

ALEKSANDRA V. TARASOVA

Russian State University for the Humanities
6, Miuskaya Square, Moscow 125047, Russia
Researcher ID: AAR-9505-2020
ORCID: 0000-0003-1248-9336
e-mail: aleks.tarasova@gmail.com

For citation

Tarasova, A.V. (2022). The Image of a “Special” Tree and its Transformation in the Space of a South Korean TV Series. *Nauka Televideniya—The Art and Science of Television*, 18 (3), 45–78. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2022-18.3-45-78>, EDN: AAYMPS

The image of a “Special” Tree and its Transformation in the Space of a South Korean TV Series*

Abstract. The article examines how the image of a tree forms and acts in a South Korean TV series. Formally being part of a shooting location, a tree often appears in scenes that add to it connotation; it is such scenes that become the object of my analysis. A short insight into the history of Korean culture outlines the features of the cult of trees and demonstrates the peculiarities existing in the perception of the image of a tree in literary works. Notable here are the tradition of worshipping tree spirits and trees as such; the connection of trees with the souls of the deceased; the mix of motifs of different origin (including Buddhist ones) in the image of a tree; the diversity and flexibility of its interpretations. Further, I address contemporary television series of various genres, mostly fantasy. Most of the examples are united by one particular tree, which, since 2005, has “starred” in more than twenty TV series. An analysis of the scenes in which this and other trees appear shows that we can speak of the serial image of a *special* tree. At the same time, some characteristics of a sacred tree appear quite regularly: for instance, the connection of trees with the theme of death, the interaction of characters with a tree or a tree spirit, and a tree acting as a protector. Interestingly, these and other motifs prove to be very convenient for recon-

* Translated by Anna P. Evstropova.

textualization. In addition, scenes involving a special tree appeal to the audience's experience. The intertextual connections formed around the television image of a tree makes it possible to use it as an element of non-verbal communication with viewers. **Keywords:** South Korea, TV series, K-drama, popular culture, hybridity, historical and cultural context, religious beliefs, ritual, visual rhetoric, transformation, fantasy

Acknowledgments. The research is part of the 2022–2024 project “East Asian Media Culture: Discourses, Industries, Fandoms” of the HSE University’s Institute of Media.

УДК 791.43/45 + 304.2

Статья получена 18.08.2022, отредактирована 28.09.2022, принята 30.09.2022

АЛЕКСАНДРА ВЛАДИМИРОВНА ТАРАСОВА

Российский государственный гуманитарный университет
Россия, 125047, Москва, ГСП-3, Миусская площадь, 6
Researcher ID: AAR-9505-2020
ORCID: 0000-0003-1248-9336
e-mail: aleks.tarasova@gmail.com

Для цитирования

Тарасова А.В. Образ «особенного» дерева и его трансформации в пространстве южнокорейского телесериала // Наука телевидения. 2022. 18 (3). С. 45–78. DOI: <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2022-18.3-45-78>. EDN: AAYMPS

Образ «особенного» дерева и его трансформации в пространстве южнокорейского телесериала

Аннотация. В статье рассматривается формирование и способы использования образа дерева в южнокорейском телесериале. Формально являясь частью съемочной локации, дерево нередко появляется в сценах, наделяющих его дополнительным значением; подобные сцены и становятся объектом анализа. Небольшой экскурс в историю культуры Кореи позволяет обозначить характерные черты культа деревьев и особенности восприятия образа дерева в литературных произведениях. Отмечается традиция почитания как древесных духов, так и деревьев как таковых, связь деревьев с душами умерших, сочетание мотивов разного происхождения (в том числе буддийских) в образе дерева, разнообразие и гибкость его трактовок. Затем следует

обращение к современным телесериалам различных жанров, среди которых преобладает фэнтези. Большую часть примеров объединяет собой одно конкретное дерево, которое, начиная с 2005 г. и по сей день, «снялось» более чем в двадцати сериалах. Анализ сцен, в которых фигурируют это и некоторые другие деревья, показывает, что можно говорить об отдельном «сериальном» образе «особенного» дерева. Вместе с тем некоторые характеристики «священного дерева» воспроизводятся достаточно регулярно. Это касается и обозначения связи дерева с темой смерти, и полноценного взаимодействия персонажей с деревом или духом дерева, и присвоения дереву статуса защитника; причем эти и другие мотивы оказываются весьма удобными для реконтекстуализации. Кроме того, сцены с участием «особенного» дерева апеллируют и к зрительскому опыту аудитории. Система интертекстуальных связей, сложившаяся вокруг телевизионного образа дерева, дает возможность использовать его как элемент невербальной коммуникации со зрителем.

Ключевые слова: Южная Корея, телесериал, дорама, популярная культура, гибридность, историко-культурный контекст, религиозные верования, ритуал, визуальная риторика, трансформация, фэнтези

Благодарности: статья написана в рамках проекта «Медиакультура Восточной Азии: дискурсы, индустрии, фэндомы» Института медиа НИУ ВШЭ (2022–2024).

INTRODUCTION

The unabated rise in the popularity of South Korean drama series (or “dramas,” as Russian-speaking fans often call them) has predictably attracted the attention of researchers from across the globe to Korean culture—traditional and contemporary, to patterns in which these television products are received by foreign viewers, and, of course, to series as such.¹ South Korean TV series have proven their ability to resonate with both home audiences and viewers with completely different cultural and historical experience; and not only to intrigue those external audiences with exoticism, but to encourage them to study Korean culture, and history, and language. All this prompts us to pay special attention not only to the content and visuals, not only to the South Korean actors, but also to the principles by which the television narrative is constructed. A specific feature

¹ For instance, the triumph of *Squid Game* on Netflix in the fall of 2021 was almost immediately followed by the first articles about the series, including the readiness of viewers all over the world to instantly adopt the games and costumes presented in the series (Siregar et al., 2021, pp. 447–448).

² For more details about the hybridity of modern popular cultural products of South Korea, see: Jung & Paik, 2012, p. 201; Jin & Yoon, 2016, p. 1287; about the essentiality to pay more attention to this definition, see (Yoon & Kang, 2017, pp. 12–13; Loo & Loo, 2021, pp. 149–160).

of dramas noted by researchers is their hybridity,² which allows to balance high professionalism meeting world standards and the global level of TV show formats and genres (including licensed adaptations of successful Western shows) with quite distinct elements of Korean culture, both high and folk. In this article, I examine how this combination of the global and the local planes, of the traditional and the contemporary can transform through the example of one recognizable image, the sacred or “special” tree. The purpose is to identify the functions that the image of a tree performs in a fictional world of the serial narrative.

Since the **object** of the study is scenes from television series, the image of a tree combines both a purely visual component (including not only the tree itself, but also the landscape around it, and the way the characters interact with the tree and with each other while near it) and a verbal one. “All images are polysemous; they imply, underlying their signifiers, a ‘floating chain’ of signifieds, the reader able to choose some and ignore others” (Barthes, 2015 p. 39). However, in the context of a static image, the accompanying text allows at least partial control over the reader’s perception, while in movies and television series, the text—being in most cases not superimposed on the video, but voiced by one of the characters or dubbed—is perceived as something more subjective. There is yet another point to bear in mind. The very nature of moving TV images and the obviously lasting narration promise many more or less significant changes in the lives of the characters and in the world around them; and this makes any explanation, attached to the object on the screen (in our case—a tree), only temporarily relevant, and its status—potentially impermanent. Therefore, among the tasks of this study will be both the exploration of the context in which a tree can appear and the peculiarities of communication with the viewer inherent in a narrative, which is based on a system of established images. And the **novelty** of the study is due to the fact that, as far as we know, the image of a tree has not yet become an object of study in a similar context and with similar goals.

SACRED TREE IN THE CONTEXT OF KOREAN CULTURAL HISTORY

The image of a sacred, or simply special, tree is and was, obviously, common throughout the world from ancient times to the present day. Among other natural objects, trees stand out in particular: in relation to them, one of the standard binary oppositions, “animate—inanimate,” obviously loses its clarity. Trees are motionless and voiceless, but they “migrate and populate new areas or disappear from others. They all grow and develop over quite a long time... In the short term, some trees shed and grow leaves (regenerate) according to the season. They also make sounds

in the wind, consume water, float, and move rocks and stones about by their growing roots” (Fahlander, 2016, p. 374). A tree interacts with humans, almost like a wild or domestic animal, and, at the same time, is inaccessible to interaction, just like rocks and stones mentioned in the quote. One can only speculate with varying degrees of validity about how this was conceptualized in the early stages of human development. But in the later eras, the variations on the theme of trees show a rich and varied set of plots about trees and people.

In James George Frazer’s *The Golden Bough*, among the general beliefs related to trees, he mentioned Korea—where, according to Frazer, trees were seen as the abode of the souls of people who died of the plague or by the roadside, as well as the souls of women who expired in childbirth (Frazer, 2011, p. 127). And although the very idea of combining fragments of legends and myths from all over the world devoid of the cultural and historical context is now perceived skeptically, the reference to Korea does not contradict the traditional perception of trees in this country.

By the beginning of the twentieth century, a stereotypical view of Koreans was formed in the West: they were seen as people who felt “the constant need to be connected with nature” (Kovalchuk, 2016, p. 60) and were in dialogue with it, both in the form of extolling its beauty in poems and in the form of worshipping natural objects. Among such Korean folk beliefs and rituals, a notable place was occupied by the veneration of trees, especially tall, old, and solitary ones. German N. Kim pointed out that a tree could be an object of veneration both in itself and as a dwelling place of a wood imp (Moksin) and as a receptacle for “various spirits or demons (Gwisin³)” (Kim, 2013, p. 341). People hung scraps, straw harnesses, and small offerings on the branches of the revered tree; sometimes they would arrange a circular mound near the trunk (Kim, 2013, p. 342). Some specific trees, at the trunks of which peasants and travelers prayed, had an even more complex image behind them: “growing out of the earth depths and stretching high into the sky, they were a tangible, visible symbol of the unity of the world, the embodiment of vitality and harmony. In addition, old trees, over a hundred years old, symbolized the continuity of life, the cyclical change and the connection of generations” (Kim, 2013, p. 344). Trees also played an important role in shamanic practices, in particular, in the ritual of shaman becoming (Nikitina, 1982, p. 303).

