

**ЮРИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ СМЕРТИН**

доктор исторических наук, профессор кафедры зарубежного регионоведения и востоковедения факультета истории, социологии и международных отношений  
Кубанский государственный университет  
(Краснодар, Российская Федерация)  
ORCID 0000-0002-0432-0197; usmer@hotmail.com

## ИСТОРИЯ КОРЕЙСКОГО ТЕАТРА СИНПХА: РОЖДЕНИЕ НОВОГО ЖАНРА В НАЧАЛЕ XX ВЕКА

**А н н о т а ц и я .** Актуальность работы определяется слабой изученностью и недостаточным осмыслением процессов трансформации культурных ориентиров корейского общества в условиях колониальной зависимости от Японии. Научная новизна состоит в том, что в отечественной историографии отсутствуют работы, посвященные становлению и развитию театра Синпха. В западной исторической науке есть только отдельные упоминания об этом культурном феномене или краткие статьи в театральных энциклопедиях и справочниках. Цель статьи – исследовать процесс становления современной (в отличие от традиционной) театральной культуры Кореи на примере театра Синпха в условиях колониальной зависимости от Японии. Для достижения цели решаются следующие задачи: во-первых, определить степень влияния японской культуры на корейское колониальное общество; во-вторых, проследить процесс возникновения и становления корейского Синпха; в-третьих, проанализировать приемы и способы воздействия актеров на зрительскую аудиторию. Заявленная проблема рассматривается в связи с внешне- и внутривнутриполитическими условиями колониальной Кореи. В работе использовались принцип историзма, подразумевающий исследование событий и явлений прошлого с учетом исторических особенностей и причинно-следственных связей, и цивилизационный подход к изучению истории, который применялся при рассмотрении культурных особенностей корейского общества, влиявших на процессы его модернизации в начале XX века. Показано, что, несмотря на японское происхождение театра Синпха, его воспроизведение и модификация в Корее отвечали запросам общества, стремившегося выйти из многовековой культурной изоляции. Сделан вывод, что театр Синпха заложил основы корейского театрального искусства, а жанр мелодрамы стал во многом определяющим для параллельно развивавшегося киноискусства.

**К л ю ч е в ы е с л о в а :** Корея, Япония, театр, Синпха, культура, традиции, модернизация

**Д л я ц и т и р о в а н и я :** Смертин Ю. Г. История корейского театра Синпха: рождение нового жанра в начале XX века // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2022. Т. 44, № 6. С. 67–74. DOI: 10.15393/uchz.art.2022.798

### ВВЕДЕНИЕ

История корейского театра Синпха начинается в Японии периода реставрации Мэйдзи, ставшей на путь реформирования политических и социально-экономических институтов. Перемены коснулись и культуры; их целью было внедрение новых, частично вестернизированных ценностей в сознание городского населения, которому предстояло сделать Страну восходящего солнца конкурентоспособной в глобализовавшемся мире. В 1880-х годах эти тенденции нашли выражение в создании нового театра, получившего название *синпа* ('новая школа'), а традиционные театральные жанры, в частности кабуки, были отнесены к *кюха* ('старая школа'). Основателями театра

Синпа стали отставной полицейский Судо Саданори и драматург Каваками Отодзиро, оба члены Либеральной партии (основана в 1881 году), выступавшей за демократизацию всех сторон жизни общества [14]. Нововведения касались прежде всего репертуара, спектакли стали более реалистическими, они отражали современные события в Японии, критиковали социальные предрассудки, отсталость традиционного быта и т. п. Многие драмы Синпа изображали проблемы нового среднего класса, например, историю главного героя, преодолевающего свое низкое социальное положение, определенное происхождением. Актеры носили костюмы эпохи Мэйдзи и воспроизводили поведение обычных людей, но в более простой и преувеличенной форме, а сюжеты от-

личались мелодраматизмом [12: 45]. Также адаптировалась западная классика, в частности творчество Шекспира, и нашумевшая в Европе пьеса «Монте-Кристо», созданная А. Дюма и О. Маке по мотивам знаменитого романа.

