

УДК 791.2 + 008  
ББК 85.374(3) + 71.04

DOI: 10.30628/1994-9529-2019-15.3-104-123  
recieved 30.07.2019, accepted 27.09.2019

**АЛЕКСАНДРА ВЛАДИМИРОВНА ТАРАСОВА**

Российский государственный  
гуманитарный университет

Москва, Россия

ORCID: 0000-0003-1248-9336

e-mail: aleks.tarasova@gmail.com

## ОБРАЗ ЕВРОПЫ В СОВРЕМЕННОМ ЮЖНОКОРЕЙСКОМ ТЕЛЕСЕРИАЛЕ: ТЕРРИТОРИЯ ИСКУССТВА, ТЕРРИТОРИЯ СКАЗКИ

**Аннотация.** Статья обращается к образу Европы и Запада в целом, конструируемого в телесериалах Республики Корея. Неослабевающий интерес глобальной аудитории к южнокорейской сериальной продукции сочетается с ощутимым присутствием в этой продукции пришедших с Запада жанровых особенностей и сюжетных мотивов, а также цитат и аллюзий на западные фильмы и сериалы. Это делает особенно настоятельными вопросы о том, как выделить «европейское» в имеющем гибридный характер сериальном повествовании, какие характеристики ему присваиваются, с помощью каких приемов оно описывается. Этот круг проблем неразрывно связан с проблемой национальной самоидентификации, так как, выявляя признаки инаковости и анализируя характер взаимодействия с «западным», мы приближаемся к той системе представлений о «корейском», которую транслируют создатели телесериалов. Следующим шагом могло бы быть определение степени, в которой телесериал отражает воззрения, уже существующие у целевой

аудитории, но изучение последней уже выходит за рамки настоящего исследования. В качестве основного источника в статье используется сериал «Турпакет», основное действие которого происходит во Франции. Анализ отдельных составляющих образа Франции позволяет выделить основные пункты, в которых между «европейским» и «корейским» есть существенные расхождения, и установить основное содержание нарратива о «европейском». Результаты анализа позволяют говорить об особом месте, которое в сериальном образе Европы занимают дискурс западного искусства и дискурс «сказочного». Примеры из ряда других сериалов, вышедших примерно в то же время, что и «Турпакет», подтверждают это наблюдение.

**Ключевые слова:** «Корейская волна», телесериал, дорама, путешествие, образ Европы, самоидентификация, цивилизационное различие, искусство, сказка, достоверность

**ALEXANDRA V. TARASOVA**

Russian State University for the Humanities

Moscow, Russia

ORCID: 0000-0003-1248-9336

e-mail: [aleks.tarasova@gmail.com](mailto:aleks.tarasova@gmail.com)

## IMAGE OF EUROPE IN CONTEMPORARY SOUTH KOREAN TV SERIES: ART TERRITORY, FAIRY-TALE TERRITORY

**Abstract.** his article explores how the image of Europe and the West in general is constructed in South Korean TV series. The undiminished interest of the global audience to series produced in the Republic of South Korea is combined with clearly discernible genre features and plot motifs imported from the West in these products, as well as quotes from and allusions to Western films and TV shows. This makes it particularly relevant to ask how the “European” can be distinguished in such a hybrid series narrative, what characteristics are assigned to it, and what techniques are used to describe it. This series of issues is inextricably linked to the problem of national

identity, since, in identifying markers of otherness and analyzing the nature of interactions with the “Western”, we necessarily touch upon the system of ideas about the “Korean” transmitted by the creators of television series. The next step could be defining to what extent a television series reflects the views that already exist in the target audience, but that is beyond the scope of this research. This article focuses on The Package TV series which is mostly set in France. Analyzing individual parts that make up the image of France enables us to see where the significant differences between the “European” and the “Korean” lie and to establish the content of the narrative about the “European”. The results of this analysis support the discussion of the special place occupied by the discourse of the Western art and the discourse of the “fairy tale” in this Korean TV image of Europe. Examples from a number of other TV series that were broadcast around the same time as The Package confirm this observation.

**Keywords:** Korean Wave, TV series, dorama, travel, image of Europe, self-identification, civilizational difference, art, fairy tale, authenticity

Телесериалы или «дорамы», произведенные в Республике Корея<sup>1</sup>, вот уже почти два десятилетия пользуются популярностью у глобальной аудитории, будучи одной из составляющих так называемой «Корейской волны» — более широкого явления, включающего в себя и корейскую поп-музыку, и полнометражные фильмы, и графические романы, и даже косметику. Успеху телесериалов особенно способствовал процесс перемещения телевизионной продукции как таковой в Интернет, где зрители разных стран, не связанные более программной сеткой эфирного телевидения, могли выбирать сериалы по своему вкусу, знакомиться с чем-то новым и обмениваться мнениями. Одно из последних исследований американской молодежной аудитории южнокорейской телепродукции позволило установить, что уже в 2016 г. никто из участников опроса не обращался к «традиционному» телевидению в поисках любимых шоу (2, с. 410). Привычка к столь далекому от американского или европейского зри-

---

<sup>1</sup> О современной системе производства телесериалов и структуре телеканалов в Республике Корея см.: (1).