Korea’s religious history has led to the “Buddhization” (Boltach, 2018, p. 93) of both folk religious beliefs and culture in general. And since the canonical history of the Buddha includes tree motifs, many written Korean texts bear the imprint of this Hindu teaching as well. For example, in his book *Memorabilia of the Three Kingdoms*, the 13th-century Buddhist monk Il Yeon tells, among other things, of the legendary

³ It should be noted that the word *Gwisin* (or *Gwishin*) are not only all kinds of undead, but, in a narrower sense, a ghost, a spirit of the deceased, lingering in the world of the living.

founder of the first Korean state, Dangun Wanggeom. Lev Kontsevich suggested that his name itself could be understood as “Lord of the sacred sandalwood” or “Lord of the sacred black birch” (Kontsevich, 1984, p. 183),⁴ and his capital city, Asadal—according to Kontsevich—probably owes its name to the Buddhist sacred ashvattha tree (Kontsevich, 1984, p. 189). Contemporary researchers, incidentally, stress that in Buddhist rituals the ashvattha tree is inextricably linked not only to Buddha but also to death and the dead and unborn (Zotter, 2010, p. 343), which probably went well with the Koreans’ belief in the spirits of the dead living in trees.

Il Yeon presents more than one story in which a tree appears. On the branches of one tree, a golden box is found with a living boy inside (Il Yeon, 2018, p. 242). Under another one (a chestnut tree), a respected Buddhist preceptor is born (Il Yeon, 2018, p. 671). Buddhist devotees climb up and jump down a peach tree, thereby surrendering to penance (Il Yeon 2018, p. 705). At the grave of another revered preceptor, a pine tree “rises” immediately after the funeral as a landmark for pilgrims (Il Yeon, 2018, pp. 706–707). There is also a story of a cedar tree that turned yellow after a poem was pinned on its trunk, reproving the country’s ruler for his fickleness;⁵ when the ruler, answering the rebuke, made amends to the poet, the cedar turned green again (Il Yeon, 2018, p. 784).

Since Buddhism, despite being widespread in the past as well as in the present, in no way displaces the ideas and images of other origins from the worldview of a conventional Korean, trees can be found not only in purely Buddhist plots. A tree may be literally the image in which a supreme deity enters the world (Na, 2003, p. 14); or it can take the punishment that the supreme deity has awarded to the dragon (Riotto, 2021, pp. 170–171). It could serve as a symbol of family (Nikitina, 1982, pp. 285, 287) or of a prosperous state, as in the Songs of the Dragons Flying to Heaven, a 15th-century literary monument (Kondratyeva, 2018, p. 38), created in accordance with the Confucian tradition. It would be safe to assume that the image of a tree is truly all-pervasive, and the contexts in which it appears are quite diverse. Moreover, in interaction with people, a tree does not always settle for a passive role. And this creates the basis for many artistic interpretations of the image of a tree—including in television series.

⁴ According to another version of the myth, the birch deity was Dangun’s father (Noskova, 2015, p. 124).

⁵ Marianna Nikitina believes that the text attached to a tree “turned the evergreen cedar into a deciduous tree, depending on the change of seasons” (Nikitina, 1982, p. 39). Adelaida Trotsevich explains such cedar’s reaction to reproaches of inconstancy: she gives four poetic quotations dedicated to the image of a pine, which, as an evergreen tree, also symbolized “personal reliability” (Trotsevich, 2004, p. 111).

A TREE IN THE FRAME: THE 21ST CENTURY

Of course, not every tree appearing in the frame of a South Korean drama series draws our attention. It should be a tree that, first, clearly stands out because of its appearance (very tall, very old, very beautiful, etc.) and, second, is marked as “special” by the scene itself (the camera focuses on it for a long time, the tree is shown from different angles and becomes the compositional center of the frame). Within the narrative, such a tree can have the status of a sacred one. For example, in the prologue to *The Legend* (MBC, 2007), Hwanung, the son of the Lord of Heaven and future father of the aforementioned Dangun, comes down from heaven to earth right near the sacred tree.⁶ In *Arthdal Chronicles* (tvN, Netflix, 2019), set in Korea’s legendary past, a huge old tree with a knotted trunk is an important part of a tribal shrine: an unquenchable fire burns beneath it, a sacred dance is performed before it, and a valuable relic is concealed on the tree itself. And in *Tale of Gumiho*⁷ (tvN, 2020), there is an episode about a tree spirit in the form of a girl. Her story is sad: the girl spirit wants to leave her tree and the island on which it grows, as other island spirits did long ago. But her tree is banded with an enchanted rope that does not let the spirits to leave, and only human hands can remove it. The title character, a shapeshifter-gumiho, also discovers some connection with the tree: in the distant past, he was a mountain spirit, and in most scenes from that period of his life the hero is shown near the old thick tree trunk (Fig. 1).



Fig. 1. A still from *Tale of Gumiho*⁸

⁶ The tree is created using computer graphics; the accelerated process of its life and death (rotting and falling apart) is used to show the passing of time between the prologue and the main action of the series.

⁷ Also known as *Tale of the Nine Tailed*.

⁸ See the image source: https://doramatv.live/skazanie_o_kumiho/series2 (14.08.2022).

A tree can be in a space that either belongs to the world of the dead, or be an “extension”⁹ to the world of the living. *Tale of Gumiho* mentions (although does not visualize) a tree that was supposedly just watered by the gatekeeper of Samdo River (which separates the world of the living from the world of the dead).¹⁰ And in *Hotel del Luna* (tvN, 2019), an important function is assigned to a tree¹¹ growing in the garden of a hotel in which ghosts lingering in the human world wait to be sent to the other side. The tree has a special bond with the hotel owner—it keeps a person in a state between life and death, giving both the properties of a spirit and a living being, and responding to the heroine’s state of mind. While she feels stuck in time, the tree remains dry and lifeless; but when the woman’s emotions awaken, the tree responds by sending out leaves and blossoms—and time for the heroine comes into motion.

A tree definitely growing in the world of the living can also be associated with the theme of death and afterlife. In the fantasy series *A Korean Odyssey* (or *Hwayugi*, tvN, Netflix, 2017–2018), a large tree grew next to a school the protagonist went to as a child. And it was under that tree where she nearly fell victim to a schoolgirl ghost hiding in the branches, but was saved by the good ghost of her deceased grandmother. In *Chicago Typewriter* (tvN, 2017), in a storyline about the resistance fighters set during the Japanese occupation of Korea in the 1930s, the hero and heroine both meet their death under trees. The hero commits suicide under a dead tree, dry and barkless, to avoid arrest. And the heroine passes away by a tree that is still alive but beginning to wither.¹² Before dying, she has a conversation with either a phantom or a ghost of the dead hero.

Surely, not every tree appearing in a scene from a Korean TV series has to always be associated with the themes of the sacred, the supernatural, or death. For instance, in *Tale of Gumiho*, one can notice the same landscape and the same tree under which the girl from *Chicago Typewriter* dies. In the *Tale of Gumiho*, however, this tree is nothing more than part of the background for a rather light-hearted episode in which the protagonist teaches his little brother how to handle a gun.

⁹ More about such “extensions,” spaces that complement the human world, as a characteristic feature of space organization in South Korean serial fantasy, see my article (Tarasova, 2020, pp. 70–98).

¹⁰ Also, in the original version of the series, the gatekeeper’s words are accompanied by the subtitles explaining that the reference is to the tree on the border of the realm of the dead, which, in Buddhist tradition, allows to estimate the weight of the dead person’s sins by the weight of their clothes hung on the branch.

¹¹ In this case, the tree appears in the frame, and more than once, but it is props—it is part of the set in the studio.

¹² The difference between the trees may not be coincidental: while the death of the young man is beyond any doubt, in case with the girl, the conclusion about her death is to be drawn by the viewers themselves.

SEONGHEUNGSAN LOVE TREE

The contexts in which a special tree can be found are illustrated by a particular “character,” the 400-year-old Zelkova tree¹³ on Seongheungsan Mountain in Buyeo, South Korea. On the popular Internet resource *koreandramaland.com* devoted to filming locations, the “filmography” of this tree called *Seongheungsan Love Tree*¹⁴ includes 21 titles (Fig. 2).



Fig. 2. Seongheungsan Love Tree on Korean Dramaland website¹⁵

And this list is not even complete, as it does not include *Extraordinary Attorney Woo* (ENA TV, 2022), which was still aired at the time of writing this article, or the earliest TV series with a scene shot under this tree, the 2005 *Ballad of Seodong* (SBS TV). This place is also mentioned on many tourist sites, where it is recommended not only for its view of the mountains or the ruins of the ancient (6th century) Garimseong Fortress. For foreign visitors, the attraction is primarily associated with the tree’s long “career” on television.

It is noteworthy that at first, the tree was featured in historical serials: this applies to *Ballad of Seodong* and two 2008 dramas, *Iljima* (SBS) and *The Great King Sejong* (KBS2, KBS1). In *The Great King Sejong* (whose title character is perhaps the most revered sovereign in Korean history), the tree appears in the last minutes of the final episode. There are neither specific allusions to the sacredness of the

¹³ Japanese zelkova of the Ulmaceae family.

¹⁴ There are several versions of the origin of this name: some see the resemblance of the crown to a heart; others link it with the fact that this tree first appeared on television in a lyrical scene from the *Ballad of Seodong* mentioned below. In any case, the name can be defined as relatively recent and not directly related to traditional Korean beliefs.

