глава «Корейской киностудии»



Син Сан Ок
южнокорейский киномагнат



Чхве Ын Хи
южнокорейская киноактриса



Ким Ир Сен
Великий вождь Северной Кореи, основатель КНДР

Вступление. Август 1982 года

Последнее, что помнил Син Сан Ок, – как он сидел в камере, не чувствуя пульса, не в силах шевельнуться и тем более встать. Почти два года его продержали в северокорейском центре сосредоточения – запихали в тесную одиночку, где едва удавалось лечь, а вместо окна была узкая щель высоко в стене, перечеркнутая толстыми железными прутьями. В трещинах в полу кишели тараканы. В промежутках между получасовым обедом, получасовыми же «солнечными ваннами» в тюремном дворе и десятиминутным ужином ему полагалось целыми днями сидеть в одной позе – голова склонена, замри и не двигайся, а то еще хуже будет.

После пятидневной голодовки Син потерял сознание. Теперь, очнувшись в тюремном лазарете, он с трудом пытался вздохнуть. Август выдался жаркий и влажный. От пронзительной головной боли мысли путались. Во рту сухой привкус металла, в животе спазмы. И больно двигаться.

– Этот, пожалуй, выживет, – сказал чей-то голос. – Вон, пальцами на ногах дергает.

Син открыл глаза. У койки стоял следователь, с ним какой-то высокопоставленный военный. Рядом по стойке смирно застыл тюремный надзиратель. Посетители беседовали оживленно, но к Сину не обращались. Затем все трое ушли.

Тут обнаружилось, что в комнате с Сином остался другой заключенный. Тот подволок к койке стул и притащил поднос с едой. Син этого человека знал. Тот был на побегушках у тюремной администрации – «активист», и ему поручали мелкую работу по хозяйству: подмести, вымыть пол, развезти еду, доставить сообщение, – и за это ослабляли режим, разрешали выходить из камеры. Часто активисты – те же стукачи; так они получали и сохраняли свой статус.

– Ешь, – сказал активист.

Син глянул на поднос: рисовая похлебка, миска жаркого и яйцо. По тюремным меркам роскошно. Син все равно отказался. Активист зачерпнул похлебки и сунул ложку Сину в рот, но Син плотно сжал губы.

– Открывай пасть, – сказал активист. – Тебе полезно. Надо есть.

Он настаивал, и в конце концов Син сдался. Поначалу при мысли о еде тошнило, но после первой же ложки вернулся голод. Син быстро подчистил еду, но в благодарность оставил кое-что активисту.

– Что творится-то? – спросил Син.

– Ты вчера пропустил переключку, – объяснил активист. – Я зашел глянуть, а ты на полу в отключке. Видел бы ты их рожи. Перепугались, что ты у них помер. Вызвали лепилу, он тебе пульс пощупал и перевел сюда. Вот они обрадуются, что ты живой. – Активист прищурился. – Ты, я смотрю, важная птица. Тут обычно, если зэк прижмурится, всем плевать. Я тоже один раз голодал. Сказали, что мужик от голода помирает за десять дней, а баба за пятнадцать. Ну, я быстро спасовал, жрачки попросил. Я слышал, если сильно нужные зэки голодали, их привязывали к кровати и кормили насильно через трубку. Так тебя даже через трубку не стали. Чтоб, мол, достоинство не унижать. Во какая ты птица важная.

– А этот военный – это кто был? – спросил Син. – Который не тюремный?

– Министр народной безопасности, – сообщил активист, – глава правоохранительных сил страны.

– Первый раз вижу, чтоб министр аж в тюрьму прискакал, потому что зэк с голодудохнет. Устроил тут всем разнос.

– Ладно врать-то.

Активист задумчиво потряс головой:

– Они тебя, небось, сильно любят. То-то все забежали. У тебя, может, знакомства полезные? Ты с кем знаком?

Син закрыл глаза. Вообразил свою тюрьму: эки перестукиваются через стенки, кого-то – ни с того ни с сего, выбрав методом тыка – выводят во двор и казнят, надзиратели зверствуют. Почти два года Син провел в бессмысленном мучительном заключении. Но не знал в этой стране ни единой души.

Син Сан Оку стукнуло пятьдесят пять лет. Разведен, четверо детей. Самый прославленный кинематографист родной Южной Кореи, обладатель всевозможных наград, принят в президентском доме. Четыре года назад его бывшая жена Чхве Ын Хи, самая известная актриса Южной Кореи, уехала в Гонконг и пропала, а когда Син отправился на поиски, его обвели вокруг пальца и похитили. Поначалу держали под домашним арестом – было полегче, – а затем отправили в тюрьму номер 6, в двух часах пути от северокорейской столицы Пхеньяна.

Нет, Син в этой стране не знал никого – не знал даже, почему его забрали. Но кое-что он знал.

Он знал, кто отдал приказ его похитить.

В Пхеньяне, за многие мили от вонючих камер и коридоров тюрьмы номер 6, Ким Чен Ир залпом допил свой «Хеннесси», отставил бокал и посмотрел, как официант безмолвно его наполняет.

Вокруг бушевал праздник – Ким Чен Ир закатил очередной еженедельный банкет для крупных шишек ЦК Трудовой партии. Большой зал залит светом, повсюду ослепительные искусственные цветы, раскачиваются электрические гирлянды. За столами вокруг танцпола члены Центрального комитета и прочие партийцы угощаются деликатесами – западными (омары, стейки, выпечка) и корейскими (холодная лапша, кимчи, суп из собаки – *посинтхан*, суп из акулих плавников, чок-паль – свиные ноги в соевом соусе с пряностями, медвежьи лапы, самолетом доставленные из Советского Союза). Пьют коньяк, шампанское, соджу и северокорейские вина – на столе женшеневое вино (в бутылках еще извиваются корни) и змеиное (толстая ядовитая гадюка в каждом кувшине хлебного спирта). Прекрасные девушки, от пятнадцати до двадцати двух, скользят по залу – танцуют, заискивают, хихикают. Все одеты откровенно, некоторые работают массажистками, многие вскоре одарят гостей сексуальными радостями. Девушек этих – «Киппым», «Бригаду радости» – тщательно отбирали в школах по всей стране и порой по полгода обучали манерам, сексуальным техникам и массажу. Во время службы им запрещалось общаться с семьями, которым щедро платили за то, что их дочерей взяли на столь привилегированную должность. Говорили, что Ким Чен Ир отбирал девушек в «Бригаду радости» самолично.

Музыканты играли попури из северокорейских и русских народных песен вперемешку с южнокорейской эстрадой. Почти все взрослые корейцы курили, и воздух загустел от табачного дыма. После ужина мужчины пойдут играть – в маджонг или блэкджек – либо танцевать с девушками под фокстроты, диско или блюзы.

Ким сидел за главным столом. Пухлое овальное лицо, черные глаза, толстый ротик и широкий короткий нос – таков его портрет. Он носил квадратные очки (меньше тех, которыми прославится впоследствии) и серые либо синие френчи а-ля Мао – хаки придет позднее. Ростом он был пять футов два дюйма и, чтобы скрыть малый рост, надевал туфли на пятидюймовой платформе и сооружал на голове пышный мальчишеский зачес (на всякий случай девушек выше пяти футов двух дюймов в «Бригаду радости» не брали). Ким Чен Ир был сыном маршала Ким Ир Сена – героя войны, основателя и великого вождя Корейской Народно-Демократической Республики. Официально Ким Чен Ир значился главой Отдела пропаганды и агитации и директором секции агитпропа по делам кино и искусств, но к 1982 году ему фактически принадлежала вся власть в стране – хотя формально вождем оставался Ким-стар-

ший. Северокорейским школьникам рассказывали о доброте, чувствительности и заботливости Ким Чен Ира; обучали детей называть его «любимый руководитель». Ким Чен Иру исполнился сорок один год, и северокорейский народ никогда не слышал его голоса.

На таких вот сборищах Ким Чен Ир обычно был душой компании – хвастался подвигами, сыпал грязными анекдотами, наставлял музыкантов и наслаждался лизоблюдством прихвостней, которые вскакивали на ноги, едва он окликал.

Но сегодня его мысли были заняты иным. Он размышлял о кино.

После банкета, ближе к утру, он, жертва бессонницы, поведет стайку людей в одну из просмотров на очередной новый фильм, выпущенный государственной киностудией. Он десять лет курировал работу своих съемочных групп – а кино становилось все унылее и однообразнее. Вряд ли публика надолго запомнит эти фильмы, и уж наверняка они не произведут впечатления на мир за рубежом – а об этом Ким Чен Ир мечтал всю жизнь. Фильмы нехороши – что еще тут скажешь? Во всяком случае, пока недотягивают. Четыре года назад Ким Чен Ир приступил к выполнению плана, который исправит положение, однако план застопорился. Как Ким Чен Ир ни обихаживал своих гостей Син Сан Ока и Чхве Ын Хи, те упорно не соглашались подыгрывать.

Ну, до поры до времени. Не пройдет и полугода, Син уступит Ким Чен Иру. И вместе они изменят историю Северной Кореи.

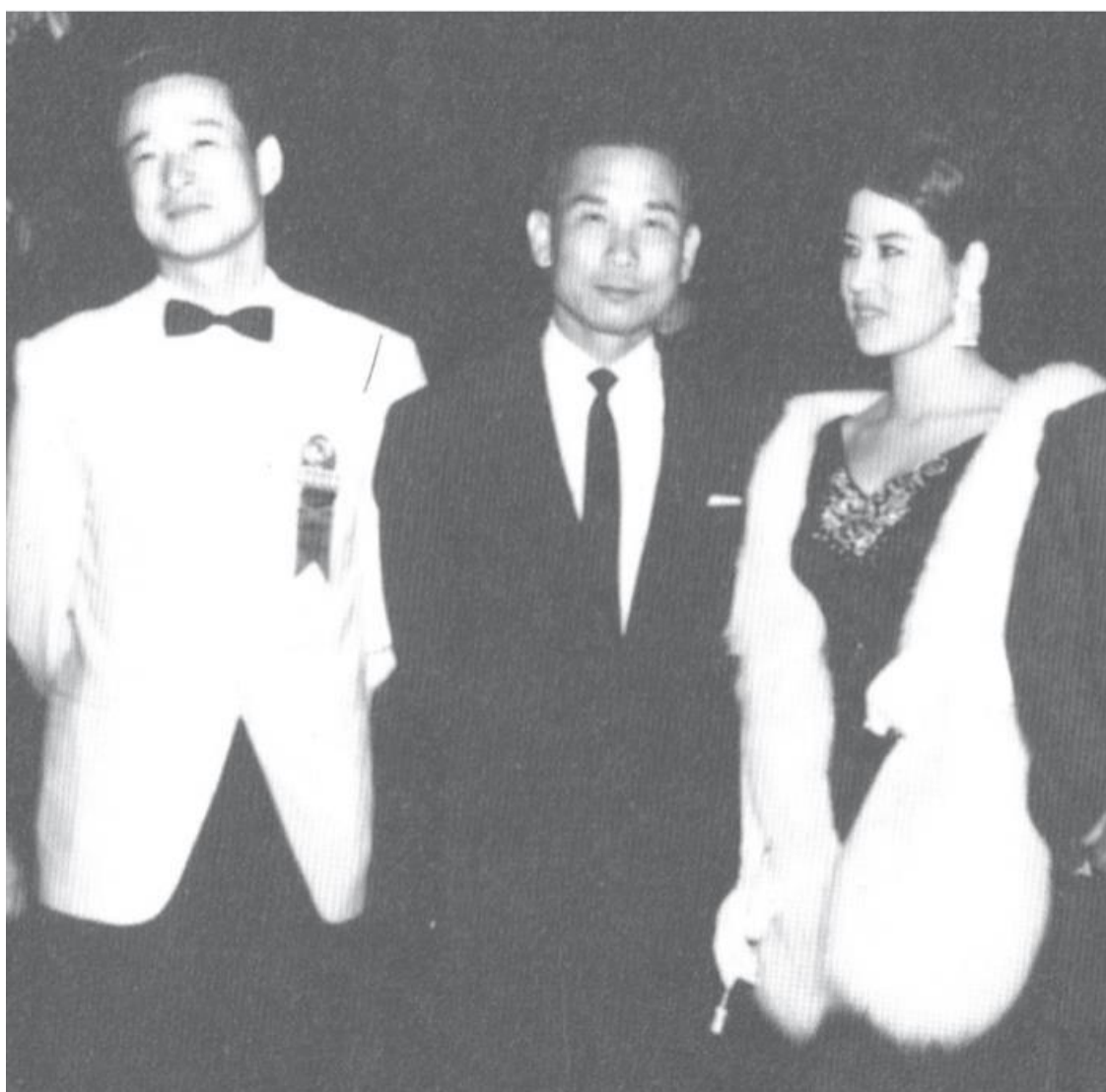


Эпизод первый. Чуя судьбу

Ход нашей жизни способна переменить любая мелочь. Столько прохожих, и каждый думает лишь о своих невзгодах. Столько лиц – среди них так легко затеряться. Я знаю теперь: ничто не случайно. Каждый миг отмерен, каждый шаг посчитан.

*Лиза (Джоан Фонтейн) «Письмо незнакомки» (Letter from an Unknown Woman, 1948) Сценарий Макса Офюльса и Хауарда Коха
Режиссер Макс Офюльс*

1. Портрет на лужайке Синего дома



Двадцатью годами ранее

16 мая 1962 года Син Сан Ок стоял посреди собрания гостей в президентском дворце. Весь вечер гости только о Сине и говорили – собственно, о нем тогда говорил весь Сеул.

Прием давали в рамках церемонии закрытия Седьмого Азиатско-тихоокеанского кинофестиваля, где ежегодно награждают создателей лучших кинолент, выпущенных в Азии. Трид-

цатипятилетний Син – высокий, в белом смокинге, белой накрахмаленной рубашке и черных брюках – был почетным гостем резиденции и предметом возбужденных шепотков. Пять лет назад все эти люди и имени-то его не знали. А теперь он – самый модный кинематографист страны, режиссер самых кассовых фильмов последних двух лет. Критики его обожают. Его жена – красавица-кинозвезда первой величины. А сегодня его новая работа «Гость в доме и моя мать»² получила награду за лучший фильм и стала первой южнокорейской лентой, удостоенной высшей награды на международном фестивале.

Син нетерпеливо повозил ногами по сухой траве лужайки перед Синим домом. Когда-то на территории резиденции располагались сады королей Великого Чосона, более пятисот лет правивших полуостровом; теперь в этих традиционных зданиях с покатыми синими крышами обосновался президент страны. Легендарные черепицы сушили на солнце по древней технологии – говорили, что они продержатся не одно столетие. По периметру президентского дворца прагматично возвели высокую ограду и расставили блокпосты, где дежурили подразделения национальной полиции и военные. В Синий дом крайне редко допускались посторонние. Просто очутиться на этой лужайке – уже немалая честь.

Неподалеку фотограф возился с камерой, готовил вспышку и выставлял экспозицию, а прочие сановники между тем сгрудились вокруг Сина – позировать. На коллективный портрет попадут семеро, но в фокусе – только три центральные фигуры: Син; Чхве Ын Хи, вышедшая за него замуж девять лет назад; а между ними – новый президент Южной Кореи генерал Пак Чои Хи.

Президенту Паку исполнилось сорок четыре года. Был он маленький, ушастый и с пронзительными темными глазами под тяжелыми веками. Он пришел к власти в результате военного переворота ровно год назад, 16 мая 1961 года. До того гости, бродящие сейчас по его лужайке, тоже толком его не знали: он был генерал-майором с достойным послужным списком и без политического опыта. Однако он пятнадцать лет, прошедших с раздела любимой страны, наблюдал, как она погружается в нищету, коррупцию и хаос, и у него сложились обширные планы государственного толка. Пак Чон Хи вырос в деревне на самом юге, среди простого люда – патриотов, которые обладали дисциплиной и трудолюбием и требовали от властей того же. На посту президента Пак Чон Хи первым делом арестовал десятки коррумпированных чиновников и предпринимателей и отправил их маршем по улицам Сеула с плакатами-сэндвичами «Я – КОРРУМПИРОВАННАЯ СВИНЬЯ!». Народ тотчас полюбил Пака всей душой – и за это, и за обещание ратифицировать новую Конституцию в 1962 году, а спустя еще год провести президентские выборы. Пак нередко появлялся на публике (вот как сегодня) – чтобы примелькаться и познакомиться с игроками ключевых отраслей, в том числе и киноиндустрии, которые помогут ему изменить имидж Южной Кореи на международной арене. Для большинства Южная Корея оставалась печальной страной третьего мира: ей нечего было предложить всем прочим, и она плотно сидела на игле гуманитарной помощи. Однако награда, присужденная Сину, намекала на более радужные перспективы. И поэтому сегодня на сцене Сеульского общественного центра свой приз за лучший фильм Син и Чхве получили из рук президента Пака.

Появление этой пары на сцене зал встретил овацией. Син поставил и спродюсировал фильм, а Чхве сыграла главную роль – как и в большинстве других фильмов мужа. Син прославился лентами о женщинах (которых обычно играла Чхве) и для женщин – сеульских и провинциальных народных масс, самой рьяной части зрительской аудитории. В представлении публики муж и жена были неразделимы – все знали и эту блестящую пару и их совместную компанию, единственную южнокорейскую киностудию «Син Фильм» с горящим факелом на логотипе.

² «Гость в доме и моя мать» (사람받 손님과 어머니, 1961) – социальная мелодрама Син Сан Ока, экранизация одноименного романа Чху Ё Супа.

На сцену Чхве поднялась первой – тонкий намек на современность отношений супругов. Низко поклонилась президенту Паку – и даже, криво улыбнувшись, опустилась на одно колено. Президент и Первая леди рассмеялись над этой нахальной пантомимой раболепия. Син остановился у жены за спиной и неохотно кивнул президентской чете – еле нагнул голову. Признание он любил; любил и общаться с сильными мира сего. А вот кланяться им – от этого Сина отчетливо передергивало. Может, потому что он вообще ни капли не доверял политикам. В конце концов, он вырос в Корее, которую пожрала Японская империя, – и страну, тринадцать веков сохранявшую суверенитет, колонизаторам отдали эти самые политики. В семнадцать лет Син уехал учиться в Японию, а по возвращении обнаружил, что домой возврата нет, поскольку его родной город внезапно очутился вообще в другом государстве, в *Северной* Корее – и все из-за козней политиков. Левые, правые – все они на одно лицо: неизбежное зло, терпи их и по возможности пользуйся ими к своей выгоде.

Может, в этом все дело. А может, Син просто не любил, когда в центре внимания оказывался кто-то другой.

На лужайке Синего дома Син расправил плечи и глянул на Чхве. Та беседовала с гостями и выглядела ослепительно – длинное темное платье, созвездие украшений притягивает взгляд к груди – можно подумать, низкое декольте завораживает недостаточно. (Первая леди, напротив, надела традиционное платье *ханбок* — длинное и ниже талии громоздкое, бедра и ноги прячутся под бесчисленными складками, воротник под горло.) Густые темные волосы Чхве забраны назад, лицо открыто. В ушах блестящие серьги, тщательно наложенный макияж подчеркивает эти поразительные темные глаза и полные губы.

Чхве прославилась задолго до режиссера Сина и президента Пака – она с успехом играла на сцене под конец Второй мировой войны, еще в единой Корее. С тех пор имя Чхве не сходило со страниц таблоидов и журналов о кино. В тяжкий период Корейской войны с 1950-го по 1953 год Чхве со сцены развлекала войска по *обе* стороны фронта, и ходил слух, что она была войсковой девкой – вечерами пела и плясала перед солдатами на сцене, а ночами разоблачалась в солдатских койках. Другой слух гласил, что почти всю войну Чхве была любовницей американского генерала. После перемирия случился новый скандал: Чхве ушла от первого мужа – пожилого и уважаемого оператора, туберкулезника, с войны вернувшегося инвалидом, – к молодому, красивому и еще ничего не добившемуся Син Сан Оку. Едва Син заполучил в приданное Чхве, его удача устремилась в поднебесные выси, а их совместные фильмы, тонкие и глубокие, мгновенно превратили Чхве из скандальной женщины легкого поведения в сокровище нации.

Фотограф замахал руками, веля всем сдвинуться ближе и замереть. Щелкнула вспышка, и камера обессмертила этих троих, которым – каждому на свой лад – предстояло вывести южнокорейский кинематограф из тьмы безвестности к свету мирового признания. На портрете Син стоит, заложив руки за спину и расправив плечи, улыбаясь гордо и дерзко. Подле него президент – прямой как штык, черный костюм сливается с сумраком (слабенькой вспышки не хватило высветить фон), лицо застыло загадочной и довольно зловещей маской.