теля культурному продукту сформировалась достаточно легко в силу самого характера южнокорейского телесериала, заставляющего говорить о его «гибридности» (3, с. 201), то есть о сложном сочетании элементов «восточного» и «западного», национального и космополитического. Осведомленные об успехе своей продукции на Западе, производители дорам со временем стали в какой-то мере ориентироваться и на западных зрителей, так что некоторые из последних ощутили даже недовольство тем, что в новейших дорамах уменьшается доля того, что воспринималось зрителем как проявление национальной специфики (2, с. 414).

Но все же основным адресатом южнокорейских дорам была и остается аудитория южнокорейская. А поскольку процесс культурного взаимодействия между корейским телевидением и зрителем, с одной стороны, и условно «западным» телевидением и зрителем — с другой, подразумевает взаимные интерес и взаимное влияние, актуальным становится вопрос восприятия Запада корейской аудиторией. Представление Западной Европы о самой себе сформировалось давно, в частности, весьма распространенным является мнение, согласно которому еще в XVIII веке мыслители Просвещения во главе с Вольтером «...сконструировали новый образ Европы, завещав его нам, видящим континент их глазами, — а вернее, это мы сами послушно переняли заново изобретенную ими картину Европы» (4, с. 37). А в ходе еще одного исследования западной аудитории корейских сериалов было выявлено, что погружение в культуру Кореи побуждает многих к более внимательному и осознанному отношению и к культуре собственной страны (5). Однако каким Запад видится с Дальнего Востока, какой образ Европы или образ Запада в целом формируется в популярной культуре Кореи, в частности — в телесериалах, часть действия которых разворачивается в одной из западных стран? Какой предстает Европа в визуальном отношении, что именно отбирается для демонстрации, какие сведения о стране сообщаются и каким образом обозначается дистанция между пер-

сонажами-корейцами (и аудиторией, которую они представляют) и обществом, с обычаями которого они знакомятся?

Сериал «Турпакет» (режиссеры Чон Чан-гын, Ким Чжин-вон, сценарист Ча Сон-иль) транслировался кабельным телеканалом JTBS с 13 октября по 18 ноября 2017 г. Это 12-серийная история о приключениях во Франции небольшой группы туристов из Южной Кореи, возглавляемых гидом Юн Со-со. В группу входят сварливый пожилой владелец небольшого ресторана и его тяжело больная супруга, отнительно молодая неженатая пара, переживающая кризис в отношениях, и мужчина средних лет, который приехал в компании очень юной девушки, но постоянно ведет с кем-то нежные разговоры по телефону (в них достаточно легко угадываются отец и дочь, но предполагается, что для зрителя это должно оставаться тайной почти до самого конца). Седьмой турист, Сан Ма-ру — одиночка, постоянно попадающий во всевозможные нелепые переделки. В действие также вовлечены начальник, семья и друзья Юн-Со-со, а также родственники, коллеги и другие люди из окружения туристов, так как у каждого из них есть своя предыстория. В жанровом отношении сериал может быть отнесен к числу и комедий положений, и комедий романтических, и мелодрам, но в данном случае предметом нашего изучения станет все, что связано с образом Европы, который формируется по мере развертывания повествования.

Первая серия открывается своего рода прологом, в котором аудиторию знакомят с главной героиней: по живописной старинной улочке идет девушка, по-французски приветствующая встречных. Героиня сериала находится не у себя на родине, но это становится ясно только из ее закадровых размышлений о том, как ей нравится новое для нее слово «Bonjour». Из подчеркнуто показанных предметов (букет в руках девушки, бумажный пакет с багетами, который она приносит в свою квартиру, свадебная фотография в рамке) и из видеоряда в целом (доброжелательная старушка-соседка, с которой героиня обменивается не только приветствием, но и поцелуем в щеки, воспоминания героини о свадьбе в Мон-Сен-Мишель) скла-

дывается хорошо узнаваемый «французский» набор. Набор, включающий в себя как определенные маркеры чуждости всего происходящего для корейской аудитории — это иные социальные ритуалы на фоне иной архитектуры, так и обязательное указание на романтические обстоятельства, при которых героиня во Франции обосновалась. С помощью таких же легко считываемых образов представлена и развязка любовной истории — рамка с фотографией летит на пол, стекло разбивается, героиня рвет снимок в клочья, выходит на улицу, волоча за собой чемодан, молча проходит мимо соседки, а затем, уже в сумерках плачет на фоне ярко освещенной Эйфелевой башни.