¹⁵ See the image source: [https://koreandramaland.com/listings/mt-seongheungsan-love-tree-%ec%84%b1%ed%9d%a5%ec%82%b0-%ec%82%ac%eb%9e%91%eb%82%98%eb%ac%b4/\(11.08.2022\).](https://koreandramaland.com/listings/mt-seongheungsan-love-tree-%ec%84%b1%ed%9d%a5%ec%82%b0-%ec%82%ac%eb%9e%91%eb%82%98%eb%ac%b4/(11.08.2022).)

place, nor romantic overtones in this scene. Children are playing¹⁶ under the tree and start to quarrel. Sejong approaches, reconciles the children and then steps aside, under the tree, turning away from the camera to contemplate the view, while his companion explains to the children that it was the greatest man in the world. Thus, the tree is required more for the expressive final shots: Sejong's persona has primary significance here, and the tree provides a worthy visual accompaniment to it.

There are two key scenes associated with Seongheungsan tree in the finale of the hugely popular series worldwide, *Faith* (SBS, 2012; the tree itself is often referred to as “the tree from *Faith*” in the discussions among fans of South Korean TV series). In the first scene, the heroine, a portal traveler from the present day to the 14th century, witnesses the defeat of her lover Choi Young¹⁷ in a duel with the antagonist underneath this tree. The heroine is then forced to return to her own time only to realize that she no longer truly feels it as her own. She makes several attempts to go back in time, and finally succeeds: not only she gets to the right chronological period, but also meets Choi Young, who survived the duel, under the same tree. It is a very short, wordless scene, quite typical for a South Korean series, that transitions into a still frame, and the tree, a witness to both the separation and the reunion of the characters, is apparently meant to make up for this brevity.

Bridal Mask (KBS2), also released in 2012, tells a story of a fictional resistance hero during the Japanese occupation, but in the first episodes the hero of this narrative, Korean Lee Kang-to, is introduced to the audience as a collaborator who builds a career in the Japanese police. A series of dramatic events causes him to radically change his views, and, again, Seongheungsan tree comes into the picture at the turning point. Kang-to, no longer in a police uniform or a Western suit,¹⁸ but in a white hanbok¹⁹ stands by the tree, looking down at the capital, then slowly pulls a mask (from the Korean folk theater) over his face, mounts a horse and rides away. This rather lengthy scene makes no sense for the development of the plot—it is even absurd, since the hero is already wanted by the police, and standing in broad daylight in an open place near the city is at least very unreasonable on his part. But this episode has an important symbolic meaning: it marks the final rebirth of the hero. Kang-to had already acted as a masked vigilante before, but he had been driven by personal motives; from now on, he will revenge not for himself or his loved ones, but for his people. And Seongheungsan tree, which by 2012 had

¹⁶ Interestingly, their game is related to learning the Korean alphabet, the appearance of which is considered one of Sejong's major achievements.

¹⁷ He is, by the way, a historical figure—a prominent military leader.

¹⁸ Which he was usually wearing outside work.

¹⁹ Traditional Korean clothes.

already developed a certain reputation in the serial narratives, becomes a necessary element of this symbolic scene.²⁰

In the following years, the tree appears more than once in romantic episodes. It is under this tree where the reunion, whether real or imagined, of the heroine with her missing vampire lover takes place in the fantasy series *The Scholar Who Walks the Night* (MBC, 2015); it is there where the feelings are conceived between the characters of the historical series *My Country: The New Age* (JTBC TV channel, 2019); it is there where the characters of the romantic comedy *I'm Not A Robot* (MBC, 2017–2018)—our contemporaries—meet and come to a reconciliation. On the other hand, the tree can also mark the scenes showing friendship and kinship. In the distant past, the protagonist of *Hotel del Luna* visited Seongheungsan tree with her lover (who left a sign on the branch urging her to see him in another place) and with her beloved foster brother (who promised her to build a house of this tree); and in the historical series *The Crowned Clown* (tvN, 2019), the ruler's wife is allowed to secretly see and say goodbye to her father, who has been declared a traitor and sent into exile, and their emotional meeting also takes place near the tree. The motif of the magical or sacred is not neglected either: in *Missing: The Other Side* (OCN, 2020), the hero, who has fallen off a cliff in the dark of night, is not only saved by the tree (hanging on its branches), but he also starts to see the souls of the dead.

There is no point in describing all or most of the scenes in which Seongheungsan tree is present, however, two more cases deserve a closer look. The first is *Mystic Pop-Up Bar* (JTBS, 2020), set in the present day and in the Middle Ages. In this fantasy series, Seongheungsan tree is not only sacred: it has special powers, so that even the mother of the crown prince comes to it to pray for her son's health. It also possesses a soul, which is capable of leaving the tree (after which the tree dies) and being reborn as a living being, merging with the human soul: one of the central characters in the series is a partial reincarnation of the sacred tree. The insult once inflicted on the tree by the heroine²¹ is an important plot-driving element in this series, and the tree itself is closer than ever to transforming from a passive and silent witness into a full-fledged character.

Extraordinary Attorney Woo has nothing to do with the fantasy genre, and Seongheungsan tree in it originally serves only as a symbolic center of a small

²⁰ It is noteworthy that the image of the avenger—the hanbok, the mask, the horse, the long metal flute he uses as a weapon—is in some sense both timeless and symbolic of all Korean history and national culture. That is why the 400-year-old tree fits well into this context.

²¹ The shamanic practices were briefly mentioned above; one of such practices implies the ritual hanging of a would-be shaman from a tree. Here, this rite appears in a distorted form: a young novice shamaness, considering herself deceived and abandoned by her beloved one, commits suicide by hanging herself on a tree branch and thus killing herself, the tree, and her unborn child, whose soul merges with the soul of the tree.

fictional village whose friendly community is in danger. A highway is planned to be constructed, literally splitting the village in two, some houses are to be demolished, and the tree, under which the locals gathered for generations on all kinds of occasions, is to be cut down. But then the tree, which has been a subject of protection from the residents and the lawyers called in to help them, becomes the community's savior: it is officially recognized as a natural landmark, which is an insurmountable obstacle to the construction of the highway according to the original project.

What is also worth mentioning is how the location of Seongheungsan tree is shown on the country's map, and what transformations the surrounding landscape undergoes in different series. Travel guides inform those willing to visit this filming location that it is about three and a half hours away from the capital city. In *The Scholar Who Walks the Night*, the heroine, devoid of any supernatural powers, walks to it from Seoul (or rather, from Hanyang, as the city was called at the time of the series²²)—thus, it is placed quite close to the city. Similarly, the young heroine of *Mystic Pop-Up Bar* comes to it on foot from Hanyang-Seoul, and in *Bridal Mask*, it seems to grow in the proximity of the capital, too. Images of the tree at the edge of a scarp slope are, indeed, perfectly identifiable in both TV series and in tourist shots, but with the help of sets, angles, combination shots, and computer graphics, significant changes can be made to this recognizable view. In most serial scenes, there is a fairly vast flat grassy patch of land in front of the tree, and a deep valley right behind it. However, when the hero of *Missing: The Other Side* comes to the tree, which saved him, in the daylight, the very rock from which he fell at night rises directly above him (Figures 3 and 4).



Fig. 3. A still from *Mystic Pop-up Bar*²³

²² Second half of the 18th century.

²³ See the image source: https://doramatv.live/misticheskii_bar_na_kolesah__A339d2/series1 (14.08.2022)



Fig. 4. Seongheungsan Tree in *Missing: The Other Side*²⁴

In *Extraordinary Attorney Woo*, this tree is located on a low but steep hill right in the middle of the village, so that house roofs come up to the very trunk, and the view from the tree is not of a deep treed valley, but of a lowland area studded with houses.

On the other hand, the tree appears as a kind of constant. Episodes with it can be dated to the 21st century or the very distant past, yet the trunk and the crown do not undergo serious changes: a serial tree “reacts” to the seasons (turns yellow in autumn and drops off its leaves in winter) but it is not subject to centuries.²⁵ Not tied to a specific point on Seongheungsan Mountain nor to a specific time, in the serial world, the tree can exist “anywhere” and “always”.

GURYARI LOVE TREE

Seongheungsan tree is in many ways unique, but in recent years, another recognizable tree has appeared in South Korean TV series, although its television career is still rather modest. This tree is located in a picturesque place in the Arboretum Park near Georye village in Gangwon Province, and it is notable primarily for its thick, fancily shaped trunk.

²⁴ See the image source: https://doramatv.live/propavshie_bez_vesti__oni_byli_tam/series1 (14.08.2022)

²⁵ This refers not only to Seongheungsan tree. For example, in the contemporary storyline of *Tale of Gumiho*, the protagonist visits the tree, where he used to live as a mountain spirit, with the heroine. And while the view from the tree has changed a great deal over the centuries—the valley below has been built up, with power lines running through it—the tree itself looks exactly the same.

Let us take a look at the 2017 comedy-fiction series *The Best Hit* (KBS2). In 1994, the abandoned car of a missing young singer, a rising hip-hop star, is found near this tree. A journalist is reporting, standing in front of the tree, as the singer's fans bring flowers, toys, and photos of their idol to honor his memory. The hero, however, is not dead: he travelled in time in 2017. The connection of the old tree and the theme of death is false trail, it only reminds us that in 1994 something happened to the singer here.²⁶ Yet it does act as a love tree: in 2017, the hero comes to it together with a girl, and although the young people show dislike for each other, their joint trip brings them closer together.²⁷

In the aforementioned *A Korean Odyssey*, there are several rather important scenes involving Guryari tree. Within this plot, it has the status of a magical tree. Like the tree in *Extraordinary Attorney Woo*, it has an enemy: a real estate developer who demands that it be cut down. However, a spirit guards the tree and prevents the workers from doing so: when approaching the tree, they start having panic attacks, a hurricane wind rises, and daylight turns into darkness. When the spirits are finally driven away and the tree is felled, beneath its roots the builders discover an ancient stone sarcophagus with the soul of the embittered sorceress. Naturally, the sorceress breaks free, providing the plot with a new twist. It is hard to claim on the example of just two series that in the world of Korean dramas there is a taboo on cutting down old trees;²⁸ in *A Korean Odyssey*, nevertheless, the culprit of the tree's death suffers a truly horrible ending.