А Чхве стоит, слегка повернувшись вправо, и зачарованно, безотрывно глядит на мужа.

2. Режиссер Син и госпожа Чхве

«Свою жену Я называю госпожа Чхве, – много лет спустя писал Син, – в знак уважения и любви».

Они познакомились в Тэгу, в 150 милях к югу от Сеула, во второй половине 1953 года, через несколько месяцев после окончания Корейской войны. За период военных действий Сеул четырежды переходил из рук в руки, и всякий раз отступавшие взрывали мосты и ровняли дома с землей; американцы так жестоко бомбили Пхеньян, что к перемирию в городе сохранилось лишь три крупных здания. Тэгу, однако, всю войну находился под контролем ООН и серьезных разрушений избежал; даже теперь, вскоре после боев, здесь можно было гулять в парках, учиться в школах, жить в домах и – что для Сина и Чхве важнее – ходить в театры.

В тот вечер Син занял кресло в одном из городских залов, предвкушая спектакль. Пьеса не особо волновала Сина: он пришел присмотреться к звезде Чхве Ын Хи – хотел позвать ее сниматься в своем втором фильме, полудокументальной «Корее», о красоте страны, ныне славной в основном войной, нищетой и разрухой. Чхве Ын Хи уже была известной актрисой, но Син знал о ней немного. Пьеса оказалась приключенческой – то акробатика, то бои на мечях. Посреди представления, вспоминает Син, Чхве упала. Зал ахнул. «Я пулей кинулся на сцену», – рассказывал Син. Он опустился рядом с Чхве на колени, спросил, что с ней. Она не ответила, и Син на глазах потрясенной публики взвалил ее на плечо и понес в ближайшую больницу.

Чхве упала в обморок от изнеможения; после врачебного осмотра они с Сином разговорились. Состояние Чхве его встревожило: она была измучена и явно недоедала. Ее муж не мог работать – вернулся раненым с войны. И Чхве сказала, что бедна – до того бедна, что не хватает на отопление в доме. Син, всю жизнь мечтавший о славе и успехе, и не подозревал, что столь знаменитая актриса может так бедствовать. Но она терпела и все свои чувства изливала в работу, а это он уважал, этим он восхищался. Син рассказал, что приступает к съемкам «Кореи», – не хочет ли Чхве у него сыграть? Он был молодой режиссер – ни репутации, ни удач, Чхве сомневалась, и тогда он предложил ей большой гонорар – насколько мог себе позволить. Она согласилась.

«У него была чудесная улыбка, – позже писала Чхве о встрече с молодым дерзким кинорежиссером. – Казалось, он знать не знает, что такое невзгоды и тревоги». Ее сцены в «Корее» снимались в основном в Сеуле; Чхве и Син много времени проводили вместе, на съемочной площадке или в кафе: Чхве курила, смотрела на прохожих, говорила об актерстве и кино, а Син распространялся о своих амбициях и замыслах, о том, что мечтает руководить независимой студией, как в Голливуде «золотого века», и снимать что вздумается. Когда Чхве вернулась в театр, Син встречал ее после каждой репетиции и провожал домой; они не торопясь бродили по улицам и иногда задерживались до самого комендантского часа – приходилось, точно подросткам, прошмыгивать в дом, чтобы их не застукали.

Одни приходят в шоу-бизнес, жажда блеска, другие – ненасытно желая быть центром внимания. У Чхве и Сина дело обстояло иначе: оба они всю жизнь страстно любили свою работу. Чхве рассказывала, как в детстве увидела спектакль в Пусане и тут же влюбилась в театр, а ее консервативный отец не одобрил ее наклонностей, поскольку в Корее актрисы традиционно считались немногим лучше куртизанок. Кроме того, долг каждой уважающей себя девушки – выйти замуж и растить детей. Чхве, совсем юная, но уже упрямая, сбежала из дома за мечтой и добилась успеха. В ответ Син рассказал ей о детстве в Чхонджине, на севере страны, и как он еще мальчиком влюбился в кино, сидя в шатре передвижного кинотеатра, который переезжал из города в город и показывал фильмы иностранцев – Жоржа Мельеса, Чарли Чаплина, Д. У Гриффита и Фрица Ланга. Затейливый, гипнотический ритуал: мужчины

настраивали проектор, один фокусировал объектив, другие вручную пропускали киноленту через машину; мальчишки таскали туда-сюда тяжелые яуфы, какой-нибудь ребенок обмахивал веером стариков, потеющих в душной палатке. Во время фильма артист *пёнса* сопровождал повествованием немые черно-белые картинки, мелькавшие на экране – в волшебном окне, за которым был неведомый мир закаленных мужчин, прекрасных женщин и редких комичных бродяг; мир, где мужчины скакали на лошадях по бескрайним пустыням, а преступники облапошивали друг друга в людных городах, где дома высились под небеса и переплетались лучи света. Между показами экран поливали водой – остужали, чтоб не загорался.

Чуть не каждый день Син твердил Чхве: «Я хочу, чтобы ты всегда была во всех моих фильмах». Он живописал все ее потенциальные роли, от знаменитых героинь известных сказок до смутных образов, которые едва-едва складывались у него в воображении. «Так, – писала Чхве, – он говорил, что любит меня». Как-то раз они сидели в кафе, и у Чхве закончились сигареты. Она курила «Лаки страйк», но в кафе их не продавали. Син вскочил, выбежал и вернулся с пачкой. Чхве была тронута. Она открыла пачку, сунула сигарету в рот, другую предложила Сину.

– Я не курю, – ответил он.

– Почему?

– Не люблю. Моя мать курила.

– Так тебе, наверное, неприятно, когда курю я?

Он улыбнулся:

– Поступай, пожалуйста, как хочешь. Я не против.

А затем наклонился к ней и поднес огня. Никто никогда с ней так себя не вел. Он не курил, не пил, не играл; он был нежен и галантен. Ей нравилась его доброта. А чувства Сина были бесспорны. Позже он скажет: «Мне судьбой было уготовано повстречать ее».

Когда они познакомились, Чхве было двадцать семь лет, но жизнь ее уже не скупилась на боль и страдания. В семнадцать лет сбежав из дома, Чхве неожиданно начала свою актерскую карьеру в бомбоубежище во время учебной тревоги, заметив поблизости актрису Мун Джун Бок, которая Чхве нравилась. В бомбоубежищах нет классовых границ; Чхве собралась с духом, заговорила с этой взрослой женщиной, и та пригласила ее в дирекцию своей театральной труппы в Сеуле. Мун спросила, разрешили ли Чхве родители уехать из дома и работать.

– Да, – соврала Чхве.

Работать она начала в костюмерной, где чинила платья; через месяц ее выпустили на сцену сыграть эпизодическую роль; через пару лет она стала настоящей актрисой. За кулисами она была застенчива и молчалива, но на сцене оживала. В 1947-м, в двадцать один год, она дебютировала на киноэкране, а затем вышла замуж за кинооператора Ким Хак Суна, двадцатью годами ее старше. И вскоре пожалела. До того Ким уже был женат на барменше – та сбежала, потому что он ее бил. И Чхве он тоже бил и требовал, чтобы она выполняла все обязанности жены (стирала, прибиралась, стряпала, растила детей) и при этом приносила деньги в дом: ее карьера расцветала, а его клонилась к закату.

В 1950 году началась Корейская война. Чхве с мужем не удалось бежать из Сеула до прихода северокорейской армии; Чхве приписали артисткой к только что созданному местному комитету партии и отправили на север развлекать войска. Спустя год Чхве и ее коллеги воспользовались краткой паникой во время отступления и оторвались от своего взвода. Их подобрали южнокорейцы и велели продолжать работу, но теперь по другую сторону линии фронта. Чхве попала к своим и должна была бы вздохнуть с облегчением, однако после этого «спасения» она два года провела в преисподней. Северокорейские солдаты были дисциплинированны и ничем, кроме боев, не интересовались, а вот южнокорейцы видели в Чхве лишь кусок мяса на продажу и свистели вслед, когда она шла по лагерю. Как-то раз в опустевшей деревне непо-

далеку от передовой Чхве вызвал к себе офицер. На столе перед ним лежал пистолет и стояла открытая бутылка соджу; от офицера сильно несло алкоголем. Он объявил, что прежняя работа Чхве в северокорейских войсках равноценна предательству и наказуема смертной казнью. По счастью, продолжал офицер, в его власти стереть этот факт из ее биографии, и на него как раз нашел снисходительный стих. Офицер встал, шагнул к ней и с размаху ударил. Чхве досталось еще несколько пощечин, а затем ее повалили на пол и приставили пистолет к ее голове. Офицер пытался расстегнуть штаны и жарко дышал Чхве в лицо вонючим соджу. Когда он вошел в нее, за стенкой раздался крик. В соседней комнате военный полицейский насиловал певицу, которая с первых дней войны выступала вместе с Чхве. Чхве отчаянно отбивалась, но офицер был крупный, тяжелый и к тому же пьяный. Спасения не было.

Война закончилась, Чхве отослали домой, и эта попытка – в обществе, где об изнасилованиях в полицию не сообщали, а за бесчестье обычно расплачивались женщины, – осталась ее постыдной тайной. Мужа Чхве отыскала в госпитале – шрапнель изуродовала ему ноги. Киму предстояло до конца жизни ходить с тростью. Муж и жена погрузились в новую жизнь – в повседневность, где и они сами, и все вокруг внезапно обнищали и влачили существование на руинах, под гнетом невысказанной муки. Вскоре в городе разнесся слух о якобы сексуальной распущенности Чхве во время войны. Ким Хак Суна обуяла смертельная ревность. Он завел привычку колотить Чхве тростью – до крови и рубцов. Настал день, когда Ким в ярости взял жену силой.

Чхве не знала, как сбежать. У корейских женщин не было прав – одни обязанности. «Мудрая мать, хорошая жена» – воплощение женского совершенства – послушна мужу, занята исключительно детьми, верна и почтительна со свойственниками. Ее долг – сохранять семью независимо от того, свят ее супруг или бьет ее и ходит налево. Какие-то десятилетия назад женщина еще питалась за отдельным столом объедками мужниной трапезы. Юридически женщины почти не имели прав, и общество без снисхождения взирало на жен, навлекших на мужей бесчестье и грязные слухи. Развод – тоже не выход: юридически он допускался, но, как гласит корейская пословица, «один до конца»: выходишь замуж единожды и остаешься замужем. В день свадьбы женщина подписывала себе приговор, с которым ей предстояло жить до последнего часа.

В общем, Чхве осталась с Кимом, даже когда он ее изнасиловал, даже когда от побоев у нее на лице остался шрам, который так и не исчез до конца ее дней. Идти ей было некуда.

Ее надежды и мечты воскресил Син Сан Ок. Он без умолку говорил о том, как хочет «восстановить корейский кинематограф». Он питал стремления, которые разделяла и она – давным-давно, в прошлой жизни, когда ей было семнадцать, она убежала из дома и с ней еще не случилось ни побоев, ни изнасилований, ни унижений. С Сином она вновь вспомнила, что значит надеяться.

Сам он жил гораздо беззаботнее. Родился в богатой семье, был сыном доктора восточной медицины, учился в лучших школах и, поскольку с ранних лет был творчески одарен, в конце концов уехал учиться живописи в Токио, столицу всемогущей метрополии. В результате Второй мировой войны Японская империя пала, а Син вернулся в неузнаваемую Корею: войска союзников разделили полуостров пополам, и из одной страны получилось две. Син поселился в Сеуле, на Юге, поскольку его родной Чхонджин оказался на Севере, и попасть туда не представлялось возможным. Полутона исчезли, остались одни контрасты: внезапно все оказались коммунистами либо правыми, патриотами либо террористами, бывшими борцами за свободу либо бывшими коллаборационистами. Вспыхивали студенческие бунты – их жестоко подавляли танками и дубинками громил в полицейских мундирах. Повсюду были американские солдаты – широкоплечие, с прекрасными зубами, при деньгах и под ручку с подругами-корейками.

Вот куда в девятнадцать лет вернулся самоуверенный красавец Син. Он нашел работу – рисовал пропагандистские плакаты для американских оккупационных войск и киноафиши для горстки еще не разорившихся коммерческих кинотеатров. Его взяли подручным на крошечную и хлипкую, однако независимую киностудию «Корио» – со своей антикварной аппаратурой, работавшей через пень-колоду, «Корио» смахивала на близняшку голливудских заштатных студий «бедного квартала»³. С начала Корейской войны двадцатитрехлетний Син служил в правительственном департаменте военной пропаганды при ВВС – снимал для гражданских документальные фильмы о ходе военных действий и о современном вооружении. На досуге, обильно заимствуя имевшиеся ресурсы – в том числе 16-миллиметровую камеру «Митчелл» и бесплатные киноархивы, предоставленные американской армией в распоряжение южнокорейского департамента пропаганды, – Син снимал свою первую киноленту, фильм «Злая ночь». Чтобы не делить однокомнатную «эвакуационную квартиру» с несколькими сеульскими семьями, при бомбежках лишившимися домов, Син незадолго до того нашел дешевое жилье – в одной комнате с *янбуин*, «западной принцессой», как называли проституток, которые обслуживали исключительно американских солдат. В «Злой ночи» рассказана история *янбуин*; крошечный бюджет составили ссуды отца Сина, его брата и его новой соседки. После войны фильм вышел в прокат и заслужил хвалебные отзывы критиков, но денег почти не принес.

Син и Чхве познакомились год спустя; он вернул ей веру в себя, она подарила ему вдохновение. Они полюбили друг друга. Вскоре Ким Хак Сун прознал и пригрозил избить обоих, если роман не прекратится. Он слил историю в газеты; заголовки кричали, что пресловутая распутница Чхве Ын Хи бросает мужа-калеку ради молодого любовника. Сина попрекали черствостью – мол, крадет жену у старшего, что позорно в стране, взросшей на конфуцианских ценностях: семья, брак, уважение к старшим. Весьма консервативное южнокорейское кинообщество держалось с молодым режиссером холодно и не пускало на порог.

Но тут у Чхве наконец истощилось терпение. Когда ее роман с Сином выплыл наружу, она, в общем, вздохнула с облегчением. Прежде она угрызалась, но теперь, когда все раскрылось, когда ее поддерживала неизменная любовь Сина, Чхве готова была за себя постоять. Она подала в суд на развод и выиграла. Прямо из зала суда она направилась к Сину. Журналисты вставали лагерем под дверями у всех друзей, которые могли приютить нашу пару, и они кинулись в первый же дешевый мотель, где нашелся номер.

– Пожалуйста, запомни этот день, – сказал Син, обнимая Чхве. – Седьмое марта пятидесят четвертого года. Пусть сегодня будет день нашей свадьбы.

Он не верил в общественные институты, но оба цеплялись за этот день, точно за клятву, данную в церкви. Наутро они проснулись все искусанные клопами, но улыбаясь до ушей. Мотель «Тхо Чхве» стал прекраснейшим гнездом их медового месяца, невзирая на матрасы с клопами, тонкие грязные стены и все прочее.

Союз Сина и Чхве оказался не просто счастливым, но профессионально удачным. За первые три года брака они вместе сняли четыре фильма. В четвертом, «Цветке в аду»⁴, который Син снимал в традициях итальянского неореализма, вдохновляясь работами Роберто Росселлини, Чхве сыграла *янбуин*. Критики пришли в восторг и по сей день считают «Цветок в аду» лучшим корейским фильмом 1950-х. Через год, в 1959-м, Син снова снял свою жену в мелодраме «Признания студентки», где Чхве сыграла бедную сироту, студентку юридического факультета: ее привечает семья местного чиновника, и в итоге девушка становится судьей.

³ «Бедный квартал» – совокупность мелких голливудских студий, в основном периода конца 1920-х – середины 1950-х, выпускавших низкобюджетное кино с малоизвестными актерами (главным образом вестерны, детективы и т. д.).

⁴ «Цветок в аду» (지옥화, 1958) – социальная мелодрама Син Сан Ока о двух братьях и их общей возлюбленной-проститутке.

Фильм пользовался бешеным успехом и шел в кинотеатрах больше месяца. В тот же год Син поставил еще пять фильмов – все мелодрамы с Чхве в главной роли, и все за какие-то двенадцать месяцев добились кассового успеха.

Бесспорными крупнейшими звездами на небосклоне корейской киноиндустрии Син Сан Ок и Чхве Ён Хи стали после «Сказания о Чхунхьян», высокобюджетной экранизации популярнейшей корейской народной сказки, которую Син в 1960-м решил поставить, несмотря на то, что Хон Сон Ги, самый кассовый корейский режиссер тех лет, тоже начал снимать экранизацию, на главную роль взяв самую известную актрису страны, свою жену Ким Чи Ми. Хон владел крупнейшим кинотеатром в Сеуле и, пользуясь тем, что их с женой имена обладали весом на рынке, успел забронировать под прокат своего фильма кинотеатры по всей стране, гарантировав тем самым показы на множестве экранов.

Все это Сина не смутило. Он решил, что поставит свою «Чхунхьян», и мало того: он снимет ее в «Техниколоре» и «Синемаскопе» – это будет первый корейский широкоэкранный фильм. Он будет стоить почти втрое дороже самого высокобюджетного фильма той поры и сниматься на дорогую «кодаковскую» пленку, которую придется проявлять в Японии. Пусть Хон выпустит свой фильм первым, в день Нового лунного года, в 1961-м – фильм Сина выйдет десятью днями позднее. Неслыханно смелое решение, очень высокие ставки: неудача обанкротила бы «Син Фильм».

Фильмы вышли почти одновременно, и киноиндустрия из кожи вон лезла, пытаясь угадать, кто одержит победу. Всплывали сообщения о саботаже обеих сторон; за несколько дней до выхода фильма Сина в его офис кто-то вломился, а одного сотрудника ненадолго похитили, безуспешно пытаясь заставить режиссера отложить премьеру.

Наступил Новый год. Вышел фильм Хона. Продажи билетов не оправдали ожиданий, и спустя две недели фильм сошел с экранов. Через десять дней после его премьеры на экраны вышла «Чхунхьян» Сина – и побила все рекорды. Семьдесят четыре дня подряд она шла в сеульском кинотеатре «Мёнбо» при полном аншлаге. Только в столице его посмотрели почти четыреста тысяч человек – это в десять с лишним раз больше, чем в среднем на киноленту, пятнадцать процентов *всего* населения Сеула; этот рекорд продержался потом еще семь лет. До конца года вышли еще две работы «Син Фильм» – в том числе мелодрама «Гость в доме и моя мать», и на каждый было продано по 150 тысяч билетов. Как выразился один сотрудник Сина, «мы не могли сосчитать, сколько денег заработали. Каждое утро нам доставляли по несколько мешков налички. Что хочешь, то и делай». Затем Син с заоблачным бюджетом снял исторический эпос «Принц Ёнсан»⁵ – за двадцать один день, поскольку хотел снова выпустить фильм к Новому году и повторить прошлогодний успех. «Принц Ёнсан» стал самым кассовым фильмом 1962-го, а Син прославился как Новогодний Затейник. Спустя пять месяцев «Гость в доме и моя мать» получил высшую награду на Азиатско-Тихоокеанском кинофестивале, Син Сан Ок познакомился с президентом Пак Чои Хи, и в южнокорейской киноиндустрии началось десятилетие беспримерного господства одного-единственного короля (Син Сан Ока) и одной-единственной компании («Син Фильм»).

⁵ «Принц Ёнсан» (연산군, 1961) – историческая драма Син Сан Ока с Син Ён Гюном в главной роли.

3. Кровать среди китов

Южная Корея 1960-х – сильно израненное государство. Корея, более тысячелетия сохранявшая суверенитет, имела несчастье оказаться на перекрестке дорог трех великих держав, России, Китая и Японии, и за контроль над ней веками сражались все три. В конце концов в 1910 году полуостров аннексировала Япония – Корея служила ей плацдармом для захвата Китая. Страна восходящего солнца ассимилировала новые колонии бесцеремонно. Корею она превратила в гигантский военный лагерь, сместила корейского короля, а вместо него посадила репрессивное военное правительство, которое тотчас приступило к массовым казням и арестам – чтоб местные быстренько поняли, что к чему. Корейцев обязали взять японские имена, молиться в японских храмах, учить в школах японский язык. Японская армия даже расставила металлические колья на священных холмах, тем самым в глазах корейцев истощая духовную энергию земель. Для финансирования войн, развязанных Японией по всей Азии и Тихоокеанскому региону, крестьянские хозяйства обложили высоченным налогом – более половины каждого урожая. Корейцев и корейнок призывали служить в войсках или на фабриках, а японские солдаты, расквартированные в Корее, не смущаясь ни моралью, ни сопротивлением, угощались корейскими девушками.