Однако основное действие сериала начинается через несколько лет после этого, когда работающая в турагентстве для корейцев Юн Со-со встречается в аэропорту Шарль-де-Голль очередную группу, и начинается их совместное путешествие: Париж, Овер-сюр-Уаз, Мон-Сен-Мишель, Онфлер, Довиль и снова Париж. А поскольку снятые там сцены регулярно перемежаются эпизодами из Сеула, рассказывающими о причинах, подтолкнувших каждого из персонажей к этой поездке, повествование дает возможность сопоставить экранные образы Кореи и Франции.

Сеул в этом сериале — город очень современный, в кадр попадают то офисные здания из стекла и серого бетона, то однообразные жилые кварталы. Все очень функционально и высокотехнологично, всюду — и в архитектуре, и в оформлении интерьеров — преобладают прямые линии и четкие геометрические формы. И даже когда Сан Ма-ру ищет в Корее уголки, вызывающие у него ассоциации с другим странами (в которых он никогда не был), — с парижским Монмартром, с Неаполем, с Санторини, городской пейзаж все равно предстает достаточно современным и с тем же самым преобладанием прямых линий<sup>2</sup>. В Сеуле, как и в Корее в целом, есть, разумеется, древние и средневековые постройки, включая знаменитый сеуль-

---

<sup>2</sup> В этот видеоряд, впрочем, вклинивается один сельский ландшафт — луг с овечками на фоне гор; он для героя является аналогом Альп.

ский дворцовый комплекс Кенбоккун, есть живописные старые узкие улочки (весьма любимые создателями южнокорейской сериальной продукции), но в «Турпакете» все это игнорируется; некоторое разнообразие в сугубо современный облик Кореи вносят только построенный в традиционном стиле ресторан, которым владеет чета пожилых туристов, да мельком показанное буддийское святилище.

Во Франции же, напротив, современная архитектура практически отсутствует, исключения составляют лишь аэропорт и стеклянная пирамида перед Лувром, да далекие небоскребы, которые попадают в кадр, когда камера показывает Париж с высоты. В остальном же все, что попадает в кадр, — очень живописное, очень яркое, каждый дом — неповторим, и все они — либо старинные, либо построены под старину (как роскошный отель в Довиле). Особенно притягивают камеру строения средневековые — Собор Парижской Богоматери, церковь в Овер-сюр-Уаз, аббатство Мон-Сен-Мишель (в котором туристам к тому же хочется видеть замок, а не монастырь), деревянная церковь св. Екатерины в Онфлере, но и улицам XIX и начала XX веков воздается должное, а вот природные ландшафты по большей части обходятся вниманием.

Юн Со-со, как и положено гиду, знакомит своих подопечных с историей и культурой Франции, и хотя ее рассказы достаточно кратки, — строго говоря, рассказывает она примерно то же, что можно прочитать в путеводителях, — среди затронутых ею сюжетов особое место занимает тема искусства. В Овер-сюр-Уаз герои посещают не только церковь, но и кладбище, где предаются размышлениям у могилы Ван Гога; упоминаются и импрессионисты, и фовисты, люди с этюдниками рисуют пейзажи там же, где когда-то творили признанные классики, а в Лувре выставлена «Джоконда», но мечты сделать селфи на ее фоне остаются мечтами: к картине невозможно протолкнуться. Перекликаются с темой живописи и как будто случайные сценки: например, Сан Ма-ру, попавший в очередную неприятную ситуацию в небольшом музее, сам того не замечая, складывает руки в том же молитвенном жесте, что и персонажи картины на стене сбоку от него.

Но только архитектурой и живописью демонстрация французской культуры не ограничивается. В более скромных масштабах, но упоминаются и литераторы, в частности, Виктор Гюго и его роман «Собор Парижской Богоматери», а также та роль, которую роман и его автор сыграли в спасении памятника. Звучат названия известных фильмов — оказавшись на Пон-Неф, Сан Ма-ру опознает его по фильму «Любовники с Нового моста», рассказ о съемках «Мужчины и женщины» на пляже Довиля сопровождается нарезкой кадров из фильма Клода Лелуша и музыкальной темой из него же. В аудиоряде «Турпакета» задействованы и другие известные композиции, в том числе песни Эдит Пиаф и Джо Дассена. Таким образом, можно сказать, что при конструировании образа Франции (и Европы) французское (и европейское) искусство сыграло едва ли не определяющую роль. Причем речь идет в первую очередь об искусстве достаточно отдаленных времен: самое недавнее из известных произведений, упомянутых в «Турпакете», — это «Любовники с Нового моста» (1991 г.).