Among all the examples mentioned above, *Mother of Mine* (KBS2, 2019) is the series closest to the format, which is traditionally referred to as soap opera. It is a long (108 episodes, 35–40 minutes each) leisurely narrative about an elderly woman and her adult daughters. In the finale, the mother passes away, and her ashes are buried under Guryari tree, with the daughters suddenly rushing to embrace the trunk during an impromptu ceremony (Figure 5). As time passes, the women gather at the tree again, sharing with each other—but also with the deceased mother—their news. And their mother sits on the other side of the tree and listens to what they say: the communication of the living with the deceased is visualized in the most straightforward way, although the series has nothing to do with mysticism. Both scenes bring to mind the connection of the image of a tree with the theme of death and afterlife.

²⁶ What exactly is a mystery to the hero himself.

²⁷ In K-dramas, there is a whole set of signals, easily recognizable by experienced viewers, indicating the possibility of a romance between characters. And since *The Best Hit* is a comedy, the number of signals that these two are doomed to fall in love with each other is brought to the point of absurdity. For instance, the characters' lips accidentally meet three times in a short time. And the tree, being a traditional element of romantic scenes, is among such indicators.

²⁸ German Kim mentions the belief that "whoever cuts down a sacred tree that is more than three hundred years old will inevitably die" (Kim, 2013, p. 342).



Fig. 5. A still from *Mother of Mine*²⁹

CONCLUSION

The serial image of a tree draws on traditional Korean beliefs, but treats them quite freely, easily supplementing and even replacing them with new meanings. As a result, a tree in the world of South Korean TV series can perform quite a variety of functions and appear in different contexts.

For instance, a tree—especially as popular and recognizable as Seongheungsan Love Tree—indicates a special zone in which the line between reality and magic blurs, as does the line between the past and the present. In fact, by its very presence in the frame, a tree takes off many questions about what is happening on the screen: in this special zone, formal logic loses its position.

Another its function is to mark the end of a story as a whole or a separate storyline. And in the latter case, communication with the viewer is particularly evident: since this storyline has come to its denouement, viewers can concentrate on the others.

A tree, among other things, becomes an element of visual rhetoric, allowing to call for the viewers' attention (a scene by the tree is unlikely to be passé) and appeal to their experience and associations with other doramas. The mere appearance

²⁹ See the image source: https://doramatv.live/moia_samaia_krasivaia_na_svette_doch__A56ff/series54 (14.08.2022).

of the tree in the frame allows to create certain expectations—which can later be confirmed or deflated, in whole or in part.

Finally, since Seongheungsan tree has been regularly appearing on screen for almost 20 years, it has already become part of a personal past and personal memories for regular viewers of Korean serials. This allows a serial tree to be transformed into something “real,” gaining its own quasi-reality by separating itself from the actual tree growing on Seongheungsan Mountain—or in the Georye-ri Arboretum. And this inspires the viewers to perceive the very story as something more real, too.

The recognizability and popularity of Seongheungsan tree entails another consequence that affects the perception of other serial trees as well. Being localized on the South Korean map but easily moving anywhere in the world of serials, the tree thus becomes a point of intersection between two spaces, “our world” and “the world of K-dramas”: a *Faith* fan visiting Seongheungsan Mountain is able to enter *Faith* in an illusory way. Regardless of how many times this tree has been declared sacred in various series, it has already gained secondary sacredness through its involvement in the lives of many much-loved characters and has become an object of pilgrimage.³⁰

* * *

ВВЕДЕНИЕ

Неослабевающий рост популярности южнокорейских сериалов (или «дорам», как их чаще называют русскоязычные поклонники) предсказуемо привлекает внимание исследователей со всего мира и к культуре Республики Корея — традиционной и современной, и к особенностям рецепции этих сериалов зрителями из других стран, и, разумеется, к сериалам как таковым¹.

³⁰ For instance, following the recommendations of TripAdvisor.com: https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g946498-d17739145-Reviews-Seongheungsan_Tree_of_Love-Buyeo_gun_Chungcheongnam_do.html (10.08.2022). In fact, the above mentioned Koreandramaland website is designed not only to satisfy the curiosity of K-drama fans, but also to help them plan an itinerary before a trip. Fan tours of this kind are very popular in South Korea. For example, *Winter Sonata* (KBS2, 2002) was one of the first South Korean series to win the love of the global audience, and tourists still regularly come to the Nami Island, where several key episodes of this melodrama were filmed (see: Yusriana et al., 2019).

¹ Так, за триумфом «Игры в кальмара» на платформе Netflix осенью 2021 г. практически сразу же последовали первые статьи, посвященные этому сериалу, в том числе — готовности иностранных зрителей немедленно перенимать представленные в «Игре» игры и костюмы (Siregar, Perangin Angin, Mono, 2021, p. 447–448).

Южнокорейские сериалы доказали свою способность находить отклик и у домашней аудитории, и у зрителей, выросших в совершенно иных культурно-исторических условиях, причем не только интриговать этого внешнего зрителя «экзотичностью», но вовлекать в изучение корейской культуры и истории, а также языка. Все это побуждает обратить особое внимание не только на их содержание и визуальное оформление, не только на южнокорейских актеров, но и на принципы, по которым строится телеповествование. Одна из отмеченных исследователями характерных черт корейских сериалов-драм — это их «гибридность»², позволяющая гармонично объединять высокий профессиональный уровень, отвечающий всем мировым стандартам, глобального же уровня форматы и жанры телешоу (вплоть до создания лицензионных адаптаций успешных западных сериалов) — с отчетливо заявляющими о себе элементами, представляющими корейскую культуру, как «высокую», так и народную. В настоящей статье мы исследуем, как способно трансформироваться это сочетание глобального и локального, традиционного и современного на примере одного узнаваемого образа — священного или «особенного» дерева. Наша цель — выявить функции, которые образ дерева выполняет в фикциональном мире сериального повествования.

Поскольку **объектом** исследования становятся сцены из телесериала, образ дерева сочетает в себе как чисто визуальную составляющую (причем в нее входят и само дерево, и ландшафт вокруг него, и то, как именно персонажи взаимодействуют с деревом и с друг с другом — у дерева), так и вербальную. «Любое изображение полисемично; под слоем его означающих залегает «плавающая цепочка» означаемых; читатель может сконцентрироваться на одних означаемых и не обратить никакого внимания на другие» (Барт, 2015 с. 39), но если в случае со статичным изображением сопровождающий его текст дает возможность хотя бы частичного контроля за восприятием читателя, то в кинофильме и телесериале текст, будучи в большинстве случаев не наложенным на кадры, а произнесенным кем-либо из персонажей или закадровым голосом, воспринимается как нечто более субъективное. К тому же подвижный характер телеизображения и заведомая длительность повествования, обещающая множество более или менее значительных перемен в жизни героев и в мире вокруг них, делают любое объяснение, прилагающееся к представленному на экране объекту (в нашем случае — дереву) лишь временно релевантным, а статус объекта — потенциально непостоянным. Поэтому среди наших задач будут и исследование контекста, в котором дерево

² См. о гибридности современной популярной культурной продукции Южной Кореи (Jung, Paik, 2012, p. 201; Jin, Yoon, 2016, p. 1287), а также о необходимости уделить больше внимания уточнению этого определения (Yoon, Kang, 2017, pp. 12–13; Loo, Loo, 2021, pp. 149–160).

может фигурировать, и особенности коммуникации со зрителем, присущие повествованию, которое опирается на систему устоявшихся образов. Новизна же исследования обусловлена тем, что, насколько нам известно, прежде образ дерева не становился объектом изучения в подобном контексте и с подобными целями.

СВЯЩЕННОЕ ДЕРЕВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНОЙ ИСТОРИИ КОРЕИ

Образ священного или просто «особенного» дерева, конечно же, распространен во всем мире, с древнейших времен и до наших дней. Среди прочих природных объектов деревья выделяются, в частности, тем, что в их отношении одна из стандартных бинарных оппозиций — «живое-неживое» — очевидным образом утрачивает свою четкость. Деревья неподвижны и бессловесны, но они «мигрируют и заселяют новые участки или исчезают с других. Все они растут и развиваются в течение довольно длительного времени ... некоторые деревья сбрасывают и отрастают листья (регенерируют) в зависимости от сезона. Они также издают звуки на ветру, потребляют воду, плавают и сдвигают скалы и камни своими растущими корнями» (Fahlander, 2016, p. 374). Дерево одновременно и взаимодействует с человеком, почти как дикое или домашнее животное, и недоступно для взаимодействия так же, как упомянутые в цитате камни и скалы. Впрочем, как это осмыслялось на ранних стадиях развития человечества — можно лишь строить догадки разной степени обоснованности. Но вот представляющие более поздние эпохи вариации на тему деревьев демонстрируют богатый и разнообразный набор сюжетов о деревьях и людях.

Создавая свою «Золотую ветвь», Дж. Дж. Фрэйзер в общем ряду верований, связанных с деревьями, упоминает и Корею — где, согласно Фрэйзеру, деревья рассматривались как пристанище душ людей, умерших в дороге или от чумы, а также душ женщин, скончавшихся в родах (Фрэйзер, 2011, с. 127). И хотя сама идея объединения в общий нарратив вырванных из культурно-исторического контекста фрагментов легенд и мифов со всего света ныне воспринимается скептически, упоминание о Корее никак не противоречит традиционному восприятию деревьев в этой стране.

К началу XX в. на Западе оформляется стереотипное представление о жителях Корейского полуострова как о людях, которые «ощущают постоянную необходимость поддерживать связь с природой» (Ковальчук, 2016, с. 60) и находятся в диалоге с ней — как в форме восхваляющих ее красоту стихов, так и в виде поклонения природным объектам. Среди подобных корейских на-

родных верований и ритуалов заметное место занимало почитание деревьев, в первую очередь — высоких, старых, одиноко стоящих. Г. Ким указывает, что дерево могло быть объектом почитания и само по себе, и как место обитания древесного духа (моксин), и как вместилище «различных духов или демонов (квисин)»³ (Ким, 2013, с. 341). На ветви почитаемого дерева вешали лоскутки, соломенные жгуты и мелкие приношения, у ствола могли соорудить круговую насыпь (Ким, 2013, с. 342). При этом за конкретными деревьями, у стволов которых молились крестьяне или путники, вставал и более сложный образ: «деревья, выраставшие из земных недр и простиравшиеся высоко в небо, являлись вещественным, зримым символом единства мира, олицетворением жизненной силы и гармонии. Кроме того, старые деревья, насчитывавшие не одну сотню лет, символизировали непрерывность жизни, цикличность смены поколений и их связь» (Ким, 2013, с. 344). Важную роль деревья играли и в шаманских практиках, в частности — в ритуале становления шамана (Никитина, 1982, с. 303).