Японская военная экспансия продолжалась до лета 1945 года, когда американские ВВС сбросили «Малыша» на Хиросиму и «Толстяка» на Нагасаки, – после этого адская машина, известная своими военными преступлениями и суицидальным фанатизмом, наконец пала. 15 августа 1945 года японский император Хирохито объявил по радио о капитуляции и согласился признать, что он более не божество; в этот день множество японцев рыдало, запершись по домам. Кое-кто совершал ритуальное самоубийство, не в силах жить в мире, где божество смещают с небесного трона по условиям подписанного договора. В Корее же народ торжествовал, кричал «ура» на улицах, а на стихийных демонстрациях размахивал советскими и американскими флагами – корейцы не совсем понимали, кому обязаны освобождением, но их переполняла благодарность. Первые американские солдаты, прибывшие в Сеул, узрели город девятнадцатого столетия – одноэтажные дома, конные телеги, транспорт на угле и ни одного европейского лица. Корейцы до сих пор для удобрения рисовых посадок использовали человеческие экскременты, и в вязком летнем воздухе вся страна отчетливо воняла.

Между тем в Вашингтоне на первое место вышла геополитика. Советские войска уже входили в Корею с севера, и президент Гарри Трумэн поручил госсекретарю Эдварду Стеттиниусу общеплезно спланировать судьбу Кореи. Существует анекдот о том, что Стеттиниусу, главе «Дженерал моторе» и «Юнайтед Стейтс стил», участнику работы по созданию Организации Объединенных Наций, пришлось уточнять у подчиненных, где вообще эта Корея *находится*. Сотрудники Стеттиниуса разработали план: разделить Корею пополам, создать временное попечительство – Советы присматривают за Севером, американцы за Югом, – а уж потом додумать и договориться окончательно. Американская администрация поискала на карте, где всего удобнее провести демаркационную линию, и начертила ее по тридцать восьмой параллели.

Подобным образом Корею не делили ни разу за всю ее историю. Корейцы, невинные очевидцы войны, мечтавшие о свободе, были огорошены: их страну резали напополам. И к тому же, все это сильно походило на начало японской оккупации. Японские императоры, от Мэйдзи до Хирохито, собственно Кореей толком не интересовались – эта гордая страна была для них не более чем ступенькой на пути к Китаю. А теперь на корейской земле столкнулись лбами Москва и Вашингтон. Одно дело – когда ты десятилетиями страдаешь от ужаса и унижения, потому что воевал и проиграл. Совсем другое – когда про тебя вспоминают между делом и ты не представляешь ценности даже для угнетателя.

У корейцев есть старая пословица: когда дерутся киты, спина ломается у креветки. Корея веками жила креветкой среди китов. В мае 1948 года ООН выступила наблюдателем на выборах в Южной Корее; первым президентом новоиспеченной Республики Корея стал Ли Сын Ман. Ли с 1904 года изгнанником жил в США, учился в университете Джорджа Вашингтона, Йеле и Принстоне и женился на австрийке. Выборы проходили в обстановке нестабильности, коррупции и насилия. В Северной Корее Сталин назначил вождем тридцатилетнего корейского офицера с младенческим личиком – Ким Ир Сена, который вступил в Красную Армию в конце 1930-х, когда завершились провалом его независимые партизанские эскапады против японцев. Политическим опытом и великим интеллектом Ким не блистал, однако обладал внутренней дисциплиной и был многообещающим офицером – надежным, храбрым и прагматичным. Он знал корейский, китайский и русский и пользовался популярностью среди бойцов сопротивления и советских корейцев, которые и составят ядро северокорейской властной элиты первого созыва. Параллельно правительству Ли Сын Мана сложилась другая структура – Корейская Народно-Демократическая Республика (КНДР), построенная на принципах марксистского социализма. Ким Ир Сена назначили первым председателем ее кабинета министров.

Вероятно, корейцы рассчитывали, что на этом их злосчастье закончится и теперь им, пусть и разделенным, дадут наконец восстановиться. Как бы не так. Уже в июне 1950-го Ким Ир Сен попытался силой оружия объединить полуостров, послав солдат на советских танках и в сопровождении советников из СССР за тридцать восьмую параллель в Южную Корею. Южнокорейцев нападение застало врасплох, и за два дня армия КНДР заняла Сеул, водрузив над зданиями правительства огромные транспаранты с портретами Сталина и Ким Ир Сена. За четыре месяца, пока США комплектовали армию, чтобы дать отпор, северокорейцы развернули массовые убийства, уничтожив более двадцати шести тысяч южнокорейских гражданских лиц – в среднем по тысяче шестьсот мужчин, женщин и детей в неделю. На всем своем пути они открывали тюрьмы, выпуская на волю заключенных, от политических до убийц и насильников, и разрешали им создавать народные суды с правом выносить приговоры невинным гражданам.

В октябре 1950 года объединенные силы США, Южной Кореи и коалиции других государств, впервые выступив под флагом ООН, освободили Сеул, направились на север, пересекли тридцать восьмую параллель и заняли Пхеньян. Китай под руководством нового вождя Мао Цзэдуна вмешался в заваруху на стороне Северной Кореи, отбросил союзников назад, и Сеул вновь перешел к коммунистам. Дальнейшее напоминало американский футбол: возвращая мяч, силы ООН снова пошли в наступление по полю. В марте 1951 года они опять заняли Сеул – еще не истек первый год войны, а город захватывали уже четвертый раз. Так оно и продолжалось следующие два года: коммунисты держали Пхеньян, союзники – Сеул, а их армии перемещались туда-сюда через тридцать восьмую параллель. Все это тяжело травмировало нацию. Деревни и фермы сжигались дотла, чтобы враг не нашел там укрытия. Сотни тысяч людей остались без пищи и крова, и по разоренным полям текли колонны озверевших беженцев.

Переговорщики бодались из-за мелочей, а северокорейцы тратили время на абсурдные требования и нелепый обструкционизм: как-то раз северокорейская делегация просидела два часа одиннадцать минут, молча глядя на представителей ООН, а затем так же молча встала и вышла. Перемирие, наконец подписанное 27 июля 1953 года, фактически восстановило довоенный статус-кво – вот только с тех пор успели погибнуть пять миллионов человек, из них более половины гражданские, а неслучайные миллионы осиротели, овдовели и лишились дома. Границу по тридцать восьмой параллели укрепили – она превратилась в нейтральную полосу под названием «демилитаризованная зона»: длина 160 миль, ширина 2,5 мили, сплошь колючая проволока, наблюдательные вышки и противопехотные мины. И впервые за тысячу лет корейцы – называвшие себя *таниль минджок*, «один народ», и гордившиеся своим единством – воевали и убивали друг друга.

Через восемь лет после войны, в 1961 году, когда к власти пришел Пак Чои Хи, Южная Корея была крупнейшим адресатом американской благотворительной помощи среди стран третьего мира и стремительно отставала в гонке за легитимность от Севера, чей валовой национальный продукт на душу населения был вдвое выше, чем на Юге, при более ограниченных ресурсах. Сеул представлял собой одну огромную трущобу. Стране отчаянно требовалось отвлечься – и для этого у страны были Син Сан Ок и Чхве Ын Хи.

За несколько лет, минувших с основания компании «Син Фильм», Син стал крупнейшим коммерческим режиссером и самым влиятельным продюсером корейской киноиндустрии. Своей компанией он управлял как голливудской студией: режиссеры и сценаристы подписывали контракты, съемки велись на собственных площадках, имелись своя система дистрибуции и свое созвездие актеров, в котором ярче всех сияла Чхве Ын Хи. Син первым в Корее снял фильм в «Техниколоре», первым снял фильм в «Синемаскопе», первым использовал широкоугольные объективы 13 мм и зум 250 мм, первым попытался снять звуковой фильм с полностью синхронизированным звуком. Он снимал кино на самые щедрые бюджеты и платил Чхве больше, чем получала любая корейская актриса. Задолго до того, как это стало общепринятой практикой, он участвовал в совместном производстве – в том числе с гонконгской студией «Братья Шоу». По некоторым данным, он даже участвовал в подготовке закона президента Пака о художественных фильмах, задуманного для поддержки и стандартизации продюсерской работы, дабы южно-корейское кино могло конкурировать с гигантскими корпорациями Лос-Анджелеса и Токио, – впрочем, со временем многие кинематографисты, включая и самого Сина, пришли к выводу, что работать согласно этому закону невозможно.

Син снимал мелодрамы, триллеры, исторические эпосы, фильмы о боевых искусствах, даже маньчжурские истерны. Одни фильмы были масштабны и кровавы, с мешаниной ярких красок, лихорадочных зумов и пролетов камеры. Другие снимались в сдержанной черно-белой гамме, со штатива, с живописно выверенной композицией каждого кадра. В один год он мог сначала снять застенчивую мелодраму, а затем ввергнуть критиков в истерику фильмом бесконечно эротическим, и с обеими лентами добиться кассового успеха. Он экранизировал романы Мопассана, а следом ставил нелепые ужастики про кровососущих кошек или про демонических змей, которые оборачиваются прекрасными женщинами и соблазняют буддистских монахов. Он познакомил Корею со спагетти-вестернами, с большим успехом импортировав «На несколько долларов больше» и «Хороший, плохой, злой» Серджо Леоне; так же он поступил с «Соломенными псами» Сэма Пекинпа и «Большим боссом» Брюса Ли⁶. Он проводил широко разрекламированные поиски талантов, открывал новых актеров, и те вскоре становились крупнейшими корейскими кинозвездами. Он дал путевку в жизнь десяткам молодых кинорежиссеров. В период расцвета, в середине 1960-х, когда с создания «Син Фильм» не прошло и пяти лет, в компании работало более трехсот человек и выходило по тридцать фильмов в год. В 1968 году Син купил крупную киностудию «Анъян» к югу от Сеула; комплекс площадью в двадцать акров простоял заброшенным десять лет, с самой постройки, – слишком огромный получился, – но Син приспособил к работе все студийные павильоны. Он создал компанию звукозаписи, театральную труппу и актерскую школу – последней руководила Чхве Ын Хи.

⁶ «На несколько долларов больше» (*For a Few Dollars More; Per qualche dollaro in più?* 1965) и «Хороший, плохой, злой» (*The Good, the Bad and the Ugly; Il buono, il brutto, il cattivo*, 1966) – спагетти-вестерны итальянского режиссера Серджо Леоне, вторая и третья части трилогии о Человеке без имени с Клинтом Иствудом в главной роли. «Соломенные псы» (*Straw Dogs*, 1971) – драма Сэма Пекинпа по мотивам романа британского писателя Гордона Уильямса «Осада фермы Трейлера» (*The Siege of Trencher's Farm*, 1969) об англо-американской молодой паре, которая приезжает в английскую деревню и вынуждена обороняться от агрессивных местных жителей; в главной роли Дастин Хоффман. «Большой босс» (*唐山大兄*, 1971) – боевик гонконгского режиссера Ло Вэя, первый крупный фильм, в котором сыграл мастер боевых искусств Брюс Ли.

И Чхве неизменно выступала равноправным партнером, вдохновляла большинство сюжетов и нередко вкладывала в проекты собственные деньги.

Этот головокружительный успех произрастал из умения Сина и Чхве дарить эскапистские фантазии народу, израненному оккупацией и войной, жаждущему сбежать от повседневной борьбы за выживание и тяжкого труда. И личная жизнь этих двоих тоже сияла ярко. Они были самой блистательной парой Южной Кореи. Син – эффектный, высокий, в дорогих костюмах скорее французского, чем американского покроя, с небрежно расстегнутым воротником, с челкой а-ля Ричард Бёртон. И Чхве – одетая и постриженная по последней моде.

Людям нравились сами кинотеатры: душным и влажным корейским летом там царила кондиционированная прохлада, обжигаяще морозными зимами – уютное тепло. За смешные деньги, особенно в провинциях, семьи в полном составе могли на целый день сбежать из плохо отапливаемых домов в кинотеатры и порой дважды, а то и трижды подряд посмотреть один и тот же фильм.

Фильмы Сина пользовались огромной популярностью. И его верность кинематографу, а не политикам или идеологиям – тоже. Не вполне понятно, во что верил Син, помимо себя. Он насмехался над коллегами, которые претендовали на титул Творца Авторского Кино, но явно мечтал о нем и сам. Он снимал фильмы, отчетливо призывавшие к женской эмансипации, но публично заявлял, что полагать их таковыми «попросту неверно», и прибавлял: «Лично я восхищаюсь учением Конфуция». Он ценил сценаристов, платил им огромные гонорары, скупал права на экранизацию лучших книг и радиопостановок, но в то же время утверждал, что фильмы его в основном визуальны, и хорошо бы показывать их задом наперед, чтобы от сюжета не оставалось камня на камне. «Эти претензии на художественность я презираю, – говорил Син в период успеха, – а прикидываться, будто у тебя есть какое-то там гражданское сознание, – это вообще хуже некуда...»

В основном, судя по всему, он просто *любил* снимать кино. На фоне кино все прочее меркло. Позже Чхве Ын Хи в смятении пополам с восхищением напишет, что Син «без колебаний» продал бы собственную жену, если бы это помогло ему снять фильм. Современник Сина, кинокритик Ким Чхон Вон, отмечал, что «ради съемок фильма [Син] прыгнул бы в преисподнюю».

Что до Чхве, она была воплощением современной Кореи во времена, когда страна разрывалась между традициями и современностью. Послевоенная Южная Корея, по-прежнему движимая конфуцианскими ценностями, под активное поощрение президента Пака, внушавшего корейцам, что их ролевой моделью должен стать капиталистический Запад, вступала в эру вульгарного потребления. Новейшая американская бытовая техника стала желанным символом статуса и достатка, и дома корейцев среднего класса смотрелись порой слегка абсурдно: прихожую гордым трофеем загромождал холодильник, тостер стоял на видном месте в гостиной, а на полках высились пустые коробки, беззвучно кричавшие о том, что семье доступны некие товары и продукты. Сам президент Пак прославился эффектными летчицкими черными очками и привычкой курить сигареты через длинные тонкие мундштуки. Как это часто случается, битва между сохранением традиционного жизненного уклада и приятием современной культуры свелась к выяснению вопроса о том, что прилично или неприлично, безопасно или небезопасно делать женщинам. Снова и снова в фильмах Сина Чхве Ын Хи олицетворяла этот конфликт, играя проститутку, военную вдову, целомудренную студентку, королеву или неразборчивую в связях девицу за барной стойкой.

За пределами кино имидж Чхве тоже разрывался между двумя полюсами. Мужская аудитория поневоле ее вождела, и после выхода очередного фильма мужские разговоры неизбежно переходили от качества собственно кино к телу Чхве. СМИ, поощряемые пиарщиками «Син Фильм», изображали Чхве послушной и преданной женой, которая ради супруга усердно

трудится на съемочной площадке и дома, любит вязать и гладить мужнины рубашки. «Она прекрасная актриса и прекрасная жена», – восторгались журналы и газеты.

Но еще была Чхве Ын Хи, которая публично выступала в защиту прав женщин, сделала себе имя помимо семьи и, по некоторым оценкам, стала первым полноценным профессионалом женского пола в южнокорейском кинематографе. В 1960-х она самостоятельно поставила три фильма, став третьей корейкой, смотревшей не в объектив, а в видеоискатель, и все три получили признание зрителей и критиков. Когда женился один из самых популярных режиссеров «Син Фильм» Ли Чан Хо, церемонию проводила Чхве – почти неслыханная для женщины роль. Коммерчески она была успешнее мужа, замечательно умела общаться и налаживать контакты – с властью имущими и властями предрежащими она вела себя гораздо непринужденнее Сина. Долг, эмансипация, сексуальность – Чхве провозглашала и воплощала все это одновременно; ее работа и ее жизнь – иллюстрация ограничений, налагаемых на женщин, и окно в мир, где никаких ограничений нет.

И все эти годы муж и жена поминались вместе: Син и Чхве, киностудия «Син Фильм» и ее звезда Чхве, режиссер Син Сан Ок и ведущая актриса Чхве Ын Хи. И в реальной жизни, и в представлении публики эти двое были неразлучны – и в радости, и в горе.

На деньги с проката фильмов студии они купили дом в западном стиле в сеульском районе Чанчхундон, поблизости от Национального театра, и погрузились в семейную идиллию. Они установили дома монтажный стол и проектор и монтировали вместе. Чхве этот дом обожала. После переезда она начала покупать дорогую мебель, но недели шли, и она стала замечать, что некоторые предметы то и дело исчезают из комнат, а затем появляются вновь. Вскоре загадка разъяснилась: Син, натываясь дома на мебель, которая ему нравилась, забирал ее для декораций на съемочную площадку. Первое время эта его привычка раздражала Чхве, но затем она полюбила и это свойство мужа – еще один знак его бесконечной страсти к кино.

Жили они суматошно, но счастливо, и Чхве не хватало только одного – ребенка. Син к детям был довольно равнодушен («Наши фильмы – это наши дети», – говорил он жене), однако не возражал при условии, что дети впишутся в загруженное рабочее расписание. Но когда они наконец попробовали, выяснилось, что Чхве не может забеременеть. То ли генетическое отклонение, то ли результат изнасилования десятью годами ранее; так или иначе, Чхве была безутешна. В корейской культуре неспособность женщины родить мужу ребенка – ужасный позор; чуть ли не еженедельно в мыльных операх какая-нибудь бесплодная женщина рыдала и умоляла семью о прощении. Син не очень-то расстроился – он снова и снова твердил: «Я тебя люблю такой, какая ты есть», – однако Чхве, которой в 1970-м было уже за сорок, отчаянно мечтала о настоящей семье и только сильнее переживала. Поэтому они решили кого-нибудь усыновить. В 1971-м они взяли к себе девочку Мён Им, спустя три года – мальчика Чон Гюна. Когда Мён Им впервые сказала «мама», Чхве от радости разрыдалась.

1960-е близились к концу, а Южная Корея вопреки ожиданиям усиливала свои позиции в регионе: теперь это была мирная, экономически независимая страна, чей народ вновь обрел человеческое достоинство. В домах появились водопровод и надежная система электроснабжения, над Сеулом уже вздымались первые небоскребы. Единственным грозным облачком на горизонте маячил сумрачный сосед – Корейская Народно-Демократическая Республика.

Во время войны северокорейские солдаты были фанатично преданы Народно-Демократической Республике, человеческими лавинами накатывали на противника в самоубийственных атаках и провозглашали свои идеологические принципы с таким жаром, что южнокорейцы терялись: казалось бы, вот эти самые люди еще недавно были их соседями, их братьями. И конец войны не положил конца конфликту. За прошедшие годы нападения и провокации северокорейских военных участились. В 1958 году северяне похитили южнокорейский самолет и

отпустили пассажиров лишь спустя два месяца (восемь человек остались в Северной Корее – их судьба неизвестна). В 1965-м северокорейские истребители открыли огонь по американскому разведывательному самолету над Японским морем. Между тем режим Пхеньяна герметично запечатал границы, почти не пуская внутрь иностранцев и почти не выдавая информации наружу, так что внешнему миру доставались разве что мимолетные и весьма тревожные кадры из жизни страны.

И поэтому южнокорейские школьники смотрели мультики про угрозу сатанинских «красных», учились бдительности и верности родине, которые могут понадобиться, чтобы дать этим красным отпор. Многим даже внушали, что северокорейцы – взаправду краснокожие, с копытами, рогами и шипастыми хвостами. В новостях северокорейцев никогда не называли корейцами – только «красными» или «чудовищами с Севера». Поговаривали, что можно превратиться в красного в результате нескольких часов «воздействия коммунизма». По закону о национальной безопасности, принятому в конце 1940-х, но ужесточенному при Паке, сочувствие или похвала северянам, признание их реальной политической силой или сомнения в позиции правительства по любому вопросу касательно Северной Кореи карались тюремным заключением, а порой и смертной казнью. Вскоре людей стали арестовывать за чтение социалистических памфлетов, за прослушивание северокорейской музыки, даже за владение северокорейскими почтовыми марками. Любой безнадзорный контакт с гражданином Северной Кореи – даже если этот гражданин твой родной брат, сестра, мать или отец, а северокорейцем стал потому лишь, что во второй половине 1945 года очутился по ту сторону тридцать восьмой параллели, – считался крайне серьезным преступлением.

Более того, среднестатистический южнокореец в глаза не видел Ким Ир Сена, поскольку любые изображения великого вождя были под запретом: вдруг сам его портрет спровоцирует инакомыслие или, упаси боже, латентный марксизм? И о его сыне Ким Чен Ире южнокорейцы тоже не имели ни малейшего представления.

4. Двойная радуга над горой Пэктусан

Пэктусан – лесистая, окутанная туманом гора, куда более пяти тысяч лет назад сошел Хванун, отец великого основателя корейского государства и первого императора Тангуна, – блистает в духовном сознании корейцев ярче всех прочих священных мест. Здесь среди берез и сосен бродили тигры, леопарды, медведи, волки, вепри и олени. И здесь же, согласно официальной биографии Ким Чен Ира, в скромном срубе, в тени заснеженной хвои, 16 февраля 1942 года родился любимый руководитель.