Остальные аспекты жизни иностранца во Франции представлены достаточно скромно или не представлены никак. Персонажам не приходится иметь дело с французским транспортом или самостоятельно искать себе жилье — об этом позаботилось турагентство. Покупки как одно из стандартных занятий туриста в сериале фигурируют, но предается ему в основном одна из туристок, веб-дизайнер Хан Со-ран: она покупает сувениры, шляпу, одежду, сумку, а также просто рассматривает витрины. А перед окончанием тура Юн Со-со приводит всю группу в косметический магазин, что позволяет продемонстрировать содержимое стеллажей с разного рода продукцией и напомнить аудитории о преимуществах французской косметики<sup>3</sup>. Некоторые из туристов посещают казино в Довиле — это одна из местных досто-

---

<sup>3</sup> Использование Product Placement'a обеспечивает существенную часть бюджета южнокорейских телесериалов, поэтому товары и услуги, предлагаемые спонсорами, появляются практически в любом телесериале, за исключением исторических.



примечательностей, и к тому же в самой Корее азартные игры гораздо строже регламентируются законом. Можно было бы ожидать, что персонажи выкажут интерес к французской кухне, однако и блюда, и напитки, которые путешественникам подают в ресторанах, не вызывают у них особенного энтузиазма. Они охотно фотографируются с новой для них едой, в том числе со знаменитым омлетом из заведения матушки Пуляр в Мон-Сен-Мишель, но с гораздо большим удовольствием едят в специализирующемся на корейской кухне заведении. Особенно страдает от безвкусной, по их мнению, еды пожилая пара, которая, впрочем, привезла с собой запас привычных блюд и тайком угощается ими в гостиничных номерах. А поскольку некоторые из блюд обладают весьма крепким запахом, супруги однажды сталкиваются с угрозой выселения из отеля, от которого их избавляет только удачное вмешательство их спутника Сан Ма-ру. Таким образом, мы и здесь имеем дело с достаточно стереотипными представлениями о привлекательных сторонах путешествия по Франции; несколько выпадает из этого ряда только кулинарный аспект — разница между французской и корейской кухнями слишком велика, чтобы впервые приехавшие в Европу персонажи могли легко ее преодолеть.

Но рассказ о путешествии по Франции вряд ли мог бы обойтись без тех, кто в этой стране живет. И ставшие частью повествования эпизодические персонажи-французы представляют собой особый предмет интереса для настоящего небольшого исследования. Прежде всего, контакты семерых туристов с местными жителями ограничены уже тем, что никто из основных персонажей, кроме Юн Со-со, французского языка не знает, да и по-английски произнести связное предложение способен только Сан Ма-ру. Поэтому взаимодействуют с ними в основном чиновники-бюрократы, официанты и продавцы, а род занятий остальных появляющихся в кадре французов по большей части связан со сферой искусства. Это уличные художники, включая портретиста на Монмартре (для пожилой туристки важно, чтобы ее нарисовал художник именно французский) и представительница искусства современного, глубоко оскорбленная тем, что ее компози-

цию из пустых пивных банок приняли за мусор. Это элегантные старушки-певицы, исполняющие шансон в атмосферных подвальных помещениях под аккомпанемент столь же немолодых и элегантных музыкантов, среди которых обязательно есть аккордеонист. Это пара молодых друзей Юн Со-со, один из которых владеет фотогалереей, а второй, судя по всему, работает в той же области. И сама героиня в свободное от сопровождения туристов время изучает историю искусств.

Можно отметить у персонажей-французов еще несколько черт, роднящих их друг с другом и отличающих от корейцев. Корея предстает страной моноэтнической, в то время как французское общество многонационально. Французы общаются между собой гораздо более непринужденно, в противоположность привыкшим к строгим правилам общения корейцам<sup>4</sup>, и это создает почву для дополнительных недоразумений. Французы очень трепетно относятся к своей кухне — и Сан Ма-ру удается смягчить разгневанного запахом кимчи<sup>5</sup> гостиничного менеджера, предложив ему представить себе, каково его больной жене было бы питаться только английскими блюдами, а французский бармен специально подзывает коллегу посмотреть на эксперименты корейцев по смешиванию красного и белого вина.

Далее — и в сериале это подчеркивается — французы располагают очень высокой степенью сексуальной свободы, что для корейцев тоже непривычно. Юная туристка На-хен недавно сняла видеоролик, призывающий открыть старшекласникам свободный доступ к презервативам, и была за это исключена из школы. Живущая же во Франции Юн Со-со не только носит в сумке презерватив «на всякий случай», но и объясняет, что здесь этому правилу следуют, начиная со школы.

---

<sup>4</sup> Мужская часть компании, в частности, специально обсуждает вопрос о том, следует ли воспроизводить порядок разливания алкоголя и сопутствующие этому процессу жесты, если речь идет о бокалах, французском вине и французском баре, а не о традиционных корейских напитках и посуде. Совместное застолье является своего рода ритуалом, в котором содержимое посуды «...словно посредник между людьми, между человеком и обществом, между человеком и миром» (6, с. 194).