Поскольку религиозная история Кореи привела к «буддизации» (Болтач, 2018, с. 93) и народных религиозных воззрений, и культуры вообще, в письменных текстах образ дерева зачастую несет на себе отпечаток пришедшего из Индии учения — поскольку каноническая история Будды включает в себя и «древесные» мотивы. Так, в «Оставшихся сведениях о трех государствах» буддийского монаха XIII в. Ирёна рассказывается, в том числе, о легендарном основателе первого корейского государства — Тангуне Вангоме⁴. Л. Концевич высказывал предположение, что само его имя может пониматься как «Господин священного сандалового дерева» или «Господин священной черной березы» (Концевич, 1984, с. 183)⁵, а его столица — Асдаль — по мнению Л. Концевича, возможно, обязана своим названием буддийскому священному дереву ашвейта (Концевич, 1984, с. 189). Современный исследователь, кстати, подчеркивает, что в буддийских ритуалах дерево ашвейта неразрывно связано не только с Буддой, но и со смертью, а также умершими и нерожденными (Zotter, 2010, p. 343), что, вероятно, хорошо сочеталось с верой корейцев в духов умерших, живущих в деревьях.

У Ирёна можно найти не один сюжет, в котором фигурирует дерево: на ветвях одного из них находят золотой ящик с живым мальчиком внутри

³ Следует уточнить, что словом «квисин» (или «квицин») обозначается не только всевозможная «нежить», но в более узком смысле — призрак, дух умершего, задержавшийся в мире живых.

⁴ Личные имена мифологических персонажей и исторических лиц в статье указываются в том варианте, который используется в академической литературе, имена персонажей сериалов — в варианте, принятом у русскоязычных поклонников корейских дорам.

⁵ Согласно другой версии мифа отец Тангуна был божеством березы (Носкова, 2015, с. 124).

(Ирён, 2018, с. 242), под другим (разновидностью каштана) рождается уважаемый буддийский наставник (Ирён, 2018, с. 671), на третье (персиковое дерево) взбираются и прыгают вниз буддисты-подвижники, предаваясь таким образом раскаянию (Ирён, 2018, с. 705). На могиле еще одного уважаемого наставника сразу после похорон «поднимается» сосна — ориентир для паломников (Ирён, 2018, с. 706–707). Есть у Ирёна и рассказ о кедре, который пожелтел после того, как на его ствол было прикреплено стихотворение, порицающее правителя страны за переменчивость нрава⁶; когда же правитель, вняв упрекам, загладил свою вину перед поэтом, кедр вновь ожил (Ирён, 2018, с. 784).

Поскольку буддизм, несмотря на широкое распространение и в прошлом, и в настоящем, никак не вытесняет из мировоззрения условного корейца идеи и образы иного происхождения, дерево можно встретить не только в чисто буддийских сюжетах. Дерево может оказаться в буквальном смысле образом, в котором в мир является верховное божество (На, 2003, р. 14), или принять на себя кару, которую верховное божество присудило драконихе или дракону (Riotto, 2021, pp. 170–171), могло служить символом семьи (Никитина, 1982, с. 285, 287) или благополучного государства, как в «Оде о драконах, летящих к небу» — литературном памятнике XV в. (Ода о драконах, 2018, с. 38), который создан в согласии с конфуцианской традицией. Подводя промежуточный итог, можно сказать, что образ дерева оказывается поистине всепроникающим, а контексты, в которых оно появляется — довольно разнообразными. Причем дерево не всегда удовлетворяется пассивной ролью во взаимодействии с людьми. И это создает основу для множества художественных интерпретаций образа дерева — в том числе и в телесериалах.

ДЕРЕВО В КАДРЕ: XXI ВЕК

Наше внимание будет обращено, разумеется, не на любое дерево, попадающее в кадр южнокорейского сериала. Это должно быть дерево, во-первых, явно выделяющееся своим внешним видом (очень высокое, очень старое, очень красивое и т.д.), а во-вторых — самой постановкой сцены маркиро-

⁶ М. Никитина полагает, что подвешенный на дерево текст «перевел кедр из категории вечнозеленых деревьев, неподвластных ходу времени, в категорию лиственных, зависящих от смены времен года» (Никитина, 1982, с. 39). Понять реакцию кедра на упреки в непостоянстве позволяют рассуждения А. Троцевич: она приводит сразу четыре поэтических цитаты, посвященных образу сосны, которая, как вечнозеленое дерево, выполняла еще и функцию символа «надежной личности» (Троцевич, 2004, с. 111).

ванное как «особенное» (когда камера надолго останавливается на дереве, оно показывается с разных ракурсов, становится композиционным центром кадра). Внутри повествования у такого дерева может быть статус «священного». Так, в прологе сериала 2007 г. «Легенда о четырех стражах небесного владыки» (телеканал MBC) сын небесного божества и будущий отец упомянутого выше Тангуна Вангома Хванун спускается с небес на землю рядом со священным деревом⁷. В «Хрониках Асдаля» (телеканал tvN, Netflix, 2019), время действия которых — легендарное прошлое Кореи, огромное старое дерево с узловатым стволом является важной частью племенного святилища: перед ним горит неугасимый огонь, перед ним исполняется священный танец, а на самом дереве укрыта ценная реликвия. А в «Сказании о кумихо»⁸ (tvN, 2020) есть эпизод с участием духа дерева, имеющего облик девочки. История ее печальна — девочка-дух хотела бы покинуть свое дерево и остров, на котором оно растет, как это давно уже сделали другие островные духи. Но дерево ее обвито заговоренной веревкой, не позволяющей духу удалиться, и снять эту веревку способны только человеческие руки. Некоторую связь с деревом обнаруживает и заглавный герой — оборотень-кумихо; в далеком прошлом он был горным духом, и в большинстве сцен из этого периода его жизни герой не отходит далеко от старого дерева с толстым стволом (Рис. 1).



Рис. 1. Кадр из сериала «Сказание о кумихо»⁹

⁷ Дерево изображено с помощью компьютерной графики; показанный же в ускоренном темпе процесс его «жизни» и «умирания (оно становится трухлявым и разваливается) используется, чтобы показать, сколько времени прошло между прологом и основным действием сериала.

⁸ В России сериал транслировался на телеканале ТВ-3 под названием «История девятихвостого лиса».

⁹ Источник изображения: URL: https://doramatv.live/skazanie_o_kumihyo/series2 (дата обращения 14.08.2022)

Дерево может находиться в пространстве, которое либо относится к миру мертвых, либо является «пристройкой»¹⁰ к миру живых. В «Сказании о кумихо» упоминается (хотя и не визуализируется) дерево, которое якобы только что поливал привратник реки Самдо (отделяющей мир живых от мира мертвых)¹¹. А в «Отеле дель Луна» (tvN, 2019) важная функция возложена на дерево¹², растущее в саду отеля, в котором задержавшиеся в мире людей призраки дожидаются отправки на тот свет. У этого дерева есть особая связь с хозяйкой отеля — оно удерживает человека в состоянии между жизнью и смертью, наделяя одновременно свойствами и духа, и живого существа, и реагируя на душевное состояние героини. Пока она ощущает себя «застывшей во времени», дерево остается сухим и безжизненным, но на пробуждение эмоций у женщины дерево откликается появлением листвы и цветов — и время для героини приходит в движение.

Дерево, определенно растущее в мире живых, также может быть связано с темой смерти и посмертного существования. В современном фэнтези «Хваюги» (или «Корейская Одиссея»; tvN, Netflix, 2017–2018) большое дерево росло рядом со школой, в которую ходила в детстве главная героиня, и под этим деревом она чуть не стала жертвой спрятавшегося в ветвях призрака школьницы — но девочку спас добрый дух ее умершей бабушки. А в «Чикагской пишущей машинке» (tvN, 2017), значительная часть действия которой относится к 1930-м, когда Корея была оккупирована Японией, под деревьями встречаются смерть герой и героиня этой сюжетной линии — участники сопротивления. Чтобы избежать ареста, герой совершает самоубийство под мертвым деревом — сухим, лишенным даже коры. Героиня же умирает у дерева живого, но начавшего засыхать¹³, причем перед смертью под этим деревом у нее происходит разговор то ли с привидевшимся ей покойным героем, то ли с его призраком.

Разумеется, появление дерева в кадре из корейского сериала необязательно сопряжено с темой сакрального, сверхъестественного или со смертью. Так, в «Сказании о кумихо» можно заметить тот же самый ландшафт и то

¹⁰ О подобных «пристройках», пространствах, дополняющих мир людей как характерной черте организации пространства в южнокорейском сериальном фэнтези см. нашу статью 2020 г. (Тарасова, 2020, с. 70–98).

¹¹ И в оригинальной версии сериала слова привратника сопровождаются титрами, поясняющими, что речь идет о дереве в преддверии царства мертвых, которое, согласно буддийской традиции, позволяет оценить тяжесть грехов умершего по весу его повешенной на ветку одежды.

¹² В этом случае дерево в кадре появляется, и не раз, но оно бутафорское — это часть декорации в съемочном павильоне.

¹³ Различие между деревьями может быть случайным: если смерть юноши не подлежит никакому сомнению, то во втором случае зрителю, скорее, предлагается сделать вывод о том, что девушка тоже умерла.