Отец его, великий вождь товарищ Ким Ир Сен, годами сражался с японскими завоевателями и на Пэктусане разбил тайный лагерь, ставку Корейской народно-революционной армии. Среди партизан были и немногочисленные женщины; самая храбрая, Ким Чен Сук, стала телохранительницей великого вождя, а затем и его женой. В разгар зимы, на исходе бурной и морозной февральской ночи Ким Чен Сук, ютившаяся в промерзшей избе, где ее согревал лишь слабый огонек в очаге, родила любимого руководителя. И едва новорожденный выскользнул из материнской утробы, буря улеглась, а ветер утих. Темные тучи раздвинулись, и двойная радуга – ослепительная двойная радуга, какой никому еще не доводилось видеть, – ярко засияла в бледных рассветных небесах.

И ровно в этот миг, навеки отметив знаменательный день, вспыхнула новая звезда.

Рождения любимого руководителя давно ждали – его предсказала ласточка, спевшая песенку о том, что грядет великий военачальник, которому предстоит править всем миром. Едва по лагерю разнесся первый младенческий крик, партизаны выбежали из палаток и хижин. Они обнимались, поздравляли друг друга, благословляли новорожденного. Они распевали веселую песню и клялись еще доблестнее сражаться за скорое освобождение родной земли. Одни ножами вырезали в древесной коре послания, полные надежд, другие писали кроваво-красными чернилами.

Новорожденный пополнил ряд достойного рода патриотов: его отец, товарищ Ким Ир Сен, командовал анти-японским сопротивлением, дед сидел в тюрьме за революционную деятельность, а прапрадед создал и возглавил небольшой отряд, который в 1866 году атаковал и сжег американский военный корабль «Генерал Шерман», продвигавшийся вверх по Тэдонгану. Ни одна душа не усомнилась, что новорожденный сын вождя расширит список этих достижений.

И Ким Чен Ир, как гласит его биография, не оплошал. Когда ему исполнилось всего три недели, он уже разгуливал по лагерю. В восемь недель заговорил. В три года, незадолго до того как Корейская народно-революционная армия успешно освободила землю предков от японских захватчиков, он вошел в класс, где висела карта Японского архипелага. Дитя окунуло пальцы в чернильницу и измазало карту черными чернилами. И в тот же миг страшные тайфуны и ураганы обрушились на настоящую Японию – многие японцы лишились жизни и крыши над головой.

Прошли годы. Летом 1952 года отец мальчика, великий вождь Ким Ир Сен стоял среди валунов в горах провинции Канвондо. После рождения сына Ким Ир Сен успел одолеть и выгнать из Кореи японцев, а теперь сражался с американскими империалистами, которые пытались захватить Корею с юга. Ким Чен Ир подошел к отцу. Мальчику исполнилось всего десять лет, но он попросился поглядеть на передовую, где его отец лично командовал войсками.

– Знаешь, какой сегодня день? – спросил Ким Ир Сен.

– День рождения моего покойного дедушки, – ответил Ким Чен Ир.

Обрадовавшись такому ответу, великий вождь протянул сыну тяжелый сверток красной ткани.

– В четырнадцать лет, – сказал он, – я получил от матери очень важный подарок. На смертном одре отец завещал моей матери передать этот дар мне, когда я подрасту и тоже смогу сражаться за независимость. Это два пистолета, с которыми отец не расставался. Перед смертью он сказал нам с братьями: «Я уйду из этого мира, так и не осуществив своей мечты. Я верю, что вы осуществите ее за меня. Вы – сыновья Кореи. Никогда этого не забывайте. Пусть кости ваши трещат, пусть ваше тело изрубят на куски – сделайте все, чтобы вернуть народу Корею». Таковы были последние слова нашего отца.

И великий вождь отдал сверток Ким Чен Иру. Тот развернул красную ткань. Внутри лежали два старых пистолета.

– Сегодня я отдаю их тебе, – сказал великий вождь. – Прими их как эстафетную палочку нашей революции. Эти пистолеты хранят наследие и волю нашего рода – заботься о них до конца своих дней. – Он шагнул к сыну и повторил мудрые слова, которые так часто слышал от своего отца: – Вооруженная борьба – высшая форма борьбы за независимость. Чтобы выиграть бой, сражаясь с вооруженным противником, надлежит вооружиться самому. Помни: революционер никогда не расстается с оружием. Оружие – твой самый близкий друг.

Ким Чен Ир уже достаточно повидал и прекрасно понял отца. Даже после победы в войне за независимость Северной Кореи – а победа, конечно, неминуема – нельзя терять бдительность. Пистолеты будут нужны всегда – и всегда будет нужен вождь.

И вот так в тумане войны за освобождение Родины было решено, что со временем Ким Чен Ир унаследует от отца титул вождя и продолжит дело защиты корейского народа.

Эти рассказы о Ким Чен Ире десятилетиями считаются неоспоримой истиной. Северокорейцы принимают за зубренье их изо дня в день, едва научившись ходить, и опровергать эти истории никому не дозволено.

Правды в них, разумеется, ни на грош. И вранье тут не только самоочевидное – говорящая ласточка, двойная радуга, новая звезда в небесах, умение колдовской, по всей видимости, силой обрушивать на Японию стихийные бедствия. Да, в 1930-х существовала корейская революционная армия, а затем случилась война, и да, у революционеров Ким Ир Сена и Ким Чен Сук в годы войны родился ребенок – вот только родился он не в 1942 году, не в Корее, и к тому же не был вундеркиндом. Предки его не спалили «Генерала Шермана» – собственно говоря, они не жгли никаких американских кораблей. И Ким Чен Ир никогда не стоял на передовой в Канвондо с партизанским отрядом, потому что в Канвондо *не было* партизанских боев – лишь тоскливая, бесконечная и тщетная окопная война, которая длилась почти три года. И первые двадцать лет жизни мальчика даже не звали Ким Чен Иром.

Официальная, санкционированная режимом история рождения Ким Чен Ира – сама по себе история о том, как создаются истории, наглядное доказательство того, что силу хорошей истории Ким Чен Ир прекрасно сознавал. Миф о его рождении, как и христианский мессианский канон, полнится отзвуками архетипического героического нарратива. Выдающаяся многострадальная мать; отец, где-то вдали от родных сражающийся за правое дело; ранняя мудрость и благородное происхождение дитяти. Ким Чен Ир выстроил свою историю расчетливо, поставил все необходимые галочки, разметил все классические паттерны и парадигмы. Получилось не сразу, понадобился не один черновик. Первые подробности его судьбы замелькали в официальной пропаганде 1970-х, в начале 1980-х сюжет переписали, вырубili в камне Истории как первую официальную биографию Ким Чен Ира, вышедшую в 1984 году, а затем «дополнили» и переиздали в 1995-м – в этой версии уже появились подробности: сруб и название ближайшей деревни (Самджиёнгун), куда гражданам отныне подобало периодически ездить ради «самообразования». Многие восторгались тем, что сруб сохранился даже спустя пятьдесят три года, пережив две войны. Ничего удивительного: военные только что его отстро-

или. Когда из экскурсионного автобуса вышли первые туристы, на «спонтанно» вырезанных в древесной коре посланиях еще не высохла краска.

Если бы северокорейцам разрешили узнать то, что знает весь мир, они обнаружили бы, что на самом деле Ким Чен Ир родился 16 февраля 1941 (а не 1942) года, в советском гарнизоне неподалеку от Хабаровска, километрах в восьмистах к северу от горы Пэкту-сан. Дату поменяли, чтобы дата рождения сына гармоничнее сочеталась с датой рождения отца: разница получилась ровно в тридцать лет. Корейцы традиционно почитают пятилетние годовщины: 1942 год красивее 1941-го, а тридцать лет лучше двадцати девяти. (Эту деталь ввели в 1982 году, а до того годом рождения официально считался настоящий 1941-й; чтобы перезапустить календарь, Центральное телеграфное агентство рекомендовало корейскому народу праздновать сороковой день рождения Ким Чен Ира два года подряд, словно так и надо.)

Его отец Ким Ир Сен родился 15 апреля 1912 года в деревушке на юго-западной окраине Пхеньяна. В семнадцать лет он был впервые арестован – за создание местного марксистско-ленинского кружка, агитировавшего против японцев. Его бросили в тюрьму, переломали ему пальцы. Когда отпустили, Ким Ир Сен в Гирине, на северо-востоке Китая, примкнул к партизанскому отряду, сражавшемуся за независимость Кореи. Ким Ир Сен был харизматичен и пылок, из простых, прирожденный командир. Годами он возглавлял спонтанно сложившуюся банду корейских сопротивленцев (никакой «Корейской народно-революционной армии» на свете не существовало). Пара его набегов на деревни, находившиеся под контролем японцев, попали в газеты, и японский губернатор Кореи в конце концов назначил за голову Ким Ира Сену пристойную награду. В 1935 году, спасаясь от поимки и верной гибели, Ким Ир Сен бежал из Кореи и вместе со своим отрядом влился в китайскую армию. В Китае он более всего прославился своеобразными методами вербовки (например, восполнял потери в рядах, похищая корейских мальчишек подходящего возраста) и мафиозным рэккетом, который навязывал местным крестьянам, собиравшим женьшень и возделывавшим опиумный мак. Однако японцам Ким Ир Сен ощутимого вреда не нанес, к 1940 году сменил грубый партизанский камуфляж на новенькую форму красноармейца и стал командиром батальона 88-й отдельной стрелковой бригады 25-й армии РККА.

Жена Ким Ира Сена и мать Ким Чен Ира при партизанском отряде работала по хозяйству. По всеобщему мнению, Ким Чен Сук умела за себя постоять.

Она прославилась тем, что однажды якобы спасла жизнь Ким Ир Сене, когда они попали в засаду: заслонила его собой и пристрелила двух японцев. Сражалась она, как утверждают официальные документы, «свирепо». Она была не то чтобы красива, но эффектна – миниатюрная, с длинными ресницами, загорелая, поскольку целые дни проводила на солнце. Одна ее товарка, Ли Мин, делившая с ней жилье, вспоминает, что Ким Чен Сук была умна и великодушна. Сам Ким Ир Сен в мемуарах пишет, что жена его была заботлива, нежна и самоотверженна. Отношения у них были традиционно иерархические.

Ребенок, родившийся в феврале 1941 года, как и все дети, появившиеся на свет в советском гарнизоне, получил русское имя. Спустя два года у мальчика Юры – Юрия Ирсеновича Кима – родился младший брат Шура, а в 1946 году – сестра Гён Хи. Из всех троих только она родилась в освобожденной Корее – освобожденной, заметим, Америкой и Советами, а вовсе не Кимом. Ей русское имя уже не требовалось.

Ким Ир Сен никогда не сражался с японцами на горе Пэктусан, как утверждается в истории о рождении его сына, и отнюдь не возглавлял освободительное движение на родине: его приписали к советскому гарнизону в Хабаровске, на русском Дальнем Востоке, где он и пережил бои. А Ким Чен Ир в десять лет не получал ключей от страны (или, точнее, пистолетов). Никто и не помышлял о том, что он станет отцовским преемником, пока ему не перевалило хорошо за тридцать. Ким Чен Ир был избалованный и бестолковый юнец, не служил в армии, не блистал ни в номенклатуре, ни в экономике, не выигрывал выборов и не выступал защит-

ником северокорейского народа – даже его голос народ впервые услышал лишь спустя пятнадцать лет после того, как Ким Чен Ир взял в свои руки бразды правления страной. Однако у Юры Кима было развито чутье на нарратив: он тонко постигал мифотворчество и его могущество, драматургию и ее воздействие на умы. А впитал все это, штудировав отнюдь не политику, религию или историю.

О нет. Все, чему научился, и все, что затем создал в Северной Корее, Ким Чен Ир узнал из кино.

5. Первые любви Ким Чен Ира

Ким Чен Ир влюбился в кинематограф в раннем детстве, когда родители взяли его с собой на только что открывшуюся в Пхеньяне «Корейскую киностудию». В первые годы после раздела Кореи два государства конкурировали друг с другом во всем, в том числе и в кино, и наперегонки снимали первый послевоенный фильм «освобожденной» Кореи. Северокорейцы проиграли гонку, когда на Юге в 1946-м вышел «Ура свободе» Чхве Ён Гю, но с легкостью выигрывали битву за качество. Южнокорейские фильмы снимались независимо, таяп-ляп и зачастую примитивно, а Ким Ир Сен все кино, выходившее в Северной Корее, поставил под контроль властей, поскольку оно должно было служить официальной витриной государства. «Из всех искусств, – говорил Ленин, – для нас важнейшим является кино», и с этим тезисом Ким Ир Сен был согласен. По примеру Советского Союза, он постановил, что кино должно стать ядром «идеологического руководства» страной, и вверил его попечению новообразованного Отдела пропаганды и агитации Трудовой партии, центральной руководящей структуры Северной Кореи. Под опекой Москвы, предоставившей и финансирование, и специалистов, обучавших северокорейцев киноискусству, Ким Ир Сен создал Национальный центр кинопроизводства и Комитет по делам театра и кино, которые составили основу аппарата, заведующего кинематографом, и подчинялись агитпропу. В задачи им вменялось создание северокорейской киноиндустрии; первый северокорейский фильм должен был называться «Моя родина».

Маленький Юра любил визиты на «Корейскую киностудию» и ездил туда с матерью и отцом при любой возможности. Может, его, как всякого ребенка, просто зачаровывал этот гигантский кукольный дом, а может, уже влекли соблазны тотального контроля над страной и ее населением. Или, может, кино открыло замкнутому мальчику тайную дверь в бесчисленные миры, так не похожие на его собственный, и подарило некую свободу. Так или иначе, киностудию Юра обожал.

«Моя родина» стала легендой северокорейской культурной истории – не в последнюю очередь потому, что она, как утверждает пропаганда, продемонстрировала первые признаки кинематографического гения Ким Чен Ира. Часто рассказывают историю о том, как Юра в нежном возрасте семи лет пришел на предпоказ и, точно юный Иисус в храме, принялся раздавать ЦУ кинематографистам. «В фильме присутствуют зимние сцены со снегопадом, – гласит официальная версия. – Посмотрев их, [Юра] недоверчиво покачал головой и сказал сотруднику киностудии, что не понимает, отчего [вокруг персонажей] густо падает снег, а на голове и плечах у них снега нет... Сотрудник от стыда невольно покраснел... [Юра] заметил, что комбинированные кадры сделаны неудачно». Он даже отметил, что фальшивый снег явно сделан из ватных шариков – на его взгляд, «слишком топорно». Благодаря юному вундеркинду, неудавшиеся сцены до премьеры успели переснять как должно. (Стоит упомянуть, что советские кинематографисты, контролировавшие съемки, снимали погодные эффекты уже десятилетиями, а еще в 1925 году Чаплин в «Золотой лихорадке» выдавал за снег не вату, а соль и муку.)

«Моя родина» вышла в 1949 году; в ней повествуется об освобождении Кореи – не союзниками, не Красной Армией, но исключительно силами корейских партизан и их незримого вождя Ким Ир Сена. Этот фильм породил фиктивную «Корейскую народно-революционную армию» и положил начало мифу, который впоследствии станет государственной доктриной. Мало того что Ким Ир Сен выгнал японцев из Кореи, утверждалось в «Моей родине», – никому другому это было и не под силу. Благодаря поддержке советских кинематографистов фильм получился с технической точки зрения гораздо прогрессивнее всего, что выходило на Юге. И все технические ресурсы были брошены на восхваление Ким Ир Сена, победителя японских угнетателей и освободителя корейского народа.

Фильм пользовался огромным успехом у зрителей, которые смотрели его в основном в «кинопередвижках», разъезжавших по северокорейской глубинке с пленкой и проектором. Для многих корейских крестьян кино еще было в новинку, и народ в нетерпении валом валил на сеансы. Многие, особенно в деревнях, в жизни своей не видали движущихся картинок, не говоря уж о картинках, которые рассказывали *их* историю – или, говоря точнее, предпочтительную ее версию. Фильм задевал те струны корейской души, что отчетливо вибрировали после десятилетий убожества и угнетения. В фильме не было реальности, не было коллаборационистов, не было мучительного унижения от того, что страну освободили советские войска и союзники, а не собственный народ, – зато в нем была ровно та фантазия, в которую этот народ хотел верить. И на этой фантазии Ким Ир Сен будет строить свою диктатуру еще не одно десятилетие.

В первом же кадре первого фильма в истории Северной Кореи мы видим вулкан Пэк-тусан, священную гору, колыбель корейского духа, которую в ближайшие полвека присвоит семейство Кимов. Съездить на Пэктусан съемочная группа не могла, поэтому «Моя родина» открывается видом не настоящей горы, а неубедительной масштабной модели – что вполне логично.

Окончательную монтажную версию «Моей родины» Юра увидел вместе с матерью на первом публичном просмотре, и это стало его последним и самым ярким воспоминанием о ней – спустя несколько месяцев Ким Чен Сук умерла.

Ее уход оставил зияющий провал в его жизни. Мать всегда была рядом, Юра очень ее любил. Он был застенчивый, тихий ребенок, играл один дома. Он часто наряжался в сделанную на заказ детскую военную форму и маршировал вокруг пруда на заднем дворе, рывкая приказания и как можно резче размахивая руками. На домашних фотографиях Юра всегда широко улыбается – особенно если рядом мать; он счастлив и раскован. (Его дружба с отцом складывалась труднее: великий вождь нередко отлучался строить новое государство и – что было неведомо Юре, но до боли очевидно Чен Сук – разнообразить свое свободное время многочисленными молодыми женщинами, к которым у него вспыхивали чувства.) Шура умер двумя годами раньше, в четыре года – утонул в пруду на глазах у растерянного Юры, и две эти смерти – сначала младшего брата, а вскоре и матери, подкосили Юру. Когда многие десятилетия спустя его спросили, кто больше всех на него повлиял, он без колебаний ответил: «Моя мать, да упокоится она с миром. Моя мать и вообразить не могла, каким я стану. Я очень ей обязан».

Его первые воспоминания о кино цепко переплелись с воспоминаниями о матери – они приближали ее и сильнее притягивали его к киноэкрану, к образам, что сохраняли мгновение в неприкосновенности, властвовали над временем, замедляли его ход и даже отрицали смерть. Впоследствии воспоминания о матери, о счастье, об играх и о кино перемешивались в его официальных биографиях. (Ким Ир Сен женился вторично, но мачеху Ким Чен Ир ненавидел и позднее вычеркнул из официальной истории и ее, и троих своих единокровных братьев.) Не во всех историях отражены факты, однако взрослый Ким Чен Ир приложил руку к сочинению этих историй, и в них таится глубинная психологическая правда. Он рисовал картину прошлого, в котором кино и желание угодить матери тесно связаны, будто его любовь к кинематографу и любовь к матери – одно и то же. В некотором роде подобно Лоренсу Оливье (считавшему, что играет для любимой матушки, умершей, когда ему было двенадцать) или Ингрид Бергман (говорившей, что она хотела стать актрисой, поскольку в детстве играла, наряжаясь в одежду матери, которая умерла, когда дочери было всего ничего, и не оставила по себе воспоминаний), Ким Чен Ир вскоре начал снимать кино отчасти для того, чтобы вернуть потерянную любовь женщины, которая родила его и любила, но прежде времени покинула.

Ранней смертью матери нередко оправдывали проблемы с Юриным поведением в юности. Без материнского наставления сын председателя кабинета министров привык к тому, что перед ним все кланяются и лебезят. Он огрызался на учителей и не признавал никаких авторитетов. Он вспыхивал как спичка, выплескивал злость и дурное настроение. Он беззащитно пользовался тем, что он сын великого вождя. И при этом он умел обаять сверстников, а его гедонизм заслужил ему популярность среди студентов Университета имени Ким Ир Сена. Во времена, когда велосипед был роскошью, доступной только по блату, Юра, распекавший по кампусу на импортном мотоцикле, стал легендой. Он закатывал лучшие вечеринки, спонсировал лучшие киносеансы, танцевальные представления и концерты. Дружба с ним открывала доступ в миры, о которых прочие студенты могли только мечтать. В университете Юра активно занимался общественной деятельностью – особенно успешно собирал антиамериканские демонстрации (считалось, что там удобнее всего знакомиться с девчонками) – и был назначен ответственным за организацию выпускного вечера своего курса. В любое дело он бросался с жаром и страстью – таков был его стиль. Номенклатурная элита при дворе Ким Ир Сена характеризовала сына вождя словами «плейбой» и «дилетант». В двадцать лет Юре оставалось еще не одно десятилетие до канонического Ким Чен Ира в нелепо огромных квадратных очках и с целыми гардеробами одинаковых комбинезонов цвета хаки. Молодой Юра предпочитал модные черные оправы и френч, обычно темно-синий, иногда черный, с узким воротником Мао. Его черные туфли блестели. Если погода требовала пальто, оно было длинное, из плотной шерсти, изысканное и щеголеватое, не сравнить с позднейшими мешковатыми парками. Он любил мотоциклы, гоночные авто, дорогой коньяк и спать с актрисами.