Продолжительность спектаклей резко сократилась по сравнению с представлениями Кабуки. Однако по-прежнему использовались традиционные музыкальные инструменты и театральные маски, спектакли давали мужские труппы оннагата, хотя иногда на сцене стали появляться женщины. Первоначально пьесы сочинялись актерами труппы и дорабатывались во время представлений. Пик популярности театра Синпа приходится на начало 1890-х годов, когда стали ставиться пьесы, адаптировавшие произведения японских писателей Идзуми Кёка, Одзакки Коё, Токотуми Рока, последний встречался в Ясной Поляне с Львом Толстым, повлиявшим на его жизнь и творчество. Однако, несмотря на обновление репертуара, Синпа «широко использовал коллективную память о прошлых [традиционных] драмах» [7: 16]. Это были попытки переплести классические японские формы театральных представлений с западными текстами. В этих мелодраматических пьесах часто использовались традиционные для Кабуки приемы конфликта социальных обязательств с любовью или другими чувствами.

История японского театра Синпа и его влияние на кинематограф отражены в работах М. Пултона [14], Д. Бернарди [4]. При изучении становления и развития *Синпха* (корейское произношение японского названия *Синпа*) в Корее прежде всего следует выделить труд корейских исследователей Но Сынхи [18] и Ан Чхонхва [15], исследующих феномен нового корейского театра в процессе его становления и развития. О влиянии Синпха на современный корейский театр писали Чо Огон [5], Ли Духён [16]. Ли Сунчжин [10] подробно рассматривает, как театральная мелодрама стала органической частью корейского кинематографа в колониальный период. Со Ёнхо исследует феномен Синпха в контексте социальной и культурной истории. Он справедливо считает, что театр является «средством выражения духа своего времени» [19: 19]. Ценные сведения по этой теме содержатся в корейской периодической печати того времени.

### ЯПОНСКОЕ КУЛЬТУРНОЕ ВЛИЯНИЕ

В Корее, которую на Западе называли «королевством-отшельником» за многовековую самоизоляцию, в конце XIX – начале XX века происходили драматические перемены. В 1876 году

она была вынуждена подписать договор о содружестве и торговле с Японией, а затем подобные договоры были заключены с западными державами и Россией, что означало открытие границ. В 1905 году был подписан договор о протекторате Японии над Кореей, по которому последняя лишалась права на самостоятельную внешнюю политику и, по существу, потеряла свою независимость. Началось переселение японцев на корейские земли.

Японские чиновники и торговцы обустроивались в Сеуле, в районах Мёндон, Чунмуро и Намдэун. В то время в столице проживали около 199 тысяч человек. Из них 16 643 были японцами [20: 379]. Они нуждались в развлечениях, поэтому строили театры в своих районах и приглашали японские театральные труппы Синпа в Корею.

«Открытие» Кореи привело к притоку новых идей. Популярным и модным становится понятие *син*, которое в корейском языке, как и в японском, означало ‘новый’ и символизировало прогресс. Этим термином обозначалась всякая новизна: новая литература, новые идеи, новая цивилизация. В соответствии с этими переменами театр тоже должен был измениться. Газета «Тэхан мэиль синбо», издававшаяся еще формально независимыми корейскими властями, провозглашала, что новый театр должен знакомить зрителей с

«волнующей историей героев, посмотрев которую даже человек без образования будет чрезвычайно впечатлен. Можно посмотреть историю верного патриота, которая учит человека быть более усердным»<sup>1</sup>.

Таким образом, герой и его достижения были на первом плане, а в качестве образца, каким должен быть театр, предлагался японский театр Синпа. Эти идеи нашли благодатную почву у части корейской общественности. Корейский театр эпохи перемен стал называться Синпха.

В Корее были свои популярные представления театрального типа – *пхансори*, возникшие в начале XVIII века из шаманских ритуалов и постоянно совершенствовавшиеся. Архетипичные сюжеты пьес черпались из народных легенд, сказаний, китайского классического романа «Троецарствие» и т. п. Представление, длившееся 6–8 часов, состояло из песенных частей, разговорных пассажей и не нуждалось в специально оборудованной сцене. Единственный актер *квандэ* под барабанный ритм играл роли мужчин и женщин всех возрастов и даже озвучивал природные явления. При этом он мог импровизировать и отходить от текста, вводить элементы неприязательного юмора и социальной сатиры, приспосабливаясь к аудитории. Зрители-слушатели бурно реагировали на происходившее,

хлопали в ладоши, стучали ногами, особенно в конце спектакля. Отчасти можно согласиться с мнением Ким Джуми, что эти спектакли были «средством катарсиса для низших классов, недоброжелательных коррупцией аристократии и нобилитета» [9: 28]. Однако для простонародья это было прежде всего развлечением.