из сцен которого разворачивалась под этим деревом — «Песнь Со Дона» 2005 г. (телеканал SBS). Упоминания этого дерева можно найти и на туристических сайтах, где оно рекомендуется не только ради открывающегося от него вида на горы или руин старинной крепости Гаримсон (VI в.) неподалеку от него — привлекательность этого места для иностранных гостей в первую очередь связывается с многолетней «карьерой» дерева в телесериалах.

Примечательно, что на первых порах это дерево фигурировало в сериалах исторических: это касается и «Песни Со Дона», и двух дорам 2008 г. — «Иль Чжи Мэ» (SBS) и «Сечжона Великого» (телеканалы KBS2, KBS1). В «Сечжоне Великом» (заглавный герой которого — едва ли не самый почитаемый государь в корейской истории) дерево появляется в последние минуты заключительной серии. Ни прямых намеков на сакральность этого места, ни, тем более, романтических ноток в этой сцене нет. Под деревом играют дети¹⁷, между ними возникает было ссора, но подошедший к ним Седжон мирит детей, а затем отходит в сторону, под самое дерево, и, отвернувшись от камеры, погружается в созерцание вида, в то время как его спутник объясняет детям, что это самый великий человек на свете. Таким образом, дерево требуется в большей степени для создания выразительных финальных кадров: значима здесь в первую очередь персона Седжона, а дерево обеспечивает ей достойное визуальное сопровождение.

С деревом Сонхынсан связаны две ключевые сцены в финальной серии чрезвычайно популярного в мире сериала «Вера» (SBS, 2012; в обсуждениях поклонников южнокорейских сериалов само дерево нередко упоминается как «дерево из “Веры”»). В первой из них героиня, путешественница во времени, попавшая из наших дней в XIV в., становится свидетельницей поражения своего возлюбленного Чхе Ёна¹⁸ в поединке с антагонистом. Сама героиня после этого вынужденно возвращается в свое время, осознает, что больше не ощущает его по-настоящему своим, делает несколько неудачных попыток вернуться в прошлое и, наконец, достигает успеха — не только попадает в нужный хронологический отрезок, но и благополучно встречается с выжившим после поединка Чхе Ёном. Встреча героев происходит под все тем же деревом; это довольно типичная для южнокорейского сериала очень короткая бессловесная сцена, переходящая в стоп-кадр, так что дерево — свидетель и разлуки, и воссоединения героев — призвано, видимо, восполнить эту лаконичность.

«Мститель в маске» (KBS2), тоже вышедший в 2012 г., рассказывает о вымышленном герое сопротивления в период японской оккупации, но в первых

¹⁷ Причем игра их связана с заучиванием корейского алфавита, появление которого считает одним из самых важных достижений Седжона.

¹⁸ Это, кстати, историческое лицо, выдающийся военачальник.

сериях герой этого повествования, кореец Ли Кан То, предстает перед зрителями коллаборационистом, который делает карьеру в японской полиции. Череда драматических событий заставляет его радикально переменить свои взгляды, и переломный момент не обходится без дерева Сонхынсан. В этой сцене Кан То, уже не в форме полицейского и не в мужском костюме западного образца¹⁹, но одетый в белый ханбок²⁰, некоторое время стоит у дерева, глядя вниз, на столицу, затем медленно надвигает на лицо маску (из арсенала корейского народного театра), садится на коня и уезжает. Для развития сюжета эта довольно продолжительная сцена не имеет никакого смысла, более того — она абсурдна, поскольку героя уже разыскивает полиция, и стоять средь бела дня на открытом месте неподалеку от города как минимум очень неразумно с его стороны. Но у этого эпизода важное символическое значение: он знаменует собой окончательное перерождение героя. До этого Кан То уже случалось выступать в роли мстителя в маске, но за его действиями стояли личные мотивы; с этого момента мстить герой будет не за себя и своих близких, а за свой народ. И дерево Сонхынсан, у которого к 2012 г. уже сложилась определенная репутация в сериальных повествованиях, становится необходимым элементом этой символической сцены²¹.

В последующие годы дерево не раз появляется в эпизодах лирического характера — под ним происходит то ли подлинная, то ли воображаемая героиней сцена ее воссоединения с пропавшим без вести возлюбленным-вампиром в фэнтези «Ученый, гуляющий ночью» (телеканал MBC, 2015), под ним зарождаются чувства между персонажами исторического сериала «Моя страна — новая эпоха» (телеканал JTBC, 2019), на его фоне встречаются и приходят к примирению герои романтической комедии «Я не робот» (MBC, 2017–2018) — наши современники. С другой стороны, дерево может маркировать собою и сцену, рассказывающую о чувствах дружеских и родственных — в далеком прошлом главная героиня «Отеля дель Луна» посещала дерево Сонхынсан и с возлюбленным (который к тому же оставлял на ветке знак, призывающий героиню увидеться с ним уже в другом месте), и с горячо любимым названным братом (который сулил построить из этого дерева дом для нее). В историческом же «Коронованном шуте» (tvN, 2019) жене правителя разрешают тайно увидеться и попрощаться с отцом, который объявлен изменником и отправлен в ссылку, и их эмоциональная встреча также происходит у дерева. Мотив маги-

¹⁹ Который он обычно носит, будучи не на службе.

²⁰ Название национального корейского костюма.

²¹ Примечательно, что образ мстителя — ханбок, маска, конь, длинная металлическая флейта, которую он использует как оружие — в каком-то смысле и вне времени, и символизирует собой всю корейскую историю и национальную культуру. Так что 400-летнее дерево логично вписывается в этот контекст.

ческого либо сакрального тоже не забыт — в сериале «Пропавшие без вести: за гранью» (телеканал OCN, 2020) сорвавшийся в ночной темноте со скалы герой не только спасен благодаря дереву (он повисает на его ветвях), но и обретает после этого способность видеть души умерших.

Подробно описывать все или большинство сцен, в которых присутствует дерево Сонхынсан, было бы излишне, но все же еще два случая заслуживают более пристального внимания. Во-первых, это «Мистической бар на колесах» 2020 г. (JTBS), фэнтези, действие которого относится как к нашим дням, так и к средневековью — тут дерево не только имеет статус священного, более того — наделенного особой силой, так что даже мать наследника престола приходит к нему молиться о здоровье сына. Оно еще и обладает душой, и эта душа способна покинуть дерево (после чего оно умирает), и возродиться в виде живого существа, слившись с душой человеческой: один из центральных персонажей сериала является частичной реинкарнацией священного дерева. Обида, некогда нанесенная дереву героиней²² — важный сюжетобразующий элемент этого сериала, а само оно как никогда приблизилось к превращению из пассивного и безмолвного свидетеля происходящего в полноценное действующее лицо.

«Необычный адвокат У Ён У» к жанру фэнтези отношения не имеет, и дерево Сонхынсан в нем сперва исполняет лишь функцию символического центра небольшого селения, дружной общине которого угрожает опасность. Через селение должно пройти скоростное шоссе, ради которого часть домов будет снесена, само селение — буквально разрезано на две половины, а дерево, у которого жители поколениями собирались по всевозможным поводам — срублено. Но затем дерево из объекта защиты со стороны жителей и призванных ими на помощь юристов само превращается в спасителя общины — оно официально признается природным памятником, что преподносится как непреодолимое препятствие для строительства шоссе по прежнему проекту.

Отдельно следует остановиться и на том, как определяется местонахождение дерева на карте страны, и какие трансформации претерпевает в сериалах окружающий дерево ландшафт. Желаящим посетить эту съёмочную локацию сообщается, что от столицы до нее — около трех с половиной часов езды. В «Ученом, гуляющем ночью» героиня, не обладающая сверхъестественными способностями, пешком приходит к нему из Сеула (точнее, из Ханяна, как на-

²² Выше бегло упоминались шаманские практики, одна из которых подразумевает ритуальное подвешивание будущего шамана на дерево. Здесь же этот обряд предстает в искаженном виде — молоденькая начинающая шаманка, считающая себя обманутой и брошенной возлюбленным, сводит счеты с жизнью, вешаясь на ветке дерева и убивая, таким образом, и себя, и своего нерожденного ребенка, с душой которого и сливается душа дерева.

звался город во времена действия сериала²³) — таким образом, оно помещено совсем близко от города. Точно также пешком до него добирается из Ханяна-Сеула юная героиня «Мистического бара», и в «Мстителе в маске» оно как будто бы растет рядом со столицей. Кадры с деревом на краю обрывистого склона прекрасно опознаются и в сериалах, и на туристических снимках, но с помощью декораций, ракурса, комбинированных съемок и компьютерной графики в этот узнаваемый вид можно внести существенные изменения. В большинстве сериальных сцен перед деревом — достаточно обширный ровный участок земли, заросший травой, а сразу за ним — глубокая долина. Однако, когда герой сериала «Пропавшие без вести: за гранью» приходит к спасшему его дереву при свете дня, прямо над ним отвесно возвышается та самая скала, с которой герой свалился ночью (Рис. 3 и 4).



Рис. 3. Кадр из сериала «Мистический бар на колесах»²⁴



Рис. 4. Дерево Сонхынсан в сериале «Пропавшие без вести: за гранью»²⁵

²³ Вторая половина XVIII в.

²⁴ Источник изображения: URL: https://doramatv.live/misticheskii_bar_na_kolesah__A339d2/series1 (дата обращения 14.08.2022)

²⁵ Источник изображения: URL: https://doramatv.live/propavshie_bez_vesti__oni_byli_tam/series1 (дата обращения 14.08.2022)

А в «Необычном адвокате У Ён У» это дерево находится на невысоком, но крутом холмике прямо посреди селения, так что крыши домов подступают к самому стволу, вид же от дерева открывается не на глубокую долину, заросшую деревьями, а на усыпанную домами низину.

С другой стороны, дерево одновременно предстает и в качестве своего рода константы — хронологически эпизоды, в которых оно задействовано, могут относиться и к XXI в., и к очень отдаленному прошлому, но вид самих ствола и кроны, разумеется, серьезных изменений не претерпевает — сериальное дерево «реагирует» на время года (осенью листва желтеет, зимой — облетает), но неподвластно столетиям²⁶. Не привязанное ни к конкретной точке на горе Сонхын, ни к конкретному времени, в сериальном мире это дерево может существовать «везде» и «всегда».