Ким Ир Сен не мог взять в толк, что у него за сын такой уродился. Он пытался заинтересовать Юру государственными делами, в 1959 году даже взял его с собой, поехав в Москву с официальным визитом, но Юра почти все переговоры и официальные мероприятия проторчал в гостинице. В начале 1960-х в Северной Корее настало пьянящее время – страна доказала, что она самая богатая и безопасная Корея из двух. В Пхеньяне поползли слухи о том, что великий вождь Ким Ир Сен уже задумывается о том, кого воспитать, а затем и назначить своим преемником. Сталин умер десять лет назад, а Никиту Хрущева, нового первого секретаря ЦК КПСС, Ким Ир Сен открыто критиковал, считая, что тот, снося памятники Сталину и ведя деловые переговоры с Западом, позорит коммунистические принципы. Официальные средства массовой информации обильно источали националистическую пропаганду, и собственному сыну великого вождя стало неловко жить под русским именем. Ким Ир Сен велел отпрыску выбрать корейское. Однажды утром Юра явился в аудиторию и выступил с объявлением.

– Меня больше не зовут Ким Юра, – сообщил он однокашникам. – Я поменял имя на Ким Чен Ир. Так меня теперь и зовите.

Само имя будущего вождя было расчетливо сконструировано. В нем Юра сплавил имена матери и отца, *Чен Сук* и *Ир Сен*, став *Чен Иром* и уже своим именем напоминая о том, что происходит от великого вождя и матери народа. Тогда это мало кто заметил, но «Чен Ир» – не просто корейский сценический псевдоним. То была легитимация.

Однако учеба увлекала новоиспеченного Ким Чен Ира не больше, чем прежде Юрия Ирсеновича. Увлекало его кино.

Он окопался в Центре кинопроката, где располагалась правительственная фильмотека. Он проводил там дни и ночи, смотрел фильм за фильмом. За границу Ким Чен Ир почти не ездил – только в Советский Союз и Маньчжурию во время Корейской войны – и до конца жизни путешественником не заделается, если не считать летней поездки на Мальту в начале 1970-х – поучить английский, который так ему и не дался. Настоящих людей и их повседневный быт, за рубежом или на родине, он видел редко. Для молодого человека, которому предстояло однажды

стать вождем, в чьей власти окажутся армия, спецназ, ядерные боеголовки и жизнь миллионов людей, кино стало окном во внешний мир. Все знания о мире – о Северной и Южной Америке, Африке, Европе – Ким Чен Ир черпал либо из правительственных отчетов, либо из кино.

Вскоре он освоил весь каталог Центра кинопроката. Ким Чен Ир мечтал о западном кино, которое по большей части не шло в кинотеатрах по эту сторону железного занавеса – тем более в далекой Северной Корее. Законно взять напрокат, купить или импортировать эти фильмы было нельзя. Ким Чен Ир принялся добывать их всеми возможными способами – и так началось его первое кинопроизводство, оно же первая противозаконная операция: он создал пиратскую контрабандную сеть.

Перебарщивая, как всякий одержимый киноман, он нарек свою «сеть дистрибуции» Ресурсодобывающей Операцией № 100. По указанию первого заместителя министра иностранных дел Йи Чон Мока, который не мог ослушаться сына вождя, но, вероятно, недоумевал, отчего должен тратить время на кинопиратство, северокорейские посольства по всему миру, от Вены до Макао, обзавелись профессиональным оборудованием для копирования и дублирования фильмов. Сотрудники посольств брали напрокат 35-миллиметровые копии новейших фильмов, якобы для частных посольских киносеансов, и не глядя (поскольку глядеть было запрещено) их копировали. Так добывались все новые фильмы, какие можно было добыть, от голливудского кино до японских эпосов про якудза, от комедий до мягкой эротики – в таком количестве, что посольства задыхались под этой лавиной и пришлось организовывать копировальные мощности в Праге, Макао и Гуанчжоу. Пленки диппочтой пересылали в Пхеньян, там их переводили, затем дублировали на корейский профессиональные актеры государственной киностудии, а окончательную, эксклюзивную версию направляли Ким Чен Иру в Центр кинопроката или в пхеньянскую резиденцию. Штат пхеньянской фильмотеки разросся до 250 сотрудников на полном рабочем дне – актеров озвучания, переводчиков, титровальщиков, специалистов по дублированию, печатников и архивариусов.

Ресурсодобывающая Операция № 100 работала до конца жизни Ким Чен Ира, а эти первые фильмы заложили основу его гигантской личной киноколлекции. Ким Чен Ир одержимо смотрел всё. Его киномания беспокоила отца и отцовское окружение. Как-то это нездорово. Но в глубинах сюжетов, на дальних планах экзотической натуры, за спинами красивых людей Ким Чен Ир все отчетливее различал потрясающее могущество движущихся картинок. Сидишь во тьме просмотровой, отрезанный от всего мира, и картинки эти складываются в полотно изумительной четкости. Каждый образ, каждая монтажная склейка, каждый ракурс, каждый звук, каждая смена фокуса, каждое *решение* кинематографиста – это подсказка, а весь фильм – череда тонких намеков, внушающих подсознанию зрителя некую мысль, чувство или переживание. Все это имело власть над Ким Чен Иром – а значит, догадался он, будет иметь власть и над прочими. И вот этой властью он хотел обладать.

Ким-младший внезапно превратился в активиста студенческого крыла Трудовой партии, где сосредоточился на идеологическом воспитании и пропаганде. Он стал посещать отцовские заседания кабинета министров и партийные конференции – впрочем, пока просто наблюдателем. До окончания университета он прошел обязательную службу в армии, разделавшись с ней за два месяца вместо десяти лет, по закону требуемых от всех остальных северокорейских мужчин. Ему столько не надо, разъясняла пропаганда, поскольку «за восемь недель товарищ Ким Чен Ир во всей полноте освоил военную тактику и сам приступил к преподаванию тактики боя и командирских навыков»; учебный лагерь, где он служил, с тех пор превратили в историческое святилище. Военное обучение было простой формальностью – пунктом революционной биографии, который надлежало отметить галочкой. Со службы он вынес только пожизненную любовь к оружию. С первой минуты он полюбил стрелять из ружей и пистолетов и следующие сорок лет регулярно наведывался на личное стрельбище. Его инструктор

по стрельбе Ли Хо Джун на Мюнхенской олимпиаде в 1972 году выиграл золотую медаль по стрельбе из малокалиберной винтовки лежа с 50 метров – первую в истории олимпийскую золотую медаль КНДР, – а позже стал ближайшим личным телохранителем Ким Чен Ира.

Примерно в тот же период в жизни Ким Чен Ира появилась важная фигура – его дядя Ким Ён Джу. Дядя Ён Джу был младше своего брата Ир Сена на восемь лет. «В официальной мифологии семейства Кимов, – пишет специалист по КНДР Брэдли Мартин, – Ён Джу изображался человеком, который все детство прожил в страхе, спасаясь от поисковых партий. Ким Ир Сен в своих мемуарах писал, что пока сам он сражался с японцами, японские власти, пытаясь надавить на партизан, охотились на Ён Джу. Японцы распространяли фотографии Ён Джу, писал Ким Ир Сен, и „моему брату пришлось под фальшивым именем, скрываясь, бесцельно бродить по городам и селам трех провинций в Маньчжурии и даже в Китае”». С тех самых пор Ён Джу научился выживать. Он вырос, изучал экономику и философию в МГХ стал убежденным марксистом. Он был умнее и глубже старшего брата. Этот суровый на вид человек с высоким лбом и грустным ртом шурился за стеклами очков в тонкой стальной оправе. Истерический национализм и безграничный нарциссизм, к которым прибегал теперь Ким Ир Сен ради упрочения своей власти, Ён Джу не особо нравились, однако он был верен, предан делу Трудовой партии и возглавил Центральный комитет ТИК, главный политический орган страны. Ким Ир Сен к брату прислушивался и на зарубежные переговоры посылал его своим представителем. Дядя Ён Джу был вторым лицом Северной Кореи, и многие прочили его в преемники великого вождя. Теперь же, вняв то ли собственному инстинкту, то ли братниной просьбе, Ён Джу стал ангелом-хранителем Ким Чен Ира – прикрывал подопечного от дурных последствий его промахов или глупостей, но при этом муштровал и заставлял выполнять те минимальные обязанности, что у Ким Чен Ира имелись. Прежде никому не хватало духу пенять сыну великого вождя. Время от времени – нечасто, но бывало, – когда Ким Чен Ир линял с учебы смотреть иностранное кино, по возвращении в военном лагере его поджидали наставники, которые устраивали ему взбучку Соответствующий приказ всегда исходил от дяди Ён Джу.

В мае 1964 года Ким Чен Ир окончил университет, и началась его карьера в верхних эшелонах Трудовой партии – карьера, которой от него давным-давно ждали. Первым делом его отправили в секретариат Центрального комитета, под начало дяди Ён Джу, который взял племянника под крыло и обучил всему, что знал сам о внутреннем устройстве партии: как нанимают сотрудников, как их понижают и повышают, как работают отделы и как они отчитываются перед вождем. У дяди Ён Джу был обширный выводок собственных детей – оберегая их интересы, он всех протаскил на важные партийные посты. Спустя год дядя перевел Ким Чен Ира в исполком – разбираться в вопросах жилищного обеспечения и системе распределения продуктов. Чиновничья, по сути дела, жизнь Ким Чен Иру не понравилась, и работал он без особого рвения. «К нему не относились всерьез, – утверждал бывший член ЦК Ким Дук Хон. – Считалось, что в своей семье он паршивая овца». Его единокровный брат Ким Пхён Ир (которого Ким Ир Сену родила вторая жена, презируемая Ким Чен Иром мачеха) был гораздо более многообещающ: прекрасно говорил по-английски, служил в армии, выглядел и держался, как отец. Ким Чен Ир же производил впечатление безалаберного разгильдяя, с затратными пристрастиями и безрассудными аппетитами, но абсолютно без харизмы. Казалось, ему уготована жизнь, полная бездумной праздности.

Вообще-то Ким Чен Ир был только рад, что его недооценивают. Он знал, на что способен, и ждал шанса себя показать. Шанс, по счастью, вскоре выпал – а с ним и должность, желаннее которой для Ким Чен Ира не было во всей Трудовой партии.

Чистки – неотъемлемая составляющая быта элиты при диктатуре: их равно боятся и ждут, и они случаются по несколько раз в жизни одного поколения – так средневековый хирург делал пациенту кровопускание, дабы гуморы пришли в равновесие и пациент не хворал.

Капсанская чистка оказалась самой кровавой в истории Северной Кореи. Пятнадцать лет, миновавшие после так называемой Отечественной Освободительной войны, Корейская Народно-Демократическая Республика прожила с размахом. Пользуясь финансовыми вливаниями Советского Союза и Китая, страна быстро отстроилась, и ее экономика продвигалась семимильными шагами – по всему миру газеты приводили КНДР в пример как образцовое социалистическое государство, блестящее доказательство того, что *коммунизм бывает состоятелен*. Режим похвалялся тем, что у всех граждан есть крыша над головой, все обеспечены пайками и работой, которая придает жизни смысл, все деревни электрифицированы и в стране нет ни преступности, ни бездомных, ни безработицы. В общем и целом это была правда. Система сложилась спартанская, но пока работала.

Теперь же в верхах возникли разногласия касательно дальнейшего курса. Заместитель председателя кабинета министров Пак Гым Чхоль предлагал провести демилитаризацию, децентрализацию, а средства, ныне вливаемые в идеологические кампании, вложить в квалифицированное обучение и инновации, в формирование поколения ученых и инженеров, которые продвинут республику вперед. Его последователи, так называемая Капсанская фракция – по названию уезда в провинции Янгандо, – попыталась снять фильм, прославляющий предводителя фракции. Напрасно они это сделали. Северная Корея принадлежала Ким Ир Сэну и больше никому. Местом на вершине он ни с кем делиться не желал. Весной 1967 года Пака и его последователей обвинили в государственной измене, низкопоклонстве перед Западом и групповщине и сместили с должностей. Многих казнили или «послали в горы» – эвфемизм, которым северокорейцы описывали теперь судьбу сосланных в трудовые лагеря. Чистка стала предлогом для атаки на «ревизионистов» по всем фронтам. На кострах жгли книги, в том числе Карла Маркса; запретили советские и «неподобающие» народные корейские песни; десятки художников, писателей и артистов отправились в исправительные колонии за то, что их творчество внезапно оказалось «слишком западным». Когда пыль улеглась, в Северной Корее уже никто не оспаривал и не подрывал гений и всемогущество Ким Ир Сэна.

Но никуда не делась проблема «Корейской киностудии», которая была причастна к провалившимся капсанским съемкам. Несколько студийных начальников, считавших, что они попросту выполняют свою работу, снимают хвалебную картину о заместителе председателя кабинета министров, герое партии, обвинили в «антипартийной деятельности». В сентябре 1967 года Ким Ир Сэн созвал на студии внеочередное совещание политбюро. Явился и его сын, не упускавший ни единой возможности наведаться на студию. Когда все студийные руководители кротко покаялись в том, что подвели Трудовую партию, настал черед сказать свое слово Ким Ир Сэну. Он разразился пространной диатрибой, полной оскорблений и риторических вопросов.

– Есть тут кто-нибудь, – проворчал он, – кому хватит мужества добровольно взять на себя руководство студией и вернуть ее на верный путь по заветам партии?

Ким Чен Ир наблюдал из глубины зала. Из-за спин внезапно раздался его тоненький, почти женский голос. Все заоборачивались.

– Я возьму на себя эту задачу, – сказал Ким Чен Ир. – Я попытаюсь.

Тут, надо думать, великий вождь улыбнулся. Ким Чен Ир работал в Центральном комитете и понимал, как действуют внутрипартийные механизмы; он был плоть от плоти вождя и с семи лет обожал кино. С точки зрения Ким Ир Сэна, у мальчика была вполне подходящая биография. Ким Чен Ира прямо на месте произвели в директоры по культуре и искусствам Отдела пропаганды и агитации; в его ведение передали кино, театры и издательства.

Было ему двадцать пять лет.

Едва войдя в должность, Ким Чен Ир тоже созвал внеочередное совещание, куда пригласил некоторых ключевых кинематографистов и актеров.

– Мы все – товарищи по борьбе, мы все стоим на защите партии, – сообщил он собравшимся. – У нас на всех одна жизнь и одна смерть... Для бойца революции нет никого дороже товарищей. Я буду верить в вас, а вы поверьте в меня, и мы станем работать вместе.

И он всем поочередно раздал их собственные официальные портреты, скопированные из личных дел отдела кадров. На каждой фотографии от руки значилось: «Будем работать вместе», или «За наше вечное товарищество, мы пойдем одним путем» – а внизу дата и подпись Ким Чен Ира. Считанные недели назад все эти люди были уверены, что их судьба предрешена – они тоже падут жертвами Капсанской чистки. А теперь сын вождя обещает встать с ними плечом к плечу, если они согласны стоять плечом к плечу с ним.

После символического увольнения пары-тройки «подрывных элементов» Ким Чен Ир принял в партию всех остальных – а вручение партбилета в те времена было высочайшей честью, которой удостаивалась только элита. Он улучшил им жилищные условия и снабжение продуктами, построил для них специальный универмаг, где можно было покупать товары, не входившие в еженедельный паек, и пустил автобус от их домов до студии, чтобы им не приходилось мотаться на работу на велосипеде или пешком. И он завалил их подарками – «одежда, еда, часы, проигрыватели и телевизоры», по словам одного инсайдера, – порой просто царскими, каких среднему северокорейцу не попадалось на глаза за всю жизнь. Когда кинематографист умирал, Ким Чен Ир выбивал из парткома деньги на похороны и пенсию для семьи, а самые выдающиеся актеры, режиссеры и сценаристы его стараниями ложились в землю на кладбище для Героев, Павших Во Имя Революции, на холме над Пхеньяном. «Товарищ Ким Чен Ир особенно холит и лелеет киноартистов, – говорилось в студийной инструкции. – Когда ему достается что-нибудь хорошее, он с ними делится. Он увековечивает их при жизни и после смерти».

Разделавшись с идеологическим перевоспитанием сотрудников, Ким Чен Ир приступил к их профессиональной переподготовке. Из своей личной коллекции он извлекал старые советские и северокорейские фильмы, показывал их подчиненным, комментировал и требовал рацпредложений. «Корейскую киностудию» не ремонтировали с войны – Ким Чен Ир расширил ее территорию до десяти миллионов квадратных футов. (Для сравнения: студия «Метро-Голдвин-Майер» в Калвер-Сити, штат Калифорния, крупнейшая студия золотого века Голливуда, занимала каких-то 7,6 миллиона квадратных футов.) Он выкинул старую советскую аппаратуру 1950-х, самолетом из Москвы и Германии доставил новейшие камеры, осветительное и операторское оборудование, монтажные столы. Он ежедневно отсматривал весь снятый материал всех фильмов и писал замечания, соображения о том, где провисает сюжет, вкладывая в работу над картиной свое, как он сам выражался, «глубокое понимание полноты жизни». Благодаря своему обширному кругозору молодой сын вождя видел то, что было недоступно его подчиненным. Его преданность делу их восхищала. Прежде «Корейской киностудией» руководили партийные деятели, и киноманов среди них не попадалось – как и людей, хоть что-то понимавших в съемочном процессе. Ким Чен Ир же практически поселился на киностудии и день за днем проводил там долгие часы.

От великого кинопродюсера ожидаются два неперенных поступка, и в первый же год работы на студии Ким Чен Ир совершил оба. Во-первых, он снял эпическую, ключевую киноленту, воплотившую его кинематографический стиль, – официальные историки назовут этот фильм его первой «бессмертной классикой». «Море крови» поставлено по мотивам оперетты, якобы написанной Ким Ир Сеном в партизанские времена, и повествует о маньчжурской семье 1930-х, дающей отпор японским захватчикам. В фильме уже есть все элементы, впоследствии

ставшие коронными номерами Ким Чен Ира: популярная песня, главная роль сильной женщины (в данном случае – матери семейства, которая вступает в коммунистическое сопротивление и контрабандой возит взрывчатку), рецептурный негодяй-иностранец, националистический подтекст и любопытный коктейль из насилия пополам с сентиментальщиной. Титры в северокорейские фильмы не вставляли, и это создавало иллюзию, будто фильм – целиком плод коллективного труда, однако «Море крови» спродюсировал Ким Чен Ир и поставил Чхве Ик Кю, предыдущий глава студии. Чхве – вероятно, единственный северокореец, соперничавший с Ким Чен Иром эрудицией в области кино, – учился в Советском Союзе в годы зарождения северокорейской киноиндустрии, занимался русским языком и литературой в Пхеньянском университете и к 1956-му, в двадцать два года, был назначен руководить «Корейской киностудией». Он был единственным человеком в стране, чьи знания Ким Чен Ир готов был впитывать. «Море крови» снимали с небывалым размахом – то был аналог современного кассового блокбастера. Зрители удивлялись и восторгались, и внезапно о Ким Чен Ире, сыне вождя и молодом даровании, заговорил весь Пхеньян.

Затем Ким Чен Ир совершил второй поступок, по статусу положенный любому уважающему себя киномагнату: он влюбился в актрису.

Сон Хе Рим была одной из самых знаменитых ведущих актрис Северной Кореи. Ослепительная женщина – широкие скулы, густые брови, сильный подбородок, бледная кожа как будто светилась. Хе Рим была добра и замкнута. В пятидесятых училась в Пхеньянской киношколе, в восемнадцать лет бросила учебу и родила дочь, а затем восстановилась и доучилась до выпуска. Она вышла замуж за Ли Пхёна, сына председателя Корейского союза писателей, и этот брак не был счастливым.

Она была на пять лет старше Ким Чен Ира, и, впервые ее увидев, он потерял голову. Регулярно навещая съемочные площадки, он неизменно подгадывал так, чтобы встретиться с ней. Хе Рим прониклась к сыну вождя не сразу, но ее тронули рассказы о детстве без матери, она разделяла страсть Ким Чен Ира к искусству, и к тому же он, в отличие от ее мужа, был обаятелен и заботлив. Хе Рим завершила текущие съемки, отказалась от актерской карьеры, бросила мужа с ребенком и переехала к Киму.