В Корее, как и в Китае, существовал радикальный разрыв между культурой малочисленных образованных верхов общества, базировавшаяся на письменном китайском языке (*ханмуне*), и культурой неграмотного простонародья, в основе которой лежало устное слово. Естественно, что пхансори, тесно связанное с устным народным творчеством, считалось вульгарным развлечением с точки зрения высших классов. Эта пропасть между высокой и низкой культурами стала несколько уменьшаться благодаря интеллектуальному движению Сирхак ('реальные знания'), в котором участвовали многие корейские ученые в XIX веке. Они стремились отказаться от традиционной и безусловной ориентации на Поднебесную империю в духовной сфере и пытались строить государственную политику и идеологию на исконно корейских ценностях и институтах, что не исключало заимствований как из Китая, так и с Запада.

Движение Сирхак стимулировало развитие пхансори, и эта форма искусства приобрела широкую популярность среди разных слоев общества, включая высшие. Некоторые устные пьесы обрели текстуальное оформление и некий более глубокий смысл, чем тот, что лежал на поверхности народной легенды [13: 66].

С возникновением Синпха театр Пхансори стал маркироваться как Купха ('Старая школа'), и отношение к этому жанру становилось у образованного класса негативным. «Тэхан мэиль синбо» писала:

«Подобные развлечения, где бестактные мужчины и глупые женщины развратно танцуют и зачитывают распутные юмористические рассказы, пагубны для страны»<sup>2</sup>.

Япония, уже долгое время осваивавшая западные технологии и пользовавшаяся поддержкой Запада, решила играть роль гегемона в Восточной Азии. В 1910 году она вынудила корейское правительство подписать «Корейско-японский договор о соединении», что означало аннексию Корейского полуострова и колониальное подчинение Страны утренней свежести [1: 766]. Поначалу японцы установили в Корее так называемый сабельный режим (1910–1919) [2: 70], при котором осуществлялась жесткая, а подчас и жестокая, политика подавления любых патриотических

движений, насаждения японского языка в образовании, искоренения корейской культуры. Это вызвало в 1919 году общенациональное сопротивление, в основном ненасильственного толка, известное как Первомартовское движение, объединившее самые разные слои общества, выступавшие за независимость. Размах восстания заставил колониальные власти пересмотреть наиболее одиозные аспекты политики, задуматься о расширении своей социальной базы. Часть интеллектуальной и деловой корейской элиты, получив низшие административные должности и возможность заниматься бизнесом, пошла на сотрудничество с японцами. Такой коллаборационизм имел и идейные основания. Один из ведущих литературных критиков Им Хва (1908–1953) так обосновывал этот феномен: «Запад был слишком далек и незнаком, и только слова “Япония” и “Токио” ассоциировались с “цивилизацией” и “современностью”» [12: 43].

«Сабельный режим» сменился эпохой «гуманного правления» (1919 – начало 1930-х годов).

«В это время появляются кинематограф и радио, современная медицина и парфюмерия, горожане начинают отдавать предпочтение европейскому типу одежды, неотъемлемой частью повседневной жизни становятся газеты и журналы. <...> Корейцы стали лучше жить и в бытовом отношении, повысился уровень их культуры и благосостояния, медицинского обслуживания и образовательных услуг, увеличилась продолжительность жизни, неуклонно росла доля грамотного населения».

– отмечает известный кореевед И. А. Толстокулаков [3: 50]. Не только влиятельные люди, но и значительная часть корейского общества еще не ощущали «гуманное» колониальное правление как трагедию. Они надеялись изменить страну, используя японский опыт в модернизации традиционного общества.

## СТАНОВЛЕНИЕ КОРЕЙСКОГО СИНПХА

В 1911 году был основан корейский театр Синпха. Актер Им Сонгу (1887–1921) создал театральную труппу Хёксиндан (Группа новаторов) и поставил спектакль под названием «*Пурхё чхонболь*» (Небесное наказание за непочтение к родителям) на сцене театра Намсон-са. Им Сонгу знал японский язык, и это была переделанная пьеса японского театра Синпа «Навязчивая идея змеи». Основатель нового театра вместе с единомышленниками выдвигал лозунги «поощрения добра и наказания зла», «просвещения», «приверженности патриотизму», «улучшения нравов». Сюжеты большинства спектаклей этой труппы неизвестны, но, судя по их названиям – «Слезы», «Человек, сделавший себя сам», «Снег на фрон-



те», деятели Хёксиндан следовали провозглашенным ценностям [22: 178].