ДЕРЕВО КОРЕРИ

Дерево Сонхынсан во многом уникально, но в последние годы в южно-корейских сериалах появляется еще одно узнаваемое дерево, хотя его сериальная карьера пока довольно скромна. Это дерево примечательно в первую очередь толстым, причудливой формы стволом. И расположено оно в живописном месте, в дендрарии Корери в провинции Канвон.

В комедийно-фантастическом сериале 2017 г. «Лучший хит» (KBS2) близ этого дерева в 1994 г. был обнаружен брошенный автомобиль пропавшего без вести молодого певца — восходящей звезды хип-хопа. На фоне дерева ведет репортаж журналист, а поклонницы певца приносят к стволу цветы, игрушки и фотографии своего кумира, чтобы почтить его память. Герой, однако, жив — но переместился во времени в 2017 г., так что связь старого дерева и темы смерти оказывается ложной, оно лишь напоминает о том, что в 1994 г. у этого дерева с певцом что-то случилось²⁷. Зато оно исполняет функцию «дерева любви» — в 2017 г. герой приезжает к дереву вместе с девушкой, и хотя на этой стадии сериала молодые люди демонстрируют неприязнь друг к другу, совместная поездка способствует их сближению²⁸.

²⁶ Это касается не только дерева Сонхынсан — например, главный герой «Сказания о кумихо» в современной сюжетной линии сериала посещает вместе с героиней дерево, у которого он обитал, будучи горным духом. И если открывающийся от дерева вид за столетия сильно изменился — долину внизу застроили, через нее тянется линия электропередачи — то само дерево выглядит точно так же.

²⁷ Что именно — загадка и для самого героя.

²⁸ В корейских сериалах существует целый набор понятных опытному зрителю сигналов,

В уже упоминавшемся «Хваюги» с деревом Корери связано несколько довольно важных сцен. В этом повествовании оно имеет статус магического. Как и в случае с деревом из сериала «Необычный адвокат У Ён У», у него есть враг — застройщик, требующий его срубить. Однако дерево охраняет дух, не допускающий выполнения этого требования: у приближающихся к дереву рабочих начинаются приступы паники, поднимается ураганный ветер, дневной свет сменяется мглой. Когда же духа удастся изгнать, а дерево — повалить, под его корнями обнаруживается древний каменный саркофаг, в котором заключена душа озлобленной чародейки. И чародейка, разумеется, вырывается на свободу, обеспечивая сюжету сериала новый поворот. Говорить о том, что в мире корейских дорам существует своего рода табу на вырубку старых деревьев²⁹ примеры двух сериалов вряд ли позволяют, но виновника гибели дерева из «Хваюги» постигает в результате конец воистину ужасный.

Сериал «Моя самая красивая на свете дочь» (KBS2, 2019) среди всех упомянутых выше примеров ближе всего к формату, который традиционно именуют «мыльной оперой». Это длинное (108 серий по 35–40 минут) неторопливое повествование о жизни наших современников — пожилой женщины и ее взрослых дочерей. В финале мать расстается с жизнью, и ее прах хоронят под деревом Корери, причем во время импровизированной церемонии дочери внезапно бросаются обнимать ствол дерева (Рис. 5).



Рис. 5. Кадр из сериала «Моя самая красивая на свете дочь»³⁰

указывающих на возможность романтической линии между персонажами. А поскольку «Лучший хит» — комедия, количество сигналов, говорящих о том, что эти два персонажа обязаны полюбить друг друга, тут доведено до абсурда (персонажи, например, ухитряются в течение короткого времени трижды случайно соприкоснуться губами). И дерево, как ставший привычным элемент романтической сцены, встает в этот ряд.

²⁹ Г. Ким упоминает о поверье, согласно которому «кто срубит священное дерево, которому более трехсот лет, непременно умрет». (Ким, 2013, с.342).

³⁰ Источник изображения: URL: https://doramtv.live/moia_samaia_krasivaia_na_svete_doch__A56ff/series54 (дата обращения 14.08.2022)

По прошествии некоторого времени женщины вновь собираются у дерева, рассказывая не только друг другу, но и покойной матери о том, что у них нового. А с другой стороны ствола сидит и слушает их слова покойная мать — общение живых с покойной визуализировано самым прямолинейным образом, хотя никакого отношения к мистике сериал не имеет. И обе сцены заставляют вспомнить о связи образа дерева с темой смерти и загробного существования.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сериальный образ дерева опирается на традиционные корейские верования, но обращается с ними весьма свободно, с легкостью дополняя и даже заменяя их новыми смыслами. Благодаря этому дерево может исполнять в мире южнокорейского сериала довольно разнообразные функции и появляться в различных контекстах.

Так, дерево — особенно если оно столь популярно и узнаваемо, как Дерево Любви Сонхынсан — указывает на некую особую зону, в которой грань между «реалистичным» и «магическим» размывается, как и грань между прошлым и настоящим. Более того, дерево самим фактом своего присутствия в кадре отчасти снимает возможные вопросы относительно природы происходящего на экране: формальная логика в этой особой зоне утрачивает свои позиции.

Еще одна его функция — обозначение финала истории в целом, либо отдельной сюжетной линии. Причем во втором случае коммуникация со зрителем обнаруживает себя особенно явно: раз эта сюжетная линия в общих чертах пришла к своей развязке, зритель может сконцентрироваться на других.

Дерево, кроме того, превращается в элемент визуальной риторики, позволяющий одновременно и призвать аудиторию к внимательности (сцена у дерева вряд ли будет «проходной»), и обратиться к зрительскому опыту, к ассоциациям с другими сериалами. Это позволяет всего лишь за счет появления дерева в кадре создавать у зрителя некие ожидания, которые затем будут подтверждены или опровергнуты — полностью или частично.

Наконец, поскольку дерево Сонхынсан регулярно появляется на экранах в течение почти 20-ти лет, для постоянного зрителя корейских сериалов оно в какой-то мере уже стало частью личного прошлого, личных воспоминаний. И это позволяет сериальному дереву трансформироваться в нечто «настоящее», обрести собственную квазиреальность, отделившись от реального дерева, растущего на горе Санхын (или в дендрарии Корери). А это побуждает

воспринимать как нечто более «настоящее» и саму историю, которую рассказывает сериал.

Узнаваемость и популярность дерева Сонхынсан влечет за собой еще одно последствие, сказывающееся и на восприятии других сериальных деревьев. Будучи локализованным на карте Республики Корея, но без труда перемещаясь куда угодно в мире сериалов, дерево тем самым становится точкой пересечения двух пространств, «нашего» мира и «мира дорам»: поклонник сериала «Вера», посетив гору Сонхынсан, получает возможность иллюзорного проникновения внутрь «Веры». Вне зависимости от того, сколько раз дерево объявлялось священным в сериалах, оно уже обрело вторичную сакральность за счет своей причастности к судьбам множества любимых персонажей и превратилось в объект паломничества³¹.

REFERENCES

1. Barthes, R. (2015). Ritorika obraza [The rhetoric of the image]. In R. Barthes, *Tretiy smysl* [The third meaning] (pp. 29–59). Moscow: Ad Marginem Press. (In Russ.)
2. Boltach, Y.V. (2018). Vvedenie [Introduction]. In Il Yeon, *Ostavshiesya svedeniya o trekh gosudarstvakh (Samguk yusa)* [Memorabilia of the Three Kingdoms (Samguk yusa)] (pp. 17–108). Saint Petersburg: Giperion. (In Russ.)
3. Fahlander, F. (2018). The relational life of trees: Ontological aspects of “tree-ness” in the early Bronze Age of Northern Europe. *Open Archaeology*, 4 (1), 373–385. <https://doi.org/10.1515/opar-2018-0024>
4. Frazer, J.G. (2011). *Zolotaya vetv'* [The golden bough]. Moscow: AST, Astrel'. (In Russ.)
5. Il Yeon. (2018). *Ostavshiesya svedeniya o trekh gosudarstvakh (Samguk yusa)* [Memorabilia of the Three Kingdoms (Samguk yusa)]. Saint Petersburg: Giperion. (In Russ.)
6. Jin, D.Y., & Yoon, K. (2016). The social mediascape of transnational Korean pop culture: Hallyu 2.0 as spreadable media practice. *New Media & Society*, 18 (7), 1277–1292. <https://doi.org/10.1177/1461444814554895>
7. Jung, G., & Paik, W.K. (2012). Korean wave as tool for Korea's new cultural diplomacy. *Advances in Applied Sociology*, 2 (3), 196–202. <https://doi.org/10.4236/aasoci.2012.23026>

³¹ Воспользовавшись, например, советами песурца TripAdvisor. Com: URL: https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g946498-d17739145-Reviews-Seongheungsan_Tree_of_Love-Buyeo_gun_Chungcheongnam_do.html (дата обращения 10.08.2022). Собственно, и сайт Koreandramaland, упоминавшийся выше, призван не только удовлетворить любопытство поклонников дорам, но и помочь в составлении маршрута перед поездкой в страну. Подобного рода фан-туры по Южной Корее очень популярны: например, среди первых южнокорейских сериалов, завоевавших любовь глобальной аудитории, была «Зимняя соната» (телеканал KBS2, 2002), и до сих пор на остров Нами, где было снято несколько ключевых эпизодов этой мелодрамы, регулярно приезжают туристы (см.: Yusrina, Purnamasari, Muna, 2019).