Отношения их приходилось скрывать тщательнее любой военной тайны Северной Кореи. Ким Чен Ир с первого дня понимал, что жениться на Хе Рим не сможет: она уже замужем, у нее есть ребенок, и к тому же она старше, а в корейском обществе до сих пор косо смотрели на такую разницу в возрасте, тем более когда речь шла о сыне вождя, которому надлежало олицетворять все национальные добродетели. Любовницу приходилось таить и от публики, и от отца – иначе тот бесспорно положил бы конец роману. И однако эта пара умудрялась сохранять волнующую романтику отношений. Чен Ир устроил вступление Хе Рим в партию и присвоил ей титул заслуженной актрисы, приберегаемый для тех, кто особо послужил делу революции. Он отправлял ее на международные кинофестивали – ни одна северокорейская актриса так не блистала за рубежом, – а когда она возвращалась, он проводил с ней все свободное время, забирал ее со студии на одной из своих машин (к тому времени у него был один 600-й «мерседес-бенц», два 450-х, несколько «кадиллаков» и «роллс-ройс») и по меньшей мере единожды доставил ее на натуру частным вертолетом. Ночи они проводили в одном из многочисленных пустующих особняков Ким Ир Сена. Поначалу Хе Рим нравилось быть тайной любовницей, скрываться от сплетен и давления общества. Она не предвидела, что этот роман останется тайным до самого конца.

На улице было еще темно и холодно, когда Хе Ран, сестра Хе Рим, услышала под окном спальни упрямое бибиканье автомобильного клаксона. Шум эхом отдавался между стен. Ни у кого, кроме самых богатых номенклатурщиков, машины *не было*. Кому придет в голову устроить под окнами такое?

Бибикали все упрямее; Хе Ран выскочила из постели и кинулась к двери. Снаружи припарковался «бенц», рядом стоял Ким Чен Ир. Он пригласил Хе Ран на заднее сиденье – мол, есть личный разговор. Она забралась в машину и тихонько притворила дверцу.

– Мои отношения с твоей сестрой, – начал Ким Чен Ир, – несколько усложнились.

Хе Рим вот-вот предстояло родить сына. Ни за что на свете Ким Ир Сен не должен был об этом узнать.

6. Отцы и сыновья

Чен Нам, сын Ким Чен Ира, играл в громадной детской. Выбор игрушки всякий раз ставил его в тупик: детскую ежегодно снабжали новейшими игрушками из-за рубежа, и было их столько, что целый день потратишь, просто расхаживая по детской и трогая каждую. Впрочем, Чен Наму редко разрешали выходить из дома, так что он привык. Телохранители из угла рассеянно следили за ребенком. Чен Нам подобрел ближе и увидел, как один потер щеку и пожаловался: мол, так и так, надо ставить пломбу, но стоматолог в государственной поликлинике сказал, что золота не хватает и придется подождать. Это очень странная загвоздка, подумал Чен Нам. Он отложил игрушку, подбежал к личному сейфу, повертел диск, открыл и вынул цельный золотой слиток. Телохранитель подскочил и направился к нему. Чен Нам протянул няню слиток и улыбнулся:

– А стоматолог не может из этого сделать пломбу?

Телохранитель заглянул в открытый сейф. Там лежали еще несколько золотых слитков, стопки банкнот во всевозможных иностранных валютах и – что пугало больше всего – личный пистолет.

Ким Чен Нам, по словам его тети, был «самой большой тайной в Северной Корее». Когда Хе Рим в мае 1971 года легла в роддом, Ким Чен Иру пришлось прятаться, ждать в машине под дверью. Когда ребенок родился, Хе Рим вылезла из постели и сообщила отцу, какого пола ребенок, условленным образом пощелкав выключателем и помигав потолочной лампочкой. Ким Чен Ир в ответ помигал фарами. Он подождал, пока Хе Рим выключит свет и ляжет спать, а затем, так и не увидев новорожденного первенца, покатил ночными улицами Пхеньяна, гудя в клаксон и сам себе вопя: «У меня сын! У меня сын!»

Чен Ир и Хе Рим лишь недавно переехали в обширную резиденцию на окраине Пхеньяна – там легче было укрываться от взора Ким Ир Сена. Ким Чен Ир уже полагался на свои каналы и структуры власти – кое-каких партийных и посольских, которые то ли из страха, то ли потому, что принадлежали к его поколению и росли вместе с ним, верны были скорее ему, чем его отцу. Новая семья жила в роскоши, под защитой новой же охраны Ким Чен Ира – подразделения, набранного им лично, без участия и советов вождя. Ким Чен Ир с отпрыска пылинки сдувал. В детской было игровое пространство в тысячу квадратных футов, и сотрудники посольств в Гонконге, Токио, Берлине и Женеве присылали Чен Наму на день рождения новейшие игрушки. Ходить в школу или гулять с другими детьми ребенок не мог – не дай бог, выдаст тайну своего внебрачного происхождения или отношений между родителями, – поэтому его учили дома и лишь изредка вывозили в город, не выпуская из «бенца». Чен Нам смотрел, прижимаясь носом к стеклу, и размышлял о том, какова жизнь *снаружи*.

Сын жил в заточении, но это не означало, что у Ким Чен Ира оставалось много времени на сына. Он работал допоздна, порой ужинал за рабочим столом, и со временем Чен Нам стал составлять ему компанию: Чен Ир сажал мальчика на столешницу, рядом с бумагами. Перед сном он читал Чен Наму книжки – больше всего тот любил «Энн из Зеленых Мезонинов»⁷, – а если сын не засыпал, Чен Ир терпеливо баюкал его, таская туда-сюда по коридорам на закорках.

Может, Ким Чен Ир не сознавал, что разыгрывает тот самый сценарий дисфункциональной семейной жизни, в котором вырос сам, а может, считал, что это необходимо и неизбежно. Так или иначе, Чен Нам вырос жизнерадостным оптимистом, но, как и отец, в заточении порой угрюмился и капризничал. К тому же, Ким Чен Ир его баловал – это усугубляло положение.

⁷ «Энн из Зеленых Мезонинов» (*Anne of Green Gables*, 1908) – роман канадской писательницы Люси Мод Монтгомери о девочке-сиротке, которую приютила пара фермеров.

В раннем детстве Чен Нам обмолвился, что ему ужасно нравится папин «кадиллак», – и папа купил ребенку такой же. Чен Нам восхищенно наблюдал, как отец стреляет, – и тот принялся дарить сыну оружие, в том числе особый пистолет из Бельгии (доставка задержалась, и Чен Нам закатил истерику). Чен Нам сказал, что хочет посмотреть на любимого южнокорейского комика вживую, а не по телевизору, – и Ким Чен Ир попытался похитить артиста; когда похищение провалилось, он отправил подчиненных по всей стране разыскивать двойника, обучил его изображать комика и устроил выступление перед Чен Намом. Мальчик тотчас заметил подмену, снова закатил скандал и хлопнул дверью. Самозванца, который теперь слишком много знал, увезли в неизвестном направлении.

Когда Чен Наму исполнилось пять, Хе Ран, сестра Хе Рим, по просьбе Ким Чен Ира переехала к ним – помогать присматривать за ребенком. С самого его рождения Хе Рим, сидя под замком в резиденции, страдала от бессонницы и депрессии, от нервных расстройств, которые не отпускали ее до конца жизни. Овдовевшая Хе Ран привезла с собой двух своих детей постарше Чен Нама. Следующие двадцать лет все семейство жило, как выражалась Хе Ран, в «роскошной тюрьме». За пределами резиденции поминать о семье им запрещалось. Одна подруга Хе Рим, танцовщица Ким Ей Сун, выступавшая перед великим вождем, всего разок публично обмолвилась об отношениях Хе Рим с Ким Чен Иром. Как гром среди ясного неба последовал арест – Ким Ён Сун без суда отправили в знаменитый лагерь Иодок, где она девять лет провела на каторжных работах. Потом ее все-таки отпустили, и надзиратель на прощание сказал: «Сон Хе Рим никогда не была содержанкой Ким Чен Ира. У них не было ребенка. Все это – сплошная сфабрикованная ложь. Еще раз хоть словечко скажешь – пеняй на себя». В том же лагере умерли родители и двое сыновей Ким Ён Сун.

Несмотря ни на что, Ким Чен Ир нравился Хе Ран. «Умеет, если хочет, сделать так, чтобы тебе с ним было легко», – говорила она. Он шутил – нередко над собой. «Он культурный человек и уважает знания. Ценит красоту. Я видела, как светлело его лицо, когда он видел что-то простое и непретенциозное. И он безжалостно орал, видя вульгарное и убогое». В гневе он был горяч, в том числе и на руку. «Когда он доволен, он с тобой обращается очень-очень-очень хорошо. Но когда злится, в доме аж стекла дрожат». В расстройстве он вопил и скандалил. Хе Ран, как и прочие, списывала это на воспитание. «Он рос сам по себе, среди безграничной власти и роскоши, и никто не смел вмешаться, и никакой материнской любви и заботы... Такой нрав – плод абсолютной власти, необразованности, тоталитарного общества и отсутствия матери... Если б его воспитывали бедняки, – рассуждала она, – он вырос бы художником».

Жить с ним было нелегко. «Характер у него противоречивый – это сбивает с толку, ты совершенно теряешься», – рассказывала она. Ким Чен Ира она описывала словом «романтик», но прибавляла, что он «любит крайности», «бывает жестким» и «очень опасен».

«Сколько очевидцев, столько и трактовок личности [Ким Чен Ира], – подтверждает специалист по Северной Корее Джон Ча. – У тех, кто близко с ним общался, складывались абсолютно разные точки зрения». Японский шеф-повар Кэндзи Фудзимото, работавший на Ким Чен Ира много лет, говорил, что он «пылкая натура, много чем увлекается, улыбочив», но «если что не так, он орет и вопит... как безумный». Телохранитель Ли Ён Гук поначалу трепетал перед Ким Чен Иром, а позднее утверждал, что тот «крайне жесток», «раздражителен и коварен... Про себя он вечно строит козни, тайные планы. И он очень умен... У него всегда есть обратная сторона». Кадровые решения Ким Чен Ир принимал внезапно – по малейшему капризу нанимал, увольнял и наказывал сотрудников. Он до глубины души презирал лжецов, хотя лгал и сам. Один партизек вспоминает, как молодой Ким Чен Ир читал сотрудникам лекцию – хвалил Эрнста Кальтенбруннера, руководителя Главного управления имперской безопасности Германии и одного из генералов СС во время Второй мировой войны, за «простые и точные» рапорты Гитлеру. Если с Ким Чен Иром спорили, он взрывался; по словам Ли, быв-

шего телохранителя, один из принципов Ким Чен Ира гласил: «Если враг сопротивляется, его перекрикивают». Он был вспыльчив, предвзят, завистлив, неуверен в себе и нередко жесток.

И при этом он был очень-очень осторожен. Примерно в этот период он решил, что станет преемником отца и встанет у руля Северной Кореи, – однако у него имелась слабость, брешь в обороне: его личная жизнь. Как выяснилось, путь на вершину прост: чтобы выжить в этой стране, надо угождать Ким Ир Сёну, и значит, сын должен угождать Ким Ир Сёну больше всех. И добиться цели Ким Чен Иру вскоре поможет величайшая его страсть, которая обернется его мощнейшим оружием. Ему поможет кино.

7. В пхеньянском кинотеатре

Киномир Ким Чен Ира несомненно был одним из радикальнейших образчиков сюрреализма в мире – и влиятельнейшим фактором национальной политики.

Задачей кинематографа в Северной Корее всегда было внушение народу надлежащего образа мыслей. В отличие от советского кино, которому полагалось «просвещать» массы, северокорейские фильмы не пытались учить, информировать или расширять народное понимание истории классовой борьбы и важности равенства и коллективной собственности. Кино – особенно при Ким Чен Ире – существовало для того, чтобы втемяшивать населению ключевые понятия: великий вождь Ким Ир Сен – исполин из исполинов в истории планеты; верность великому вождю и национальной «семье» – добродетель из добродетелей; корейский народ – чище, нравственнее и вообще превыше всех прочих народов. Лишь кореец мог стать великим вождем, Солнцем Всего Человечества, а поскольку великий вождь – самый наикореец из всех корейцев, он достоин исключительно слепого послушания – а иначе ты предатель народа, расы и самой крови своей. Если же ты пойдешь за вождем, рай трудового народа воплотится в жизнь.

Первые годы после основания КНДР в 1948 году корейское общество оставалось аграрным и подвижным. Идеология доносилась до людей не через книги или дебаты в кафе, а через экран кинопередвижки. Кино обходилось дешево, его легко было контролировать, в период проката повсюду показывали одну и ту же копию одного и того же фильма. Кино было популярным новшеством – не только искусством и просвещением, но и развлечением. Люди ходили на сеансы толпами и вряд ли замечали, что им промывают мозги, – а если и замечали, вероятно, в процессе хотя бы получали удовольствие. Чтение книг и газет – личное переживание, кино – публичное и коллективное; в социалистическом обществе не было удобнее инструмента для насаждения коллективного сознания. Книга написана одним человеком, кино – совместный труд: ниже вероятность того, что автор сойдет с пути истинного, и к тому же – во всяком случае, в Северной Корее – не будет никакого проката, если фильм не одобрило государство. Кино требует сложной логистики, а значит, государство может контролировать его как никакое другое искусство.

Но после окончания Корейской войны в 1953 году Ким Ир Сен не просто избавился от всех соперников, но отослал прочь всех иностранных агентов влияния – в том числе в области искусства и культуры. Следующие пятнадцать лет северокорейское кино, изолированное от зарубежных инноваций и заключенное в рамки пропаганды, одиноко пережевывало одни и те же тоскливые истории про самоотверженных рабочих и образцовых колхозниц.

Под началом Ким Чен Ира техническое качество резко повысилось. Северокорейские кинематографисты ничего не знали о кино за рубежом, а Ким Чен Ир смотрел все премьеры последнего десятилетия. Он возглавил северокорейские студии в 1968-м, когда вышли «2001 год: Космическая одиссея», «Ребенок Розмари» и «Однажды на Диком Западе»⁸, а самыми кассовыми кинозвездами были Клинт Иствуд и Стив Маккуин. Любимый руководитель, как теперь рекомендовалось величать отпрыска Ким Ир Сена, не жалел никаких денег на модернизацию: заказывал аппаратуру за границей, ремонтировал студии и между тем просвещал сотрудников касательно современной стилистики (хотя не желал – или не мог – разрешить им самостоятельно смотреть иностранное кино).

⁸ «Космическая одиссея 2001 года» (*2001: A Space Odyssey*, 1968) – классический научно-фантастический эпик Стэнли Кубрика, отчасти по мотивам рассказа «Часовой» (*The Sentinel*, 1951) Артура Кларка, который выступил соавтором сценария; фильм стал поворотным в развитии кинофантастики и кино в целом. «Ребенок Розмари» (*Rosemary's Baby*, 1968) – психологический мистический триллер Романа Полански по одноименному роману Айры Левина. «Однажды на Диком Западе» (*Once Upon a Time in the West; C'era una volta il West*, 1968) – эпический спагетти-вестерн Серджо Леоне по сюжету Леоне, Бернардо Бертолуччи и Дарио Ардженто с Генри Фондой, Чарльзом Бронсоном и Клаудией Кардинале в главных ролях.

Ким Чен Ир располагал безграничными ресурсами и обширными зрительскими познаниями, однако не имел ни малейшего практического опыта. Его предшественник на посту главы студии Чхве Ик Кю таким опытом обладал, а потому стал правой рукой и главным соратником Ким Чен Ира. Он был старше на семь лет, худ и выше ростом – плоский нос, торчащий кадык, высокий лоб с залысинами. Он носил большие желтовато-дымчатые очки и походил на серьезную собаку – типаж в духе киношных негодяев эпохи Шона Коннери в роли Бонда, вполне мог бы похищать портфель с секретными документами государственной важности в «Живешь только дважды»⁹. Он стал ближайшим творческим партнером – даже, по некоторым отзывам, «наставником» – Ким Чен Ира. Тот вырос, неразборчиво и неограниченно пожирая мировое кино. Чхве получил формальное кинематографическое образование в строгой сталинской системе. Они идеально дополняли друг друга. Чхве до самой смерти Ким Чен Ира мелькал на официальных портретах – стоял за спиной любимого руководителя и аплодировал ему вместе со всеми.

Их первые совместные проекты – Ким Чен Ир выступал продюсером и контролером, Чхве режиссировал – пользовались огромным успехом у зрителей и стали ключевыми событиями северокорейского кино. Эта так называемая «бессмертная классика» открылась эпосом «Море крови» и достигла кульминации драмой 1972 года «Цветочница». «Цветочница» была возлюбленным детищем Ким Чен Ира: он участвовал в написании сценария, взял на главную роль никому не известную девочку-подростка, надзирал за монтажом и чуть ли не каждый день торчал на площадке, следя за съемками и решая, как построить кадр или мизансцену. В фильме – экранизации оперы, опять же якобы написанной Ким Ир Сеном в 1930 году в японском плену, – повествуется о жизни деревенской девушки-котпун (цветочницы) в период японской оккупации. Героиня продает цветы и тем кормит семью: отец умер, больная мать изо дня в день вкалывает на деспотичного землевладельца, брат в японской тюрьме, а сестра ослепла, потому что жена землевладельца плеснула ей в лицо кипятком. Весь «сюжет» – череда жестоких поворотов судьбы героини и ее семьи; в конце концов, когда она уже готова опустить руки, ее спасает освобожденный брат и Корейская народно-революционная армия Ким Ир Сена. Корейцы, как на подбор образцовые, сливаются в едином порыве солидарности и сострадания, все поголовно японцы и их приспешники – ухмыляющиеся садисты. Снова и снова персонажей охватывает тоска по «чему-то драгоценному, как из древних сказаний», по мессии – Ким Ир Сenu.

Значение «Цветочницы» в культурной истории Северной Кореи переоценить практически невозможно. Фильм был невероятно популярен и на родине, и в Китае – первый случай, когда северокорейское кино обрело широкую зарубежную аудиторию. Он получил специальную премию на Международном кинофестивале в Карловых Варах. Звезда фильма Хон Ён Хи так прославилась, что ее лицо рисовали на стенах по всему Пхеньяну и изобразили на банкноте в одну вону. В 2009 году в Пхеньян прибыл китайский премьер Вэнь Цзябао, и в аэропорту его встречала Хон Ён Хи. Известная китайская писательница Те Нин в своей книге «Всегда – это сколько?» описывает, как смотрела «Цветочницу»: «В кинотеатрах крупных городов по всей стране шла северокорейская картина „Цветочница“. Зрители обливались слезами... Передо мной сидел взрослый мужчина – он так рыдал, что позвоночником больно бился о спинку сиденья. Он истерически захлебывался, ужасно шумел, но никто не жаловался, потому что все были заняты: они тоже плакали».

После «Цветочницы» место Чхве Ик Кю подле Ким Чен Ира было вырублено в камне. Отныне любимый руководитель доверял Чхве не только фильмы, но и организацию серьезных общественных мероприятий – например, дней рождения Ким Ир Сена и парадов на День освобождения. Чхве участвовал в создании умопомрачительных исполинских демонстраций

⁹ «Живешь только дважды» (*You Only Live Twice*, 1967) – пятый фильм о Джеймсе Бонде и предпоследний – с Шоном Коннери в главной роли; сценарий фильма по мотивам одноименного романа Иэна Флеминга написал Роальд Даль.

единства и синхронности, которые превратились в знаменитые «массовые игры». Современная Северная Корея – сама по себе государство-постановка, показательное выступление – обязана талантам Чхве Ик Кю не меньше, чем Ким Чен Иру.

Спустя год после премьеры «Цветочницы» Ким Чен Ир опубликовал трактат «О киноискусстве», написанный по мотивам речей, которые толкал режиссерам и сценаристам предыдущие пять лет. («Маркс работал над „Капиталом” сорок лет, – проинформировали народонаселение партийные СМИ. – А товарищу Ким Чен Иру для написания „О киноискусстве” понадобилось всего два-три года».)