Можно сказать, что корейский театр Синпха начала 1910-х годов – это пересадка на корейскую почву японского Синпа. Поначалу в основном ставили спектакли в стиле Кабуки, мужчины исполняли женские роли, применялась импровизация, «звездная система» (когда внимание уделяется только главному герою). Декорации и реквизит были японскими, поскольку почти все театральные здания в Корее принадлежали японцам, и труппы Синпха использовали их имущество [15: 98–99]. Литературной основой пьес стали переделанная японская проза и сценарии японского Синпа. Это были мелодрамы, сосредоточенные на эмоциональном конфликте между добром и злом, отжившими традициями и социальными новациями<sup>3</sup>.

В 1912 году появились новые труппы театра Синпха, такие как Юильдан (Единственная группа) и Мунсусон (Литературная звезда), основанные интеллектуалами, получившими образование в Японии в период пика популярности Синпа. У них были эстетические расхождения с Им Сонгу. Юн Пэннам (1888–1954), основатель Юильдан, настаивал на соблюдении традиций японского Синпа, невзирая на культурные и социальные различия аудиторий двух стран. Он осуждал труппу Хёксиндан за то, что их пьесы отклонялись от правильных норм жанра [6: 145–146]. Однако эти пуристы также рассматривали свою деятельность как социальную функцию, стремились просвещать народ, улучшать общественные нравы. Но они не смогли добиться той популярности, которой пользовались спектакли Хёксиндан [16: 62].

Самой жизнеспособной труппой театра Синпха оказалась Хёксиндан. В 1912 году Им Сонгу поставил спектакль «Юкхёльпхо кандо» (Вооруженное ограбление) с захватывающим сюжетом, что укрепило интерес к театру Синпха. Наибольший зрительский отклик получали военные и детективные спектакли. Это были переделки японских синпа. В них персонажи и драматические ситуации заменялись корейскими элементами, что напоминало зрителям об их национальной идентичности [12: 49].

Как и в японских спектаклях синпа, главной темой был призыв к совершению добрых дел, отказу от консервативных обычаев, интеллектуальному развитию народа, максимальному трудолюбию. В те времена сами актеры были весьма расположены к этим темам. Они полагали, что герои спектакля должны быть необычными, выдающимися личностями. Можно привести

в пример спектакль «Юкхёльпхо кандо», который пользовался огромной популярностью у зрителей. Главный герой, полицейский (его играл Им Сонгу), очень переживал из-за случившегося вооруженного ограбления. Он считал, что долг полицейского – охранять благочестивых граждан, но поймать грабителя было нелегко, он испытывал «безграничные трудности». В итоге он настиг злодея, а сам погиб от пули [21: 154]. Главные герои других спектаклей также побеждали врагов, преодолевали все беды, доказывали верность родине, защищали мирных жителей от негодяев. Какие бы препятствия ни выпадали на их долю, они оставались героями и выдающимися личностями, всегда выполнявшими свой долг. Поэтому исполнявший главную роль Им Сонгу, даже будучи в образе рикши, был одет в блестящий шелковый наряд<sup>4</sup>, что свидетельствовало о его неординарности.

Другой особенностью театра Синпха была уникальная роль лидера труппы. Он руководил актерами, отвечал за сценарий и выбор пьесы, декорацию сцены, грим, рекламу и даже распечатку билетов [17: 69]. Для привлечения зрительского интереса он должен был обеспечить богатый репертуар и иметь возможность поменять его в любое время в случае падения популярности спектакля. Из-за нестабильности репертуара оставалось мало времени на репетиции, и распределение ролей проводилось через так называемое краткое изложение рассказа, где в общих чертах оговаривались действия актеров на сцене, а также уход со сцены. Во время спектакля, по обыкновению, царила импровизация. Поняв сюжет, актеры не опирались на сценарий и были свободны в своих действиях на сцене. По этой причине один и тот же спектакль мог длиться в один день 40 минут, а в другой – больше часа [9: 87]. Такой тип спектаклей не нуждался в длительных репетициях, так как был рассчитан на личные способности актера. Но для некоторых сцен проводились специальные репетиции. Например, в то время в театре Синпха самыми популярными были «сцены драки». В этом случае актеры заранее тщательно сверяли и просчитывали свои движения. Эти сюжеты были настолько популярны, что зрители, прежде чем купить билеты, проверяли наличие «сцен драки».