<sup>5</sup> Кимчи (кимчхи) — одно из основных блюд корейской кухни, овощи, заквашенные с большим количеством перца, чеснока, лука, имбиря и других ингридиентов.

Сан Ма-ру его подруга бросила перед самым отлетом, поэтому в его чемодане осталось забытое женское нижнее белье, и французский таможенник без выраженных эмоций предполагает, что владелец чемодана носит его сам (чем турист сильно шокирован). Неподалеку от роскошного парижского отеля находится целая улица «магазинов для взрослых», и подруга Юн Со-со, красивая афрофранцуженка, просит героиню купить для нее корсет и хлыст, потому что ей требуется разнообразие в отношениях с бойфрендом, красивым афрофранцузом. А упомянутые чуть выше связанные с искусством друзья Юн Со-со — это влюбленная однополая пара, темпераментно ссорящаяся и мирящаяся друг с другом. Ни в коем случае нельзя сказать, чтобы для совершеннолетних героев «Турпакета» эта сторона жизни была запретной — в конце концов, среди туристической группы есть молодая пара, давно живущая в гражданском браке, но откровенные разговоры о сексе и связанная с ним атрибутика до известной степени табуированы; отношение к однополой любви в корейском сериале также остается напряженным<sup>6</sup>. Для французов же никаких табу не существует — по крайней мере, в этом сериальном повествовании.

«Турпакет» даже слегка иронизирует над представлениями своей аудитории о французах: когда младший брат главной героини общается своей невесте, что его сестра стала настоящей француженкой, а та, пересказывая слова жениха его же родителям, сравнивает Юн Со-со с Жанной д'Арк, отец героини удивленно переспрашивает, не ходит ли она с мечом и в доспехах? Но какими причудливыми французы ни казались бы персонажам-корейцам, одному у них, по мнению гида, поучиться стоит — умению отдыхать и радоваться жизни. Это и преподносится как основное цивилизационное различие: туристы удивлены, узнав о месячном отпуске во Франции, они не могут представить себе, что можно делать столько времени, они привыкли усердно трудиться, забывая о себе, и это лишает их самой способности чувствовать себя счастливыми и делать счастливее близких людей.

---

<sup>6</sup> О репрезентации гомосексуальных отношений в дорамах см., в частности (7).

Однако Европа — это не только место, где можно обрести этот полезный навык, недостающий жителю Кореи. В сюжете сериала довольно быстро обозначается еще одна линия — линия чудесного. Средневековые соборы и крепости не просто вызывают ассоциации с чем-то сказочным, но содержат в себе сказочный элемент. В нарисованной Ван Гогом церкви Овер-сюр-Уаза нужно записать в книгу заветное желание, и оно обязательно сбудется. В Мон-сен-Мишель туристы, осматривая дом, якобы принадлежавший Тифен Ракнель, жене полководца XIV века Бертрана Дюгеклена, узнают, что она считалась пророчицей. В более явном и более вовлеченном в развитие сюжета виде тема чудесного предсказания проявляется в основной романтической линии — между Юн Со-со и туристом-неудачником Сан Ма-ру. Молодая женщина в прошлом не раз посещала гадалок и предсказателей, которые на разные лады твердили ей, что она повстречает свою любовь у ног ангела, что ее суженый откроет ей путь к ногам ангела (причем все как один отказывались пояснять, что это за ангел и где он находится). И вот во время разговора в Мон-сен-Мишель Сан Ма-ру вдруг замечает, что над ними с Юн Со-со возвышается статуя архангела Михаила и указывает на это героине. Вскоре после этого герой попадает в очередную переделку, в результате которой всей группе позволяют подняться на крышу собора, почти что к ногам архангела, и предсказания, таким образом, как будто начинают сбываться. Героиня, впрочем, решает не полагаться на несколько дней знакомства и еще раз испытать судьбу — на прощание она просит Сан Ма-ру не звонить и не писать ей, поскольку если они предназначены друг другу, то обязательно встретятся снова. И спустя короткое время Юн Со-со и Сан Ма-ру действительно сталкиваются вновь — на этот раз в аэропорту, у плаката с изображением той самой статуи архангела Михаила. Причем героиня летит в Корею на свадьбу брата, но уже подумывает о том, чтобы вернуться на родину навсегда.