В книге Ким Чен Ир обобщил свою кинематографическую и продюсерскую политику Он опроверг гипотезу о том, что шедевры – это непременно крупные эпопеи, «нечто огромное по форме и масштабу». Напротив, он учил, что «есть только одна характерная особенность крупного произведения – философская глубина идейного содержания», и призывал режиссеров со сценаристами больше внимания уделять персонажу, а не сюжету, «обстоятельно рисовать внутренний мир героев в соответствии с логикой жизни и характеров», а не «изображать жизнь исключительно как цепь событий». Он твердил о необходимости реализма («Поскольку кино является зрительным искусством, нужно показывать предмет, не отступая от привычки, утвердившейся в жизни... Если при съемке в погоне за глубинным отражением сущности жизни [кинооператор] отступит от действительности и реальности, то не сможет перенести в кадр саму жизнь в ее исконном облике и, следовательно, никто не поверит в искренность событий, показанных на экране») и при этом требовал, чтобы эмоции и события в кинематографе обострялись до мелодраматического накала. Он рекомендовал снимать кино по мотивам историй из повседневной жизни эталонных представителей народа или даже по мотивам популярных песен (спустя сорок лет после того, как продюсер Артур Фрид выпустил «Поющих под дождем», выросших из популярной песенки¹⁰). Но самым важным вкладом Ким Чен Ира в кинокритику – которым, как внушали северокорейским школьникам, он поднял культуру и искусство на новые высоты, – было, по его выражению, «зерно». Зерно фильма – это «семя жизни... идейное ядрышко... Лишь те писатели пожинают прекрасные плоды успеха, которые не жалеют ни времени, ни энергии, ни напряженной работы мысли для верного отбора зерна и рачительного ухода за ним». Зерно – пропагандистский посыл, который фильму надлежало продвигать в массы и внушать зрителю; зерну посвящены каждая сцена, каждая реплика и каждый аспект актерской игры. У Ким Чен Ира этот термин всплывает постоянно, применительно ко всем стадиям кинопроцесса, от замысла до проката. Голливудский продюсер Сэмюэл Голдвин якобы утверждал, что у его фильмов скрытой программы нет: «Вы мне только напишите смешную комедию, – говорил он, – а если у вас посыл, посылайте через „Вестерн Юнион”», – но у Ким Чен Ира был совсем другой подход. Во всех до единого своих фильмах он транслировал одно и то же: Ким Ир Сен – великий вождь, Маршал Могучей Республики, Солнце Нации, освободитель и защитник народа; народу жизни без него нет; не бывает выше добродетели, нежели покоряться и служить ему, как отцу родному, а любое слово, сказанное ему поперек, глубинно, исподволь превращает тебя в антикорейца. Все этапы съемочного процесса, от поиска талантливых операторов до отбора сюжетов и написания сценариев, диктовались тем, насколько эффективно все это служит мифу о Ким Ир Сене. Некогда персонаж мог вершить подвиги «ради партии»; теперь реплики того же персонажа переписывались, и он геройствовал «ради вождя». Действие почти всех фильмов разворачивалось в период между 1920-м и 1953-м, дабы глазам зрителя снова и снова представал сумеречный мир страданий – а затем,

¹⁰ Киномюзикл «Поющие под дождем» (*Singin' in the Rain*, 1952), поставленный Джином Келли и Стэнли Доненом, был задуман продюсером Артуром Фридом, который хотел извлечь дополнительную выгоду из уже имевшихся в его распоряжении песен из полузабытых мюзиклов 1920–1930-х.

точно всадники в вестерне, на помощь примчались партизаны Ким Ир Сена. Самое главное – подчеркнуть общее благо; популярные на Западе сюжеты о личных достижениях и доблести оказались под запретом.

Ким Чен Ир на посту главы киностудии планировал не просто получше снимать кино. Своим творчеством он пробивал путь к сердцу отца, добивался отцовского доверия: по сути дела, он выступал пиарщиком Ким Ир Сена. На киноэкране КНДР снова и снова побеждала в войне. Ким Ир Сен, внушало зрителям кино, некогда спас страну – и день за днем продолжает ее спасать.

Ким Ир Сему фильмы сына ужасно нравились. Великий вождь представал в них святым и героем – это утешало его. И партизаны, которые прежде сражались бок о бок с ним, а теперь пользовались немалым влиянием в Трудовой партии, тоже смотрели кино и просили добавки.

Писатель Брэдли Мартин излагает такую историю. Как-то раз он спросил одного северокорейского чиновника, что будет делать партия после смерти Ким Ир Сена. Чиновник ответил: «Если он умрет... э-э, в смысле, когда он умрет, – мы найдем другого вождя».

Что именно будет, когда он умрет, занимало Ким Ир Сена уже некоторое время. Он видел, как Хрущев и Брежнев отвернулись от Сталина, как Дэн Сяопин и Хуа Гофэн сводили к минимуму принципы маоизма и открывали Китай свободному рынку. В Польше сталинистов отстраняли от власти; Венгрию к 1956 году охватила народная революция; в Чехословакии сеял инакомыслие Вацлав Гавел. Ким Ир Сен тревожился за Северную Корею – что будет с ней после его кончины? Единственный способ сохранить рай трудового народа – назначить преемника и консолидировать его власть еще до своей смерти. Выбирать надо близкого и верного – чтобы преемник не изменил целям и идеалам и чтобы его не соблазнила возможность поторопить собственную коронацию, поскорее избавившись от преемника.

Самый безопасный выбор – кровный родственник. Значит, остается три серьезных кандидата: младший брат Ким Ён Джу и сыновья Ким Чен Ир и Ким Пхён Ир. Дядя Ён Джу опытнее и образованнее, уже тридцать лет работает в верхних партийных эшелонах и даже вправду воевал с японцами. Пхён Ир молод, целеустремлен и похож на отца. Но лучше всех Ким Ир Сена понимал Чен Ир. Он сознавал, что те самые отцовские качества, которые презирал дядя Ён Джу, – эгоцентризм, нарциссизм, стремление добиться статуса императора и мессии – как раз и следует подкармливать, дабы добиться отцовского расположения. Ради удержания власти Солнце Кореи – как называли Ким Ир Сена к его удовольствию – уничтожал соперников и репрессировал целые семьи и политические фракции. В романах и многотомных биографиях история подправлялась ему в угоду. Он хотел не просто быть вождем народа – он хотел *сам воплощать народ*. Ким Чен Ир понимал, что отец не назначит преемником того, кто посулит светлое будущее Северной Корее или корейцам. Отец выберет того, кто пообещает светлое будущее лично ему, Ким Ир Сему, даже после смерти. Как все прозорливые политики, Ким Ир Сен беспокоился о будущем не меньше, чем о настоящем: его заботило собственное наследие.

И сын взялся обеспечить отцу бессмертие. Он станет не просто превозносить и обожествлять отца в кино – он докажет, что у Ким Ир Сена нет соратника вернее Ким Чен Ира. В глубоко конфуцианской стране, где нет добродетели превыше сыновней преданности, такова и станет публичная личина Ким Чен Ира, его фирменный стиль. Хороший сын. Почтительный сын. Скромный сын, который подаст народу пример, любя отца и не смея ему перечить. Власть Ким Чен Ир добивался безжалостно, но умудрялся при этом сохранять репутацию человека, который к власти особо не рвется. «Он был завистлив и коварен, – говорил Хван Джан Ёп, один из ближайших советников Ким Ир Сена. – Я видел, как он жаждет власти... Он всегда планировал втайне и втайне же осуществлял свои планы. В этом он был мастак». Ким Чен Ир держался в тени, изображал тонкого художника, натуру почтительную и преданную. Когда приезжали зарубежные сановники, он уступал сцену отцу, сам на глаза не лез, только присы-

лал гостям корзины фруктов и записки с добрыми пожеланиями. Публично никогда не выступал. А между тем, по словам Хвана, «по одному выделял людей из окружения Ким Ир Сена, доказывал, что они изменники, сеял сомнения в их компетентности и идеологической чистоте, неустанно атаковал их и устранял», замещая своими близкими соратниками.

К насилию он обычно не прибегал сразу. Для начала устанавливал «жучки» в кабинете и в доме очередной жертвы, выяснял, что человеку нравится (марка иностранной машины, сорт бренди или, допустим, проститутки определенной национальности), а затем пытался его купить. Если не получалось, собранная информация годилась и для шантажа. Насильственными методами Ким Чен Ир пользовался лишь в крайнем случае – или от обиды. Такое случалось часто в первые годы, когда многие его еще недооценивали. Заместитель председателя кабинета министров Нам Иль погиб под колесами грузовика, хотя в стране и машин-то почти не водилось, а официальная партийная газета «Нодон Синмун» обмолвилась о его смерти лишь парой слов на последних полосах, хотя он был народным героем. Бывшего вице-президента Ким Дон Гю ни с того ни с сего забрали и, даже не сообщив, в чем его преступление, послали в лагерь, где он и умер. Вслед за ним отправились еще несколько человек, в основном армейские генералы и партийные бонзы, обвиненные в «возмутительной некомпетентности» и «групповщине». Так вышло, что все эти люди входили в близкий круг дяди Ён Джу.

В сентябре 1973 года Центральный комитет по требованию Ким Ир Сена собрался на внеочередное заседание и избрал Ким Чен Ира в члены политбюро. На том же заседании его назначили новым секретарем ЦК партии по организационно-партийной работе – он сменил своего дядю, ушедшего с поста секретаря. Дядю Ён Джу сделали заместителем председателя кабинета министров – почетная должность в стране, где почетные должности считаются клеймом неудачника. Следующие двадцать лет жизни он провел под домашним арестом.

Примерно тогда же Ким Чен Ир познакомил отца с двумя молодыми красотками из своего актерского стойла. Он прекрасно знал отцовские вкусы. Стареющая ненавистная мачеха Ким Чен Ира внезапно очутилась в одиночестве и лишилась влияния – и даже не поняла, с чего вдруг впала в немилость. Ее сына Ким Пхён Ира стали ссылать куда подальше – в Югославию, в Болгарию, в Финляндию. В Пхеньяне перешептывались: мол, по данным прослушки в рабочем кабинете, единокровный братец Ким Чен Ира прямым текстом заявлял, что может стать отцовским преемником, – Ким Чен Иру достаточно было вручить великому вождю эти записи. В общем, оглянуться не успели, как в гонке к вершине Ким Чен Ир остался один. Еще нужно было завоевать доверие скептически настроенных крупных чиновников, с корнем вырвать и уничтожить возможных тайных оппонентов. Предстояла очень долгая игра – пройдет целых двадцать лет, прежде чем Ким Ир Сен умрет, а Ким Чен Ир займет его место. Еще целых двадцать лет надо постоянно быть настороже – иначе под ударом окажется его собственная жизнь. «Он разгоняется, как скоростной поезд, – говорила Хе Ран. – Дерни стоп-кран, попробуй сойти – и он полетит под откос».

Северокорейская киноиндустрия, уверяли граждан, стремительно превращается в одну из самых развитых в мире, а Ким Чен Ир – пылающий факел, что освещает ей нехоженный творческий путь. В действительности же нигде в мире не снимали кино так абсурдно и расточительно, как на «Корейской киностудии». Одним из тех, кому довелось одним глазком заглянуть в сюрреалистический киномир Ким Чен Ира, стал Чарлз Дженкинз, бывший американский солдат, бежавший в Северную Корею в 1965 году и проживший там до 2004-го. Дженкинза, одного из четырех американских перебежчиков, живших в Северной Корее в 1970-х, корейские кураторы – не зная, видимо, к какому делу приставить западных «гостей», – перебрасывали с работы на работу. Помимо прочего, им поручали дословно расшифровывать случайный набор англоязычных аудиозаписей – а затем пхеньянский сотрудник переводил расшифровку на корейский. Никакого изображения, только звук, и по несколько минут записей за один раз,

чтобы американцы не опознали источник. Но однажды Дженкинз услышал диалог из диснеевского фильма и догадался, что вместе с коллегами работает в группе, создающей субтитры к зарубежному кино. Дженкинз расшифровал несколько десятков фильмов и порой их узнавал – «Кramer против Крамера», например, и «Мэри Поппинс»¹¹, – но названия большинства остались для него тайной. Фильмы готовили для Ким Чен Ира – вероятнее всего, для «Ресурсодобывающей Операции № 100» студенческих времен.

В конце 1970-х Дженкинза и других перебежчиков снова подрадили участвовать в кинематографических предприятиях Ким Чен Ира – и уже на экране. До того западных персонажей играли северокорейцы в густом гриме и париках, говорившие по-корейски с неестественным акцентом – якобы американским, британским или европейским. А теперь Ким Чен Ир на роли фарсовых злодеев и спекулянтов заполучил четверых настоящих американцев. В один прекрасный день проживавший вместе с Дженкинзом куратор объявил, что его подопечного «взяли на роль» в эпической многосерийной саге «Неизвестные герои», – играть Дженкинзу предстояло «злодея доктора Келтона, американского капиталиста и милитариста, жителя Южной Кореи, который спит и видит, как бы продлить войну, чтобы американская военщина на ней наживалась». Дженкинза обрили наголо и обильно загримировали. Он сыграл роль, а затем вернулся к себе на квартиру. Поскольку в титрах северокорейского фильма никак невозможно было указать американские имена, Дженкинзу присвоили сценический псевдоним Мин Хён Чхун.

Много лет, до самого 2000 года, Дженкинзу то и дело назначали роли в кино и на телевидении. Кинематограф испытывал острый дефицит чужеземных лиц, и поэтому по возможности нанимали также родственников дипломатов и заезжих бизнесменов, которых бедная костюмерная снабжала париками, бородами и мундирами не по размеру, выжимая из немногочисленных иностранцев максимальное количество злодейских ролей. Дженкинзу за творческую работу в конце концов вручили медаль. «Чтобы дали медаль, надо было сняться в двух сериях „Неизвестных героев“», – вспоминал он.

Даже он, не имевший никакого опыта работы в кино, на первом же фильме понял, что северокорейская киноиндустрия – «просто издевательство». «Планируя съемки, голову они не включали. Например, часто снимали сцены хронологически, по сценарию, а не так, чтобы оптимизировать расходы. Если, скажем, по сценарию была сцена в кабинете Клауса, затем сцена в моем кабинете, а затем снова у Клауса, они так и снимали: разбирали декорации кабинета Клауса, а потом, сняв мою сцену, собирали заново, вместо того чтобы сразу снять обе сцены у него в кабинете и затем перейти к моей... Вообще-то, по-моему, даже северокорейцы не могут быть настолько тупые. Видимо, они снимали так отчасти потому, что нередко писали сценарий по ходу дела и заканчивали только в день съемок». Спустя полвека после выхода первого голливудского звукового фильма Пхеньян имел крайне зачаточное представление о том, что такое синхронизированный звук, и диалоги зачастую плохо переозвучивали в постпроизводстве. Популярны актеры регулярно исчезали с экранов в мгновение ока: их обвиняли в невесте в чем, и больше публика их не видела, а их лица вырезались из старых фильмов, отчего сюжеты теряли всякую внятность.

Хорошим историям мешала и пропаганда. Ким Чен Ир указом ввел некие визуальные коды: Южная Корея и Япония, если нужно их показать, изображаются непременно под дождем и желательно ночью – никакого солнца. В раю трудового народа солнце, разумеется, светит круглый год. Персонажам-американцам выглядеть по-человечески нельзя – им полагаются одна или несколько чрезмерных черт – какая-нибудь хромота или кустистые бакенбарды. Великого вождя не показывать – за исключением байопика 1982 года, – о нем можно

¹¹ «Кramer против Крамера» (*Kramer vs. Kramer*, 1979) – драма режиссера Роберта Бентона по одноименному роману (1977) Эйвери Кормана с Дастином Хоффманом и Мери Стрип в главных ролях, история разводящейся семейной пары, которая сражается за опеку над ребенком. «Мэри Поппинс» (*Mary Poppins*, 1964) – диснеевский мюзикл, поставленный Робертом Стивенсоном с Джули Эндрюс в заглавной роли. Оба фильма получили по пять «Оскаров» – в 1980-м и 1965 г. соответственно.

только говорить. Героини – всегда пухлые цветущие девушки, герои – крепкие юноши. Все фильмы снимались на «Корейской киностудии», оснащенной одной типичной южнокорейской улицей, одной типичной улицей «колониальных времен» и одной типичной улицей «японского города», поэтому действие абсолютно всех сцен, происходящих за рубежом или в определенный исторический период – что в Сеуле 1975-го, что в южнокорейской деревне 1949-го – происходило как будто на одной и той же улице одного и того же города. А поскольку аппаратура у съемочных групп была небогатая, все до единого фильма говорили одинаковым киноязыком: во всех картинах, независимо от жанра, – плоский свет, никаких смен фокуса, шаблонные повороты сюжета и заданные кадры под заданные эмоции.

Северокорейский зритель, не зная лучшего, все проглатывал. Походы в кино были обязательными. При отсутствии в городе кинотеатра премьеру устраивали на местном заводе или в красном уголке; взрослым и детям надлежало явиться на просмотр, а затем на «критический разбор», дабы все правильно усвоили зерно фильма.

К 1970-м режим Ким Ир Сена делал поползновения занять значимую позицию на мировой арене. Его дипломаты налаживали контакт с левыми правительствами и социалистическими партиями Европы, консулов отправляли миссионерствовать в страны Африки, Ближнего Востока и Карибского региона – пропагандировать культ великого вождя. Одновременно делались попытки повысить и международный статус северокорейской культуры. Труды Ким Ир Сена переводились на разные языки, переплетались в кожу и рассылались за рубеж, цирковая и оперная труппы из Пхеньяна ездили в Китай и Восточную Европу с самыми эффектными своими программами – в том числе со сценической постановкой «Моря крови».

Успехи выходили переменные. И, к стыду Ким Чен Ира и его соратника Чхве Ик Кю, недостатки северокорейского кино проступали в зарубежном прокате еще отчетливее. В период, когда Соединенные Штаты выпускали «Крестного отца», «Звездные войны» и «Челюсти»¹², а азиатский кинематограф экспортировал на Запад своих звезд – Брюса Ли, Амитабха Баччана, – Северная Корея застряла во временной петле. Граждане страны всё, что происходило на экране, принимали за чистую монету, но иностранцы, которым выпадало посмотреть северокорейское кино, смеялись над его примитивностью и кривились от его занудства.

Для Ким Чен Ира то был серьезный, крупный провал. Ким Чен Ир подтянул национальный кинематограф, сделал его очередным инструментом контроля над населением. Однако к югу от тридцать восьмой параллели власти Пак Чон Хи превратили Южную Корею в страну экспорта. Южнокорейская продукция, от текстиля до электроники, продавалась по всей Азии, и престиж Сеула неуклонно рос. Южнокорейские фильмы и музыка тоже постепенно становились предметом внимания, изучения и уважения в других странах. Ким Чен Ир, ответственный за весь вклад Северной Кореи в мировую культуру, угрожающе отставал.

Жизнь Син Сан Ока и Чхве Ын Хи изменил Акира Куросава – косвенно, невольно и двадцатью восемью годами ранее.

Пережив унижение и изоляцию Второй мировой войны, Япония положила целью своей политики превращение в «ведущую культурную державу», укрепляла свое достоинство и свой международный авторитет за счет искусств. Ее идеальной культурной витриной стал кинематограф. Признания в этой сфере японские власти намеревались добиться, помимо прочего, за счет наград – а в те времена не было наград престижнее, чем призы крупнейших евро-

¹² «Крестный отец» (*The Godfather*, 1972) – классическая криминальная драма Фрэнсиса Форда Копполы по одноименному роману Марио Пьюзо и написанному ими совместно сценарию; главные роли – патриарха мафиозной семьи Вито Корлеоне и его сына Майкла – сыграли соответственно Марлон Брандо и Аль Пачино, фильм получил три «Оскара». «Звездные войны» (*The Star Wars*, 1977) – классическая эпическая космическая опера Джорджа Лукаса, первый фильм франшизы, обладатель шести «Оскаров». «Челюсти» (*Jaws*, 1975) – триллер Стивена Спилберга по одноименному роману (1974) и сценарию (совместно с Карлом Готтлибом) американского писателя Питера Брэдфорда Бенчли.

пейских кинофестивалей (Каннского, Берлинского, Венецианского). Однако спустя шесть лет после окончания войны Япония не только не добилась награды, но рвением своим поставила себя в неловкое положение. В 1951 году Каннский кинофестиваль пригласил Японию поучаствовать в конкурсе, и тут в Японской ассоциации киноиндустрии сообразили, что единственный ее фильм, который не стыдно представить, содран с романа французского писателя Ромена Роллана¹³, – начитанные французские киномены на Ривьере наверняка заметят и возмутятся. Как ни унижительно, пришлось подать на конкурс короткометражку. Спустя несколько недель пришло приглашение с Венецианского кинофестиваля. На сей раз Ассоциация не постеснялась подать на конкурс фильм по Роллану, однако тут же вынуждена была его отозвать, поскольку выяснилось, что его продюсеры, студия «Тохо», на грани банкротства и не могут предоставить 35-миллиметровую копию с итальянскими субтитрами. Японцы уже совсем было собрались с сожалением отказаться от второго предложения за две недели – и тем самым, вероятно, заранее отменить все будущие приглашения на фестивали, – но неожиданно-негаданно к ним обратилась малоизвестная итальянская дама по имени Джулиана Страмиджоли, глава японского отделения итальянской кинокомпания, и предложила некий независимый фильм, который увидела недавно и полюбила за «странность». Фильм назывался «Расёмон», и поставил его Акира Куросава.