#### МАСТЕРСТВО АКТЕРА

Актерское мастерство было главным элементом театра Синпха. В целом оно основывалось на трех моментах. Во-первых, за основу было взято актерское мастерство театра Кабуки. Оно было в большей степени стилизованным и искусствен-

ным. Игра актеров, то, как они плачут, смеются, говорят и двигаются, зависит от пола, возраста и положения в обществе. Японский театр Синпа с самого начала подражал стилю Кабуки. В свою очередь начинающие труппы Синпха в Корее делали то же самое. Во время спектакля, наполненного импровизацией и красноречивыми текстами, актеры обращались не друг к другу, а исключительно к зрителю [18: 103]. Во-вторых, надо учитывать, что «звездная система» также оказала влияние на театр Синпха. Главный ее секрет заключался в том, что успех или провал спектакля зависел от игры исполнителя главной роли. Как правило, главный герой произносил огромный монолог в возвышенном поэтическом стиле, пытался проявить свою актерскую технику, умение говорить и старался выставить жизнь героя в привлекательном свете. Им Сонгу был большим мастером таких монологов и, кого бы он ни играл, всегда вознаграждался аплодисментами. В роли грабителя он был похож на Робин Гуда, в роли воина – на благородного вассала, в роли друга – на великодушного человека. Поэтому зрители ходили на спектакли в основном ради Им Сонгу<sup>5</sup>. В-третьих, тогдашние театральные условия и культура просмотра также оказали влияние на актерское поведение. Чтобы удержать зрителей в театре, в шумной атмосфере, без акустики, актеры изо всех сил выкрикивали текст и старались подчеркнуть действие движениями тела. У театра Синпха не было литературной драматической структуры, он не мог привлечь внимание зрителей содержанием, поэтому пытался удержать их зрительными и слуховыми эффектами, а также режиссерским изобретательством. Типичный способ – это использование так называемого монолога лидера. Чтобы зрителю не было скучно, главный герой произносил свои монологи хрипловатым голосом и в преувеличенной манере.

### РАЗВИТИЕ СИНПХА

Синпха внес свой вклад в создание новой культуры корейского театра, отделил область нового театрального искусства от традиционного стиля представлений. Приблизившись к народу, он имел развлекательный характер, но выполнял и просветительскую роль, взяв на себя распространение идей новой культуры. Однако самое главное состоит в том, что театр Синпха многое сделал для создания новой пьесы.

В начале 1910-х годов сценарий не был основной спектаклей театра Синпха. Главным было умение говорить. Вначале актер знакомился с характером роли, а затем, в соответствии с ситуа-

цией, сочинялся текст спектакля, в основе которого была переделка японского произведения. Структура и персонаж оригинала оставались нетронутыми, а пьеса дополнялась новыми идеями. Позже в сценарии стали вноситься новые образы и идеи, почерпнутые из корейской художественной литературы и романов «с продолжением», печатавшихся в газетах. Впервые героями постановок становятся обычные люди. Однако, как отмечают исследователи Синпха, отображение внутренней психологии простого человека было еще наивным и прямолинейным<sup>6</sup>. Сценарии были краткими. Часто они умещались на небольшом листке бумаги и представляли собой непосредственный отклик на текущие события, даже газетные новости. Пьес, основанных на авторских сценариях, практически не было.

Однако такое положение дел не могло продолжаться долго, поскольку крепнущее корейское самосознание требовало от театра новых идей, далеких от подражания японским образцам. Первой авторской стала пьеса Чо Ильдже «Пёнчжа самин» (Трое больных, 1912). Таким образом, в рамках театра Синпха рождалась новая корейская драма, которая получит свое развитие в следующие десятилетия.

Синпха повлиял и на корейское кино. Некоторые актеры этого театра, такие как Им Сонгу, Ким Досан и Ли Гисе, стали снимать немые мелодрамы. По закону жанра они были сентиментальными, строились на конфликтах между сильным и слабым, богатым и бедным, любовью и долгом.

И новый театр, и немые фильмы в стиле Синпха пользовались большой популярностью. Зрители сопереживали главным героям, уходили от негативных переживаний. Такие драмы «легко воспринимались публикой <...> которая, находясь в ситуации потери своей государственности, достигала консенсуса слез»<sup>7</sup>. Набиравшая силу корейская киноиндустрия как коммерческое предприятие использовала увлеченность публики мелодраматическими сюжетами театра Синпха. С 1923 года, времени становления корейского кинематографа, до 1939 года, когда оккупационные власти ужесточили отношение к национальной культуре, были сняты 84 фильма-синпха (65,6 % от всех произведенных картин) [11: 33]. Наиболее националистически ориентированные корейцы проецировали обыгрывавшиеся житейские конфликты на политическую ситуацию и укреплялись в стремлении противостоять колониальному подчинению.