Такой взгляд на Европу как на территорию сказки, где все возможно, мы встречаем и в других южнокорейских сериалах. Например, в «Черном рыцаре», который транслировался почти одновременно с

«Турпакетом», главная героиня тоже работает в турагентстве, только уже в Корее. Но и ей приходится сопровождать туристов до аэропорта и иногда пресекать их попытки пронести в салон самолета пакеты с кимчи. И когда ее саму внезапно командируют в Европу — в Черногорию в данном случае, — там тоже все оказывается невероятно живописным, причудливым и старинным. В Черногории тоже есть церковь, в которой исполняются заветные желания, и есть настоящие замки, один из которых кажется героине знакомым, потому что дома у нее хранится старая открытка с его изображением. Разумеется, героиню привела туда судьба — для встречи с героем, который владеет тем самым замком. Герои были знакомы в детстве (о чем героиня забыла) и даже мечтали вместе поехать в замок с открытки на Рождество, но более того — в своей прошлой жизни героиня любила этого человека, и закончилась та история довольно драматично. «Черный рыцарь», собственно, относится к числу сериалов мистико-фантастических, но стоит отметить, что, помимо европейского фона, на котором разворачивается завязка повествования, для рассказа об отношениях главных героев задействуются образы из европейского средневековья или, скорее, из европейской волшебной сказки, включая куклы для театра теней в виде рыцаря и принцессы. И это при том, что сцены из жизни предыдущей инкарнации героини разыгрывались в корейском антураже, и одеты оба центральных персонажа были в старинные корейские костюмы.

Чуть более ранний сериал «Легенда синего моря» (2016–2017) — это почти андерсеновская (а точнее, диснеевская) история русалочки, к которой добавлена все та же тема реинкарнации. В прошлой жизни любовь русалки и условного «принца» была обречена, но оба вновь родились, встретились в XXI веке, и это дало им шанс на более счастливый исход их истории. И первая встреча возродившихся героев происходит в Испании<sup>7</sup>, на фоне прекрасных городских пейзажей

---

<sup>7</sup> Испания в последнее десятилетие — очень популярное туристическое направление в республике Корея: с 2010 по 2017 г. количество посетивших эту страну туристов увеличилось

и природных ландшафтов — местами съемок послужили в том числе Барселона, Жирона и Ла-Корунья. Только затем действие перемещается в Корею, куда герой прилетит на самолете, а русалке придется добираться вплавь.

Чрезвычайно успешный «Токкэби» (2016–2017) тоже представляет собой фэнтези в чистом виде, рассказывающее про бессмертное нечеловеческое существо и его смертную суженую. Европы здесь, строго говоря, нет, хотя в прошлом герою случалось бывать в Англии и даже общаться с Шекспиром, а в настоящем он изымает из музея «Ночной дозор» Рембрандта, чтобы похвастаться перед героиней своими познаниями в области искусства. Но некоторые важные сцены этого сериала сняты в канадском Квебеке, так что говорить об образе Запада все же возможно. И визуально представленная на экране Канада весьма напоминает тот образ Европы, который предлагает нам «Турпакет». Там есть и живописного вида узкая старинная улица<sup>8</sup>, и торгующий рождественскими украшениями магазин, приводящий героиню в восторг, и удивительный дорожный знак с двумя гномиками, и огромный замкообразный отель<sup>9</sup>, владельцем которого оказывается главный герой. И именно там, в Квебеке, на фоне отеля-замка, происходит финальное воссоединение главных героев.

Сериал «Воспоминания об Альгамбре» завершился уже в 2019 году, и существенная часть действия в нем разворачивается в Испании, в основном — в Гранаде. Тут тоже фигурируют, с одной стороны, привычная еда, которую предлагает своим постояльцам захудалый

---

более чем в десять раз (8, с. 70). Поэтому не приходится удивляться интересу съемочных групп к этой стране (кроме упомянутых ниже «Воспоминаний об Альгамбре» из сериалов последних лет можно назвать также мелодраматический боевик «K2 — Телохранитель» (2016)).

<sup>8</sup> При этом противопоставления «современного» Сеула и «старинного» западного города в этом сериале отсутствует: возвращаясь после своего первого совместного визита в Квебек, герои переносятся к воротам упомянутого выше дворцового комплекса Кенбоккун, который начал строиться заведомо раньше Квебека-города. Так что обыгрываются в первую очередь очевидные отличия в архитектурных стилях.

<sup>9</sup> В роли которого выступает отель Fairmont Le Chateau Frontenac — одна из местных достопримечательностей.

хостел для приезжих корейцев, а с другой — в первой же серии появляется средневековый рыцарь на коне, падающий и умирающий перед главным героем, который вслед за тем будет атакован неким сказочного вида воином с огромным мечом. Но в данном случае, хотя герой, описывая свои впечатления, и употребляет слово «магия», речь идет об испытаниях новой виртуальной игры, действие которой относится к 1492 году и локализовано в Альгамбре и ее окрестностях. Но пространство сказки здесь подменяется фантастическим пространством другого типа, и оно в конце концов, по-видимому, затягивает героя полностью, лишая возможности вернуться в реальность (финал у сериала нарочито неопределенный).