«Расёмон» еле-еле сняли. Его сочли до того чудным и диким, что наниматель Куросавы, компания «Тоёко», по договору обязанная экранизировать все сценарии, которые режиссер ей предоставит, уволила Куросаву, постыдившись платить за этот фильм. «Расёмон» спродюсировал Масаити Нагата, и вышло это почти случайно. Бизнесмен Нагата прославился главным образом дешевыми, вторичными, но ужасно популярными жанровыми лентами, однако питал восхищение к деятелям высокого искусства и желал к ним присоединиться. Когда «Тоёко» отпустила Куросаву, Нагата подписал с ним договор на прокат и производство, давший режиссеру право поставить любое кино, какое душа пожелает. Куросава выбрал «Расёмон». Когда он изложил Нагате сюжет, тот отказался продюсировать и попытался разорвать договор, но под упрямым напором Куросавы все-таки сдался.

Фильм едва закончили, и тут возникла синьора Страмиджоли и предложила отправить «Расёмон» от Японии в Венецию. Нагата пришел в ужас. Он был уверен, что фильм с треском провалится, позору не оберешься. Но Страмиджоли не дрогнула, а в 1950-х мнение иностранца в Японии ценили весьма высоко. «Расёмон» отправился в Венецию – и там получил «Золотого льва». Это событие праздновалось всей страной и стало первой в череде побед японцев на авторитетных кинофестивалях следующих двух лет – в Каннах, в Венеции и в Берлине. В 1954 году, сделав надлежащие выводы, Нагата послал в Канны другой свой фильм, «Врата ада» Тэйноскэ Кинугасы, и тот получил гран-при, а затем и двух «Оскаров», в том числе за лучший иностранный фильм¹⁴. Япония научилась серьезно относиться к кинофестивалям, а некоторые критики даже сравнивали их с Олимпийскими играми и заклинали японских кинематографистов выигрывать каждый год и везде, к вящей славе родины. Если фильм отправлялся на конкурс в Канны или в Венецию, но не получал наград, создатели возвращались домой как побитые псы, вымаливали у публики прощение и писали статьи под заголовками «Мой каннский урок: как ставить фильмы и добиваться победы».

После «Расёмона» мир обратил внимание на японский кинематограф. К 1970-м, когда Ким Чен Ир возглавлял «Корейскую киностудию», Акира Куросава сотрудничал с «Двадцатый век Фокс», а восходящие американские звезды – Стивен Спилберг, Джордж Лукас, Мартин Скорсезе – называли его в числе любимых режиссеров и учителей. В обеих Кореях, где

¹³ Имеется в виду фильм Тадаси Имаэ «Мы еще встретимся» (1950) по сценарию Ёко Мидзуки и Тосио Ясуми, очень приблизительно основанному на романе Романа Роллана «Пьер и Люс» (*Pierre et Luce*, 1920).

¹⁴ «Врата ада» (地獄門, 1953) – историческая драма Тэйноскэ Кинугасы о Японии эпохи Хэйан. Второй «Оскар» фильм получил за костюмы.

кинематографисты всегда стремились подражать японскому кино, а власти, как и в Японии, почитали кинематограф потенциально важным продуктом культурного экспорта, продюсеры мечтали повторить успех Куросавы и тоже стать национальными героями.

Вот *такого* признания жаждал Ким Чен Ир.

Чтобы произвести впечатление на отца и осуществить мечту всей своей жизни, Ким Чен Ир должен был оставить след международного значения. Амбициями и ресурсами судьба его не обидела; не доставало ему опыта и таланта. Но как их отыскать в Северной Корее – этом затворническом царстве, где изнутри никого не пускали наружу, а снаружи никого не пускали внутрь?

И тогда, в 1977 году, Ким Чен Ир измыслил свой гениальный план.

Для осуществления этого плана не хватало лишь одной детали – или, точнее, одного человека.

8. Трехсекундный поцелуй

У Син Сан Ока было всё. Он снимал кино, которое обожали миллионы, превозносили критики, заваливали наградами; его кинокомпания стала самой успешной в истории страны; он был богат и здоров; и у него было двое детей с самой прекрасной, самой выдающейся женщиной во всей Корее, – женщиной, которую он любил и воцелел с первой же их беседы. Да, у Син Сан Ока было все, чего может пожелать человек.

И, возможно, он бы все это сохранил. Но ему вечно было *мало*.

Для южнокорейского кино 1970-е выдались непростыми. В миллионах корейских домов появились телевизоры, после нефтяного кризиса 1973 года экономика забуксовала, а законодательство так ужесточилось и усложнилось, что кинематографисты больше времени тратили на бодание с системой, чем на киносъемки. Власти закручивали гайки, и вся страна пыталась адаптироваться. На периодические атаки и провокации Северной Кореи администрация президента Пака откликалась панически; она посуровела и погрузилась в паранойю. В 1968-м северокорейцы захватили научно-исследовательское судно американского ВМФ «Пуэбло», убили одного члена команды и устроили неудачное покушение на Пака. Спустя девять месяцев сотня северокорейских спецназовцев высадилась на восточном побережье Южной Кореи и попыталась затеять революцию – тоже тщетно; в 1970-м северокорейские шпионы подложили бомбу туда, где президенту Паку предстояло выступить с речью, но и тут удача им не улыбнулась. Прошло четыре года, и северокорейский наемник убил южнокорейскую первую леди – пуля предназначалась ее мужу, – и эта трагедия подкосила Пак Чои Хи. В тот же год южнокорейцы обнаружили, что их северные соседи прорыли тоннель под демилитаризованной зоной. Позже нашли еще два таких тоннеля. Все три вполне могли пропустить по четыре колонны пехотинцев одновременно и сколько угодно пятитонных грузовиков и 155-миллиметровых гаубиц. Примерно тогда же Ким Ир Сен втайне от мировой общественности съездил в Пекин и попросил у Чжоу Эньлая поддержки во второй Корейской войне. Китайский министр иностранных дел ответил отказом, но Ким, похоже, планировал воспользоваться тоннелями гораздо раньше, чем все думали.

Ким Ир Сен успешно держал Южную Корею в тисках неотступной паранойи, и в результате южнокорейские власти тоже расвирепели. Объявив военное положение, Пак Чои Хи ввел новую конституцию, которая назначала его пожизненным диктатором. Дабы отбить у граждан охоту протестовать, на улицах Сеула появились солдаты и танки. Многих южнокорейцев глодали замешательство и неуверенность. Если Северная Корея – ужасная диктатура, поскольку не дает народу ни слова сказать, ни шагу ступить, как так получается, что Южная Корея – демократия, если тут тоже ни слова сказать, ни шагу ступить не дают?

Новое законодательство усугубляло и без того строгую цензуру кино и допускало отмену свободы слова в любой момент, когда государство решит, что пора. До того дошло, что даже сцену, в которой персонаж слишком пылко сетует на погоду, могли вырезать, сочтя «антиобщественной». Сначала продюсерским компаниям велели расти и выпускать по пятнадцать фильмов; проходил год – и правила менялись: теперь любой отдельной компании не полагалось выпускать больше пяти фильмов, а продюсерам, которые из кожи вон лезли, расширяя кинопроизводство, запрещали расширяться. Вся система превратилась в фарс о некомпетентности, коррупции и запугивании.

Правда, не эти обстоятельства виновны в том, что Син все упорнее спихивал «Син Фильм» в пропасть. Он умел зарабатывать, но не умел хранить заработанное. С тревожной регулярностью «Син Фильм» то взлетала к высотам, то обрушивалась в финансовую яму. Порой положение становилось до того отчаянным, что компании впору было думать о сокра-

щении; проходило полтора года – и компания цвела и разрасталась. Затем еще полгода – и она опять балансировала на грани банкротства. Пока что ее не погубили шторма. Но на сей раз Син выгреб ресурсы компании до доньшка, купив огромную киностудию «Аньян» под Сеулом – крупнейшую киностудию в Азии, с тремя гулками павильонами, студией звукозаписи, офисами, монтажным комплексом, корпоративной столовой, бассейном и спортзалом. Разумеется, с толком использовать эти просторы ему удавалось с трудом, а вскоре пришлось сдавать их по частям в аренду другим продюсерам. И кроме того, после многих лет изобретательного (хоть и противозаконного) обхода законодательных ограничений на импорт и экспорт Син все-таки попался.

К правилам и законам он всегда относился без пиетета. Считал, что законы – это для других людей, для *обычных* людей, не для него, и нарушал их с легкостью. Тут нередко выручала дружба с Пак Чон Хи. В 1965-м, когда департамент общественной этики хотел запретить один фильм Сина, для отмены распоряжения хватило звонка Паку. Спустя год власти привлекли Сина к суду, обвинив в растратах, мошенничестве и уклонении от налогов за ложное утверждение, будто его последний фильм «Обезьяна уходит на Запад»¹⁵ выпускался совместно с гонконгской компанией «Братья Шоу», хотя производством занималась она одна. Сину для заполнения квоты на импорт требовался фильм совместного производства – он приобрел копию у Ран Ран Шоу¹⁶, вставил несколько крупных планов одного из своих корейских актеров, присобачил свои титры, переозвучил фильм на корейском и выпустил под маркой своей компании. Его признали виновным, оштрафовали на 210 миллионов вон (775 000 долларов), но – удивительное дело – выпустить фильм в прокат все равно разрешили. Все прочее Сина и не волновало. Через два месяца его снова задержали за такую же махинацию с другим фильмом, снова признали виновным и оштрафовали, но фильм вышел в прокат.

Изобретательно выкручиваться, обходя правила, умели многие корейские кинематографисты, однако хитроумию Сина не было равных. Когда производство каждой отдельной кинокомпании ограничили пятью фильмами, он потихоньку реорганизовал «Син Фильм», превратив ее в четыре компании поменьше, что позволило ему выпускать двадцать кинолент. Когда цензоры велели ему вырезать из фильма провокационную сцену, Син подчинился – а затем вставил ее в другую картину, которую цензоры уже видели и одобрили. Когда Сину требовалась пара лишних фильмов, чтобы заполнить квоты, он лепил свое имя на китайское кино, которого не ставил, и выдавал его за свое.

Его вера в себя переросла в самонадеянность. Ему чудилось, что он неуязвим. Как вскоре обнаружится, он сильно ошибался.

«ОКАЗАЛОСЬ, ЭТО СЫН СИНА!»

Чхве Ын Хи проснулась августовским утром 1974 года. День сюрпризов не обещал. Ей сорок семь, снималась она меньше, чем прежде, но мало о чем жалела. Она играла на экране двадцать семь лет, была звездой семидесяти пяти фильмов – неплохой результат. Ей нравилось материнство. Четырьмя годами ранее, послушавшись Сина, она в студии «Аньян» открыла актерскую школу, с головой погрузилась в обучение и наставление молодых актеров и сама удивлялась своему пылу. Компания «Син Фильм» на цыпочках кралась по кромке финансовой пропасти, фильмы Сина слегка потеряли в популярности (вкусы изменились, и не исключено, что бесконечный конвейер, которого требовали законы, чуточку истощил его вдохновение), однако Чхве не сомневалась, что в итоге все наладится.

¹⁵ «Обезьяна уходит на Запад» (西遊記, 1966) – музыкальная фэнтезийная комедия китайского режиссера Хо Мэнхуа по мотивам одного из четырех классических китайских романов «Путешествие на Запад» (西遊記, XVI в.).

¹⁶ Ран Ран Шоу (Шао Ифу, Шао Жэньлэн, 1907–2014) – гонконгский медиамагнат, один из создателей китайского кинематографа, один из основателей медиакорпорации *Shaw Organisation* – в том числе крупнейшей гонконгской киностудии «Братья Шоу» (*Shaw Brothers*, с 1930).

И тут сегодняшний день. И этот заголовок. Он заорал на Чхве с обложки журнала – и сопровождала его фотография старлетки О Су Ми, звезды нового фильма Сина «Прощание», о мужчине, который разрывается между женой и молодой сотрудницей корейского посольства во Франции. Посольскую сотрудницу играла О Су Ми. Син со съемочной группой только что вернулись с натурных съемок в Париже. До Чхве уже доходили слухи о том, что Су Ми флиртует с Сином, а на съемках они даже делили гостиничный номер. У Сина и раньше случались краткие интрижки, но Чхве смотрела на них сквозь пальцы: «Я знала, что он любит меня одну, и не очень-то переживала». Он любил Чхве и любил снимать кино. Изредка появлялись и исчезали женщины – они его только отвлекали. Но «на сей раз впечатление было другое». О Су Ми была актриса, гораздо моложе Чхве; на сей раз Син запятнал их общее дело, *их общее* кино.

Заголовок надрывался: «ОКАЗАЛОСЬ, ЭТО СЫН СИНА!» Чхве словно ударили под дых. Син, сообщалось в статье, крутил роман с двадцатипятилетней О Су Ми уже некоторое время, и недавно молодая актриса родила ему сына.

У Сина родился сын.

Чхве никак не удавалось это переварить. *Сын моего мужа.*

Вечером вернувшись домой, Син увидел бледное, измученное лицо жены и перепугался: – Что такое? Ты здорова?

Чхве не ответила. Не может быть, думала она. Мы друг для друга – весь мир. С нами такого случиться не может.

Ей было неловко уточнять у друзей и коллег, правду ли написали в журнале, – она еще надеялась, что это просто сенсационные сплетни. Через несколько дней она пришла к дому О Су Ми. Помялась на другой стороне улицы, глядя на дверь. Наступила ночь. Чхве уже решила сдаться и уйти, но прямо перед комендантским часом дверь отворилась, и оттуда, пряча лицо за поднятым воротником, выскользнул Син Сан Ок.

Скандал вышел ужасный. Син клялся, что этот роман был ошибкой, что он порвал с О Су Ми.

– Это просто слухи. Еще не хватало верить слухам, – пожимал плечами он.

– Я видела своими глазами! Я пришла к ее дому! Я все видела. Это правда, что она родила от тебя сына?

Син побелел как простыня.

– Это все ерунда, – в конце концов выдавил он. – Дай мне время... Я разберусь...

Она завопила, чтоб он убирался из дома. Выпихнула его из комнаты, хлопнула дверью, заперлась и открывать не пожелала.

– Прошу тебя, только потерпи, – снова и снова твердил ее муж из-за двери. – Я все устрою. Она его никогда не простит.

Ей много чего пришлось осмыслить. О Су Ми весело щебетала на страницах журналов, наслаждаясь вниманием и с толком используя многоколоночные интервью. Одному журналисту она поведала, что не хочет замуж за Сина и не рассчитывает, что он разведется: «Я просто хочу быть рядом с ним». В отчаянии, желая ей в лицо задать вопрос, как можно так поступить с семьей, Чхве пошла к О Су Ми домой. В те времена это было довольно обычное дело: жена заявлялась на порог к сопернице, дабы потаскать ту за волосы и выбить пару зубов из красивого ротика. Чхве хотела просто поговорить. Постучалась. Ей открыли, и за дверью стояла О, молоденькая, сама совсем ребенок – и с новорожденным на руках. Гнев оставил Чхве, сменившись невыносимой болью. «Я увидела ребенка и чуть не забыла, зачем пришла, – спустя много лет писала она. – Я только хотела понынчить его, потому что это сын моего мужа».

О не удостоила ее ни словом. Стояла и смотрела – кажется, с вызовом. «В ее молчании, – писала Чхве, – звучало: „Я родила от него ребенка, а вот ты не смогла“».

Дома Чхве рыдала – сама не догадывалась, что способна так рыдать. И слезы не утихали с вечера и до рассвета.

Сина снова поволокли в суд – на сей раз за подкуп цензора. Син факт взятки отрицал, однако признавал, что сама система цензуры «целиком сводится к вопросу о том, кому и сколько дать на лапу». В ожидании суда Сина ненадолго посадили за решетку – видимо, хотели преподать ему урок и напомнить, что такое подлинная, а не кинопродюсерская власть. Когда практически разорившийся Син очутился в СИЗО, сердце Чхве чуть-чуть смягчилось. Они не виделись с той ночи, когда Чхве вышвырнула мужа из дома, но теперь она пришла к нему на свидание. Принесла ножницы, сказала, что ему пора подстричься. Син при виде ее впал в экстаз. Она молча его постригла, протерла ему шею и ушла. Она по-прежнему не могла с ним разговаривать. Спустя несколько дней выяснилось, что его регулярно навещает О Су Ми и он вовсе ее не гонит.

Сина отпустили, и он съехал из дома. Чхве терзалась в одиночестве. Она потеряла мужа, лучшего друга и основного творческого партнера. Она не могла спать. Слишком много курила. Каждую ночь баюкала себя алкоголем. Неверные надежды рвали сердце на куски. Однажды Чхве узнала, что Син живет не с О, а на съемной квартире, – и воодушевилась; затем обнаружилось, что Син ставит римейк «Чхун Хи», в котором шестнадцатью годами ранее сыграла Чхве, но на сей раз с О Су Ми в заглавной роли, – и вернулась пронзительная боль.

Суд рассмотрел дело о взятке и оправдал Сина. Син не понял, что спасся чудом, – напротив, он решил, что непобедим. Однако потеря Чхве с точки зрения бизнеса стало для Сина катастрофой. В традиционном корейском обществе жене полагалось обрести счастье и процветание через мужа, поскольку муж жену *содержал*. Когда ушла Чхве – которая прославилась первой, зарабатывала больше и во многих отношениях была мудрее и прагматичнее, – и без того шаткое положение Сина усугубилось. До той поры его успех во многом зависел от творческого, стратегического и финансового вклада жены.

Похоже, банкротство было неотвратимо. «Син Фильм» неуклонно теряла деньги, а попытки Сина восполнить недостачу в закромах посредством сенсационного эротического кино – эксплуатационных картин с софтверными намеками на лесбийскую любовь и названиями вроде «Узница 407» и «Жестокие истории женщин династии И», – не только не обеспечили аншлагов в кинотеатрах, но и замарали репутацию студии, славившейся качеством и хорошим вкусом. «Син Фильм» всегда была практически семейным бизнесом: на Сина работали двое его братьев и младший брат Чхве, от судьбы компании зависело всеобщее финансовое благополучие. Когда активы пришлось продать, Син и Чхве потеряли дом – и родители Чхве тоже. Настал день, когда младший брат Чхве пришел в кабинет к Сину и наорал на него за то, что неправильно руководит компанией и транжирит деньги. Впервые в жизни на Сина ругался человек младше него.

На памяти друзей и коллег Син еще не бывал в таком стрессе. Цензура стала для него жупелом – не закрывая рта, он поносил «систему» и политиков, которые суют нос туда, где ничего не смыслят. Он досаждал властям как мог. Он хотел вызвать их на стычку и выиграть – но не сознавал, до чего одинок. Старшее поколение не забыло молодого выскочку, который украл жену у старшего, а завистливые и обидчивые сверстники считали, что таково торжество справедливости: вот пускай Син Сан Ок, который досуха выжимал выгоду из, как они теперь выражались, «закона о дурном кино», теперь по этому закону спустится на землю – и с *разгона*. Скандал с О Су Ми поставил Сина вне господствующей в стране консервативной морали, и с ним порвали друзья Чхве – в том числе президент Пак. Это ведь над *его* цензурой насмеялся Син – в конце концов, Пак был *тождествен* системе, – а в глубине души президент был очень консервативен. Жене он был предан до того дня, когда ее убила уготованная ему пуля, а с тех пор на тумбочке у кровати держал ее фотографию, цветы и сборник посвященных ей стихов.

Син и Чхве дружили с ним и первой леди, приезжали в Синий дом, где все вчетвером ужинали. Син неуважительно обошелся с Чхве и тем задел чувства Пака и сильно его разочаровал.

В 1974 году Син, не спросившись у министерства информации, представил на Берлинский кинофестиваль свой новый фильм, военную драму «Мальчик тринадцати лет»¹⁷.

Кинофестиваль принял фильм, направил официальное приглашение в министерство, а оттуда ответили извинениями и отказом, пояснив, что фильм не был одобрен корейской стороной. Син думал пожаловаться Паку, но его отговорили: мол, его поведение «бесит» президента и тот чувствует, что его «предали». И так Син лишился последнего политического союзника.

В конце концов – после споров, арестов, адюльтера, скандала и банкротства – карьере Син Сан Ока добил трехсекундный поцелуй.

¹⁷ «Мальчик тринадцати лет» (13세 소년, 1974) – драма Син Сан Ока о южнокорейском солдате, который во время Корейской войны подбирает северокорейского мальчика с промытыми мозгами и постепенно обучает его южнокорейским ценностям.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.