У Синпха были и есть свои критики. Представители корейской прогрессивной интеллигенции в период оккупации обвиняли Синпха

в подражании японскому искусству, уклонении от обсуждения злободневных проблем, связанных с освобождением страны, уходе в мещанскую повседневность и т. п. В 1945 году с уходом японцев из Кореи этот театр прекратил свое существование. Некоторые современные корейские исследователи считают, что эти мелодрамы отражали ранние тенденции корейской популярной культуры, которая в условиях колониальной действительности легко вырождалась в «пораженческое самобичевание» или жалость к себе в мрачных реалиях. Такие спектакли умело использовались в качестве идеологического инструмента для облегчения и легитимизации японского колониального правления на Корейском полуострове под маской современности, а это было препятствием для строительства свободной нации<sup>8</sup>. Но большинство ученых считают, что спектакли Синпха перебросили мост между традиционным и реалистическим театрами и определили основные тенденции развития современного популярного театра.

#### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Колониальный период в истории Кореи – явление сложное и многоплановое. Это эпоха утраты государственного суверенитета, гонений

на национальную культуру, социальной фрустрации. Но также это время знакомства с более передовой культурой Японии, вставшей на путь заимствования и адаптации западных достижений в различных областях жизни. Многие представители образованного класса, сотрудничая с японцами, надеялись извлечь пользу для себя и страны и совершить цивилизационный рывок в новый мир.

Театр Синпха вначале был репликой японского Синпа, пересадкой элементов чужой культуры на корейскую почву. Этот мелодраматический жанр привлекал многих корейцев своей новизной, обращением к современным проблемам, осуждением отживших традиций и т. п. 1910–1920-е годы были по-своему плодотворными для Синпха. Корейские режиссеры и актеры стали вводить в спектакли корейские реалии, инсценировать национальные литературные сюжеты, что находило горячий отклик у публики. В значительной степени популярность театра основывалась на актерском мастерстве его лидера. В это время были заложены основы современного театра и популярной культуры. Современные южнокорейские дорамы во многом используют методы и приемы театра Синпха.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Daehan Maeil Sinbo. 29.11.1907.

<sup>2</sup> Daehan Maeil Sinbo. 12.07.1908.

<sup>3</sup> Daehan Maeil Sinbo. 12.07.1908.

<sup>4</sup> Maeil Sinbo. 23.05.1912.

<sup>5</sup> Maeil Sinbo. 23.04.1916.

<sup>6</sup> Ким Чун Юн. Произведения русских писателей на корейской сцене 1910–1930-х годов: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 1998. 179 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/proizvedeniya-russkikh-pisatelei-na-koreiskoi-stsene-1910-1930-e-gody> (дата обращения 22.02.2022).

<sup>7</sup> Hanguk Minjok Munhwa Daebaekgwasa jeon (Большая энциклопедия корейской национальной культуры). 1995 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0036702> (дата обращения 22.02.2022).

<sup>8</sup> Cho, Eunson. *Transnational Modernity, National Identity, and South Korean Melodrama (1945–1960s)*: Ph. D. diss. Los Angeles: Graduate School University of Southern California, 2006. P. 24.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Пак М. Н. История и историография Кореи: Избранные труды. М.: Восточная литература, 2003. 911 с.
2. Тихонов В. М., Кан Мангиль. История Кореи: В 2 т. Т. 2. Двадцатый век. М.: Наталис, 2011. 498 с.
3. Толстоулаков И. А. Общество и модернизационные тенденции в Корее в колониальный период // Вестник Дальневосточного отделения Российской академии наук. 2012. № 1. С. 42–52.
4. Bernardi J. *Writing in light: The silent scenario and the Japanese pure film movement*. Detroit: Wayne State University Press, 2001. 354 p.
5. Cho Oh-kon. Korea // Banham M. (ed.). *The Cambridge guide to theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. P. 608–611.
6. Cho Oh-Kon. *Korean theatre: From rituals to the avant-garde*. Fremont: Jain Publishing Company, 2015. 332 p.
7. Kamiyama Akira. The dynamics of melodrama: Shinpa // SOAS Occasional Translations in Japanese Studies. 2014. № 6. P. 1–33.
8. Kim Bok-rae. History of Korean popular culture; from its embryonic stage to Hallu (Korean cultural wave) // American International Journal of Contemporary Research. 2018. Vol. 8, № 4. P. 13–26.