Но и за пределами фэнтези и фантастики снятые в Европе сцены сохраняют ту же специфику: так, в комедийном шпионском боевике «Лицом к лицу» (2017) Будапешт — это очередной старинный город с красивой архитектурой и рождественским базаром. И на этом фоне стремительно разворачивается очередная любовная история, но на сей раз это своего рода постановка, имитация, где корейский супергент расчетливо обольщает дочь мафиозного босса. А в другом сериале примерно того же жанра, «Териус позади меня» (2018), быстро сменяющие друг друга эпизоды из Варшавы иллюстрируют предысторию главного героя, очередного суперагента: фортепианный концерт в Лазенковском дворце, городские набережная и улицы, сложная система сообщающихся друг с другом дворов-колодцев и трагически оборвавшаяся секретная операция, в ходе которой погибла возлюбленная героя. Любования красотами польской столицы здесь почти нет, но демонстрация иллюзорности и обманчивости происходящего, а также визуальной инаковости места действия налицо.

В целом образ Европы или, шире, образ Запада в южнокорейском телесериале достаточно стереотипен: прежде всего, это образ из туристического буклета, но он производит впечатление достаточно цельного и воспроизводящегося из сериала в сериал. Причем в качестве привлекательных черт этого сконструированного западного мира выделяются его своеобразная старинная архитектура, хра-

нящиеся там произведения искусства, всевозможные красивые легенды и предания, некоторая причудливость его жителей, у которых, тем не менее, есть чему поучиться. Но также это и место, где, с одной стороны, плохо работают рационализм и линейная логика, и где с приезжим может произойти все, что угодно, и странное, и страшное, и чудесное, а с другой стороны — где можно приобрести новый опыт, переосмыслить свою жизнь и обрести свое подлинное «Я». А затем — вернуться назад, к себе домой, в Корею. И в таком виде этот образ удивительно схож с концепцией «ориентализма», в которой субъект и объект поменялись местами, и представители Востока выступают в качестве оценивающей стороны. В свое время Эдвард Саид провозгласил, что «Восток — это почти всецело европейское изобретение, со времен античности он был вместилищем романтики, экзотических существ, мучительных и чарующих воспоминаний и ландшафтов, поразительных переживаний» (9, с.7). Теперь же популярная культура восточноазиатского государства предлагает своему потребителю почти аналогичный концепт. В этой конструкции отсутствует, правда, компонент, связанный с политической властью, с властью сильного, зато присутствует власть другого рода, власть денег. Представляя страну с очень развитой экономикой, кусочек этого прекрасного сказочного Запада возможно просто купить, можно, в зависимости от своей платежеспособности, приобрести и средневековый замок, и права на виртуальную игру, или хотя бы турпакет.

С другой стороны, специфика телевидения как медиа в сочетании со сложившейся в Республике Корея манерой выстраивания телеповествования позволяет придать и теме искусства, и чисто сказочному пространству дополнительную определенность и своего рода осязаемость с помощью съемочных локаций в западных странах. Джон Хартли писал, что телевидение с самого начала выделялось среди других медиа быстротой, с которой на экране могли появляться зрительные образы, воспринимаемые как «настоящие». И это «...сообщало им свойство “лишенных автора” — если нечто является реальным, оно не может просто отражать интенции вещате-



ля, не важно, коммерческие ли, политические или идеологические (не говоря уже о художественных). Зрители могли вообразить, что «телевидение» не было порождением института телевидения как такового. Кино и телевидение обращались к их «читателям» в разном грамматическом времени — кинематографический дискурс был составлен в прошедшем; ТВ рассказывало в настоящем времени. Фильм был буквально «свершившимся фактом»; ТВ имело возможность подхлестнуть ожидание того, «что будет дальше»» (10, с. 165). Южнокорейское сериальное повествование демонстрирует объекты, удаленные от своего зрителя, но вместе с тем и реальные, знакомые: Мон-Сен-Мишель и Альгамбра действительно существуют, и сомневаться в этом не приходится, а в канадском отеле можно даже забронировать номер на [booking.com](http://booking.com). И тем самым в каком-то смысле более достоверными становятся образы волшебного острова, где сбываются предсказания, и средневекового города, на улице которого современный бизнесмен может выйти с мечом в руке против виртуального противника, много раз подряд пасть от его руки, но в конце концов все-таки победить и перейти на новый уровень опасной игры. В сериале же «Саимдан, дневник света» (2017), представляющем собой фантазию на основе картин Син Саимдан, корейской художницы XVI века, используются и пейзажи итальянской Тосканы, и отсылки к европейскому искусству того времени. И за счет этого сериал не только создает кажущийся почти фантастическим контраст между Западом и Востоком — в его прологе гостем на тосканской вилле и соседом танцующих на первом этаже сеньор и сеньоров в нарядах позднего Возрождения оказывается «господин Ли», кореец, лихорадочно рисующий по памяти портрет кореянки в национальном костюме. За счет этого аудитории также напомнили, что Син Саимдан и ее собратья по ремеслу были современниками признанных европейских мастеров и, скорее всего, заслуживают не меньшего внимания, а разделяющее Корею и Европу расстояние все-таки преодолимо.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ju H. National television moves to the region and beyond: South Korean TV drama production with a new cultural act // *The Journal of International Communication*. 2017. Is.1, pp. 94–114.