8. Kim, G.N. (2013). Pervobytnye verovaniya i rannie formy religiy v Koree [Primitive beliefs and early forms of religions in Korea]. In G.N. Kim, *Izbrannye trudy po koreevedeniyu* [Selected works in Korean Studies] (pp. 339–354). Taraz, Almaty: Senim. (In Russ.)
9. Kondratyeva, E.N. (Trans.). (2011). *Oda o drakonakh, letyashchikh k nebu* [Songs of the dragons flying to heaven]. Moscow: Vostochnaya literatura. (In Russ.)
10. Kontsevich, L.R. (1984). Drevnekoreyskiy mif o Tangune i ego onomastikon [The ancient Korean myth of Dangun and its onomasticon]. In R.Sh. Dzharlygasnova, & V.A. Nikonov (Eds.), *Etnicheskaya onomastika* [Ethnic onomastics] (pp. 173–192). Moscow: Nauka. (In Russ.)
11. Kovalchuk, Y.A. (2016). Predstavlenie o kul'te prirody u koreytssev v zapadnoy literature putesthestviy XIX–nachala XX v. [The conception of the Korean cult of nature in Western travel literature of the 19th–early 20th centuries]. *Imagologiya i Komparativistika*, (2), 58–68. (In Russ.) <https://doi.org/10.17223/24099554/6/3>
12. Loo, F.Y., & Loo, F.Ch. (2021). Hybridity, Confucianism, and ambiguity in the South Korean soft power model in Hallyu 1.0. *Media Watch*, 12 (1), 149–160. <https://doi.org/10.15655/mw/2021/v12i1/205464>
13. Na, H.L. (2003). Ideology and religion in Ancient Korea. *Korea Journal*, 43 (4), 10–29.
14. Nikitina, M.I. (1982). *Drevnyaya koreyskaya poeziya v svyazi s ritualom i mifom* [Ancient Korean poetry in connection with ritual and myth]. Moscow: Nauka. (In Russ.)
15. Noskova, N.G. (2015). Mif o Tangune kak faktor formirovaniya koreyskoy identichnosti [The Dangun myth as a factor of Korean national identity formation]. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, (398), 122–126. (In Russ.) <https://doi.org/10.17223/15617793/398/20>
16. Riotto, M. (2021). Play a trick and get a queen: “Divine tricksters” in Ancient Korea (and beyond). *Sungkyun Journal of East Asian Studies*, 21 (2), 161–189. (In Russ.) <https://doi.org/10.1215/15982661-9326199>
17. Siregar, N., Perangin Angin, A. Br., & Mono, U. (2021). The cultural effect of popular Korean drama: Squid Game. *IDEAS: Journal of Language Teaching and Learning, Linguistics and Literature*, 9 (2), 445–451. <https://doi.org/10.24256/ideas.v9i2.2341>
18. Tarasova, A.V. (2020). Bozhestva i demony na ulitsakh Seula: konstruirovaniye prostranstva v yuzhnokoreyskom teleseriale zhanra “fentezi” [Deities and demons on the streets of Seoul: Constructing space in the South Korean fantasy genre TV series]. *Nauka Televideniya—The Art and Science of Television*, 16 (2), 70–98. (In Russ.) <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2020-16.2-70-98>
19. Trotsevich, A.F. (2004). *Istoriya koreyskoy traditsionnoy literatury (do XX v.)* [History of Korean traditional literature (to the 20th century)]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University. (In Russ.)
20. Yoon, T.-J., & Kang, B. (2017). Emergence, evolution, and extension of “Hallyu Studies”: What have scholars found from Korean pop culture in the last twenty years. In T.J. Yoon, & D.Y. Jin (Eds.), *The Korean wave: Evolution, fandom, and transnationality* (pp. 3–21). Lanham, Boulder, New York, London: Lexington books.
21. Yusriana, A., Purnamasari, D., & Muna, N. (2019). Emotional branding analysis for the Korean Drama-based tourism locations. *Masyarakat, Kebudayaan dan Politik*, 32 (4), 399–410. <https://doi.org/10.20473/mkp.v32i42019.399-410>

22. Zotter, A. (2010). How to Initiate a Tree: The *Aśvatthopanayana* in Prescriptive Texts. In A. Zotter, & C. Zotter (Eds.), *Hindu and Buddhist Initiations in India and Nepal* (pp. 343–366). Wiesbaden.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Риторика образа Риторика образа // Барт Р. Третий смысл. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 29–59.
2. Болтач Ю.В. Введение // Ирён. Оставшиеся сведения [о] трёх государствах (Самгук юса) / пер. с ханмуна Ю.В. Болтач; РАН, Ин-т восточных рукописей. Санкт-Петербург: Гиперион, 2018. С. 17–108.
3. Ирён. Оставшиеся сведения [о] трёх государствах (Самгук юса) / пер. с ханмуна Ю.В. Болтач; РАН, Ин-т восточных рукописей. Санкт-Петербург: Гиперион, 2018. 894 с.
4. Ким Г.Н. Первобытные верования и ранние формы религий в Корее // Ким Г.Н. Избранные труды по корееведению. Тараз-Алматы: Сенім, 2013. С. 339–354.
5. Ковальчук Ю.А. Представление о культе природы у корейцев в западной литературе путешествий XIX – начала XX в. // Имагология и компаративистика. 2016. № 2 (6). С. 58–68. EDN: XQSMRX. DOI: <https://doi.org/10.17223/24099554/6/3>
6. Концевич Л.Р. Древнекорейский миф о Тангуне и его ономастикон // Этническая Ономастика: сб. ст. / АН СССР, Ин-т этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая; отв. ред. Р.Ш. Джарылгасинова, В.А. Никонов М.: Наука, 1984. С. 173–192.
7. Никитина М.И. Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом. М.: Наука, 1982. 327 с.
8. Носкова Н.Г. Миф о Тангуне как фактор формирования корейской идентичности // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 398. С. 122–126. EDN: VHTIPJ. DOI: [10.17223/15617793/398/20](https://doi.org/10.17223/15617793/398/20)
9. Ода о драконах, летящих к небу / пер. со среднекорейского Е.Н. Кондратьевой; вступ. ст., пер. с ханмуна, примеч. Е.Н. Кондратьевой, О.М. Мазо; отв. ред. И.С. Смирнов. М.: Восточная литература, 2011. 239 с.
10. Тарасова А.В. Божества и демоны на улицах Сеула: конструирование пространства в южнокорейском телесериале жанра «фэнтези» // Наука телевидения. 2020. Т. 16. № 2. С. 70–98. EDN: TBOLBL. DOI: [10.30628/1994-9529-2020-16-2-70-98](https://doi.org/10.30628/1994-9529-2020-16-2-70-98)
11. Троцевич А.Ф. История корейской традиционной литературы (до XX в.): учеб. пособие. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 2004. 322 с.
12. Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь. М.: АСТ: Астрель, 2011. 767 с.
13. Fahlander F. The Relational Life of Trees. Ontological Aspects of “Tree-Ness” in the Early Bronze Age of Northern Europe // *Open Archaeology*. 2018. Vol. 4. P. 373–385. DOI: <https://doi.org/10.1515/opar-2018-0024>
14. Jin D.Y., Yoon K. The social mediascape of transnational Korean pop culture: Hallyu 2.0 as spreadable media practice // *New Media & Society*. 2016. Vol. 18. No. 7. P. 1277–1292. DOI: <https://doi.org/10.1177/1461444814554895>
15. Jung G., Paik W.K. Korean Wave as Tool for Korea’s New Cultural Diplomacy // *Advances in Applied Sociology*. 2012. Vol. 2. No. 3. P. 196–202. DOI: <https://doi.org/10.4236/aasoci.2012.23026>

16. Loo F.Y., Loo F.Ch. Hybridity, Confucianism, and Ambiguity in the South Korean Soft Power Model in Hallyu 1.0 // *Media Watch*. 2021. Vol. 12. No. 1. P. 149–160. DOI: <https://doi.org/10.15655/mw/2021/v12i1/205464>
17. Na H.L. Ideology and Religion in Ancient Korea // *Korea Journal*. 2003. Vol. 43. No. 4. P. 10–29.
18. Riotto M. Play a Trick and Get a Queen: “Divine Tricksters” in Ancient Korea (and Beyond) // *Sungkyun Journal of East Asian Studies*. 2021. Vol. 21. No. 2. P. 161–189. DOI: <https://doi.org/10.1215/15982661-9326199>
19. Siregar N., Perangin Angin A. Br., Mono U. The Cultural Effect of Popular Korean Drama: Squid Game // *IDEAS: Journal of Language Teaching and Learning, Linguistics and Literature*. 2021. Vol. 9. No. 2. P. 445–451. DOI: <https://doi.org/10.24256/ideas.v9i2.2341>
20. Yoon T.-J., Kang B. Emergence, Evolution, and Extension of “Hallyu Studies”: What Have Scholars Found from Korean Pop Culture in the Last Twenty Years? // *The Korean Wave: Evolution, Fandom and Transnationality* / ed. by T.-J. Yoon, Jin D. Yong. Lanham: Lexington Books, 2017. P. 3–21.
21. Yusriana A., Purnamasari D., Muna N. Emotional branding analysis for the Kore: an Drama-based tourism locations // *Masyarakat, Kebudayaan dan Politik*. 2019. Vol. 32. No. 4. P. 399–410. DOI: <https://doi.org/10.20473/mkp.v32i42019.399-410>
22. Zotter A. How to Initiate a Tree: The Aśvatthopanayana in Prescriptive Texts // *Hindu and Buddhist Initiations in India and Nepal* / ed. by A. Zotter, C. Zotter. Wiesbaden: Harrassowitz, 2010. P. 341–363.

ABOUT THE AUTHOR

ALEKSANDRA V. TARASOVA

Cand.Sci. (History),

Assistant Professor at the Department of History and Theory of Culture,

Russian State University for the Humanities,

6, Miuskaya Square, Moscow 125047, Russia

Researcher ID: AAR-9505-2020

ORCID: 0000-0003-1248-9336

e-mail: aleks.tarasova@gmail.com

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

АЛЕКСАНДРА ВЛАДИМИРОВНА ТАРАСОВА

канд. ист. наук, доцент кафедры истории и теории культуры,

Российский государственный гуманитарный университет,

Россия, 125047, г. Москва, Миусская площадь, д. 6

Researcher ID: AAR-9505-2020

ORCID: 0000-0003-1248-9336

e-mail: aleks.tarasova@gmail.com