9. Kim Jumi. Experiencing Korean P'ansory as a western-style singer. Muncie: Ball State University, 2012. 139 p.
10. Lee Soon-jin. The genealogy of Shinpa melodramas in Korean cinema // *Refiguring American film genres: Theory and history*. N. Brown (ed.). Berkeley: University of California Press, 1998. P. 37–44.
11. Min Eungjun, Joe Jinsook, Han Ju Kwak. Korean film. History, resistance, and democratic imagination. London: Praeger, 2003. 208 p.
12. Oh Saejoon. The implantation of western theatre in Korea: Hong Hae-sŏng (1894–1957), Korea's first director. PhD dissertation. Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2007. 260 p.
13. Pihl M. The Korean singer of tales. Cambridge: Harvard University Asia Center, 1994. 298 p.
14. Poulton M. C. "Shinpa" // Cody G. H. and Sprinchorn E. (ed.). *Columbia encyclopedia of modern drama*. New York: Columbia University Press, 2007. P. 1241–1242.
15. An Chong-hwa, Singeuksa Iyagi. (История Сингьк). Seoul: Chinmunsa, 1995. 216 p.
16. Yi Du-hyon. Hanguk Singeuksa Yeongu (Новая история корейской драмы). Seoul: Seoul daehakkyo chulpanbu, 1990. 269 p.
17. Kim Jong-su. Hangukjok umjigimgwa hwasurui mosaek: 1910–1920 (В поиске корейского [сценического] движения и искусства разговора: 1910–1920 гг.). Seoul: Sonmyun munhwasa, 2000. 137 p.
18. No Seung-hee. Chongubaek pallyeon buto chongubaek osimnyeon kkaji hanguk keundaegeuk yeonchul (Становление корейского нового театра, 1908–1950) // *Hanguk keunhyeondae huigok baennyeonsa* (Столетняя история корейских новых пьес). Seoul: Chimpundanpachu, 2009. P. 96–107.
19. Seo Yon-ho. Hanguk Yongeuksa (История корейского театра). Seoul: Yeongeukkwaingan, 2003. 369 p.
20. Soon Jong-mok. Hanguk gaehangi dosi sahwoe gyeonjesa yeongu (Исследование социально-экономической истории в период открытия порта Кореи). Seoul: Pogosa, 1982. 425 p.
21. Hanguk yeongeuk imyeonsa (Иная история корейского театра). Seoul: Sonmyunmunhwasa, 2006. 230 p.
22. Chang Han-gi. Hanguk Yeongeuksa (История корейского театра). Seoul: Hagyeonsa, 2001. 456 p.

*Поступила в редакцию 22.03.2022; принята к публикации 22.08.2022*

Original article

**Yuri G. Smertin**, Dr. Sc. (History), Professor, Kuban State University (Krasnodar, Russian Federation)  
ORCID 0000-0002-0432-0197; usmer@hotmail.com

### **THE HISTORY OF KOREAN SHINP'A THEATER: THE BIRTH OF A NEW GENRE AT THE BEGINNING OF THE TWENTIETH CENTURY**

**Abstract.** The relevance of research is determined by the insufficient study and comprehension of the cultural landmarks transformation processes within the Korean society during its colonial dependence on Japan. The research novelty lies in the fact that there are no works in Russian historiography addressing the formation and development of the Shinp'a theatre. Western historical science barely mentions this cultural phenomenon or narrows it down to the brief articles in theatrical encyclopedias and reference books. The purpose of this paper is to investigate the formation of modern Korean theater culture (as opposed to the traditional one) during the Japanese colonial rule. Achieving this goal requires solving the following problems: first, to indicate the impact of Japanese culture on the Korean colonial society; second, to trace the emergence and formation of the Korean Shinp'a theater; third, to analyze the techniques and methods of the actors' influence on their audience; and fourth, to identify the main trends of the new theater. These issues are investigated in connection with foreign and domestic policy conditions of colonial Korea. The following research methods were used: the principle of historicism, which implies the study of events and phenomena of the past with regard to their historical features and cause-effect relations, and the civilizational approach to the study of history used to study the cultural characteristics of Korean society that influenced the processes of its modernization in the early twentieth century. The article shows that, despite the Japanese origin of the Shinp'a theatre, its reproduction and modification in Korea met the needs of the society that was striving to overcome the centuries-long cultural isolation. It is concluded that the Shinp'a theatre laid the foundations of the Korean theater art, and the genre of melodrama largely determined the modern popular cinema art, which was developing at the same time.