2. Jin D.Y. An Analysis of the Korean Wave as Transnational Popular Culture: North American Youth Engage Through Social Media as TV Becomes Obsolete // *International Journal of Communication*. 2018. № 12, pp. 404–422.

3. Jung G., Paik W.K. Korean Wave as Tool for Korea's New Cultural Diplomacy // *Advances in Applied Sociology*. 2012. Vol. 2. № 3, pp. 196–202.

4. Вульф Л. Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 548 с.

5. Lee H. A 'real' fantasy: hybridity, Korean drama, and pop cosmopolitans // *Media, Culture & Society*. 2018. Vol. 40. Is. 3, pp. 365–380.

6. Ерохина Т.И., Сандросян Д.С. Культура повседневности как система кодов массовой культуры в корейской дораме // *Ярославский педагогический вестник*. 2019. № 1 (106). С. 191–198.

7. Glynn B., Kim J. Life is Beautiful: Gay Representation and Television Drama Beyond Hallyu // *Quarterly Review of Film and Video*. 2017. Vol. 34. Is. 4, pp. 333–347.

8. Pérez Tapia G., Mercadé-Melé P., Almeida-García F. Corporate image and destination image: the moderating effect of the motivations on the destination image of Spain in South Korea // *Asia Pacific Journal of Tourism Research*. 2019. Vol. 24. Is. 1, pp. 70–82.

9. Саид Э.В. Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб.: Русский мир, 2006. 636 с.

10. Hartley J. Television Truths: Forms of Knowledge in Popular Culture. Malden: Oxford: Carlton, 2008. 304 p.

## REFERENCES

1. Ju H. National television moves to the region and beyond: South Korean TV drama production with a new cultural act. *The Journal of International Communication*. 2017. Is.1, pp. 94–114.

2. Jin D.Y. An Analysis of the Korean Wave as Transnational Popular Culture: North American Youth Engage Through Social Media as TV Becomes Obsolete. *International Journal of Communication*. 2018. № 12, pp. 404–422.

3. Jung G., Paik W.K. Korean Wave as Tool for Korea's New Cultural Diplomacy. *Advances in Applied Sociology*. 2012. Vol. 2. № 3, pp. 196–202.

4. Vul'f L. Izobretaya Vostochnuyu Evropu: Karta civilizacii v soznanii epohi Prosveshcheniya (Inventing Eastern Europe: Map of Civilization in the Renaissance-Era Consciousness). M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2003. 548 p.
5. Lee H. A 'real' fantasy: hybridity, Korean drama, and pop cosmopolitans. *Media, Culture & Society*. 2018. Vol. 40. Is. 3, pp. 365–380.
6. Erohina T.I., Sandroshyan D.S. Kul'tura povsednevnosti kak sistema kodov massovoj kul'tury v korejskoj dorame (Everyday Culture as a System of Mass Culture Codes in Korean Dorama) // *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik*. 2019. No. 1 (106), pp. 191–198.
7. Glynn B., Kim J. Life is Beautiful: Gay Representation and Television Drama Beyond Hallyu. *Quarterly Review of Film and Video*. 2017. Vol. 34. Is. 4, pp. 333–347.
8. Pérez Tapia G., Mercadé-Melé P., Almeida-García F. Corporate image and destination image: the moderating effect of the motivations on the destination image of Spain in South Korea. *Asia Pacific Journal of Tourism Research*. 2019. Vol. 24. Is. 1, pp. 70–82.
9. Said E.V. Orientalizm. Zapadnye koncepcii Vostoka (Orientalism. Western Concepts of the East). SPb.: Russkij mir», 2006. 636 p.
10. Hartley J. Television Truths: Forms of Knowledge in Popular Culture. Malden: Oxford: Carlton, 2008. 304 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

**АЛЕКСАНДРА ВЛАДИМИРОВНА ТАРАСОВА**

кандидат исторических наук,

доцент кафедры истории и теории культуры

факультета культурологии,

Российский государственный гуманитарный университет,

г. Москва, Миусская площадь, д. 6

**ORCID: 0000-0003-1248-9336**

e-mail: [aleks.tarasova@gmail.com](mailto:aleks.tarasova@gmail.com)

ABOUT THE AUTHOR:

**ALEKSANDRA V. TARASOVA**

PhD in History,

Associate Professor, Department of History and Theory of Culture,

Department of Cultural Studies,

Russian State University for the Humanities,

Miuskaya sq. 6, Moscow, Russia

**ORCID: 0000-0003-1248-9336**

e-mail: [aleks.tarasova@gmail.com](mailto:aleks.tarasova@gmail.com)