**Key words:** Korea, Japan, theater, Shinp'a, culture, tradition, modernization

**For citation:** Smertin, Yu. G. The history of Korean Shinp'a theatre: the birth of a new genre at the beginning of the twentieth century. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2022;44(6):67–74. DOI: 10.15393/uchz.art.2022.798

#### REFERENCES

1. Park, M. N. History and historiography of Korea. Selected works. Moscow, 2003. 911 p. (In Russ.)
2. Tikhonov, V. M., Kan, Mangil. History of Korea. In 2 vols. Vol. 2. The twentieth century. Moscow, 2011. 498 p. (In Russ.)



3. Tolstokulakov, I. A. Community and modernization trends in Korea during the colonial period. *Vestnik of Far Eastern Branch of Russian Academy of Sciences*. 2012;1:42–52. (In Russ.)
4. Bernardi, J. Writing in light: The silent scenario and the Japanese pure film movement. Detroit, 2001. 354 p.
5. Cho, Oh-kon. Korea. (M. Banham, Ed.). *The Cambridge Guide to Theatre*. Cambridge, 1995. P. 608–611.
6. Cho, Oh-Kon. Korean theatre: From rituals to the avant-garde. Fremont, 2015. 332 p.
7. Kamiyama, Akira. The dynamics of melodrama: Shinpa. *SOAS Occasional Translations in Japanese Studies*. 2014;6:1–33.
8. Kim, Bok-rae. History of Korean popular culture; from its embryonic stage to *Hallu* (Korean cultural wave). *American International Journal of Contemporary Research*. 2018;8(4):13–26.
9. Kim, Jumi. Experiencing Korean P’ansory as a western-style singer: PhD dissertation. Muncie, 2012. 139 p.
10. Lee, Soon-jin. The genealogy of Shinpa melodramas in Korean cinema. *Refiguring American film genres: Theory and history*. (N. Brown, Ed.). Berkeley, 1998. P. 37–44.
11. Min, Eungjun, Joe, Jinsook, Han, Ju Kwak. Korean film. History, resistance, and democratic imagination. London, 2003. 208 p.
12. Oh, Saejoon. The Implantation of Western Theatre in Korea: Hong Hae-sŏng (1894–1957), Korea’s first director. PhD dissertation. Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2007. 260 p.
13. Pihl, M. The Korean singer of tales. Cambridge, 1994. 298 p.
14. Poulton, M. C. “Shinpa”. (G. H. Cody, E. Sprinchorn, Eds.). *Columbia Encyclopedia of Modern Drama*. New York, 2007. P. 1241–1242.
15. An, Chong-hwa. Singeuksa Iyagi [The stories of Singeuk]. Seoul, 1995. 216 p.
16. Yi, Du-hyon. Hanguk Singeuksa Yeongu [Modern history of Korean drama]. Seoul, 1990. 269 p.
17. Kim, Jong-su. Hangukjok umjigimgwa hwasurui mosaek: 1910–1920 [In search of Korean [stage] movement and the art of conversation: 1910–1920]. Seoul, 2000. 137 p.
18. No, Seung-hee. Chongubaek pallyeon buto chongubaek osimnyeon kkaji hanguk keundaegeuk yeonchul [Formation of the Korean new theater, 1908–1950]. Hanguk keunhyeondae huigok baennyeonsa [A centennial history of Korean new plays]. Seoul, 2009. P. 96–107.
19. Seo, Yon-ho. Hanguk Yongeuksa [History of Korean theatre]. Seoul, 2003. 369 p.
20. Soon, Jong-mok. Hanguk gaehangi dosi sahwoe gyeonjesa yeongu [A study of the socio-economic history of the opening of the port of Korea]. Seoul, 1982. 425 p.
21. Hanguk yeongeuk imyeonasa [A different history of Korean theater]. Seoul, 2006. 230 p.
22. Chang, Han-gi. Hanguk Yeongeuksa [The history of Korean theatre]. Seoul, 2001. 456 p.

Received: 22 March, 2022; accepted: 22 August, 2022