

Александра Владимировна Тарасова

кандидат исторических наук,
доцент кафедры истории и теории культуры,
Российский государственный гуманитарный университет
125047, Россия, 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. Антигерой в пространстве южнокорейского сериала: нормально ли быть ненормальным? // Наука телевидения. 2021. 17 (3). С. 96-117. DOI: <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2021-17.3-96-117>.

Антигерой в пространстве южнокорейского сериала: нормально ли быть ненормальным?

Аннотация. Статья посвящена образу антигероя в телесериалах Южной Кореи — его характерным чертам и функциям, которые такой персонаж исполняет в сюжете сериала и во взаимодействии со зрительской аудиторией. Открывает статью описание версии антигероя, востребованной у глобальной аудитории с 2000-х гг. — одаренного социопата, не умеющего и не желающего поддерживать общепринятый формат взаимодействия с другими людьми. Далее статья обращается к историко-культурным условиям, в которые подобный антигерой попадает в сериале корейском. В первую очередь это принципы конфуцианской идеологии: приоритет общества перед отдельной личностью, почитание старших, поддержание родственных связей, строгое соблюдение правил этикета. Подобная идеология в сочетании со склонностью корейского телевидения к дидактике формирует неблагоприятные условия для антигероя. Однако далее на примере трех корейских сериалов — «Убей меня, исцели меня» (2015), «Блестящего ума» (2016) и «Это нормально — быть ненормальным» (2020) — демонстрируется, что персонаж, обладающий узнаваемыми признаками антигероя, успешно вписывается в структуру этих повествова-

ний. А поскольку функцию антигероя в третьем из сериалов исполняет главная героиня, ее поведение вступает в противоречие не только с конфуцианскими нормами, но и со стереотипными моделями поведения женских персонажей корейских сериалов. Однако результаты исследования позволяют предположить, что в целом антигерой корейского образца создается под воздействием конфуцианской этики. Общество и семья играют большую роль как в формировании личности антигероя, так и в его последующей «нормализации». Кроме того, образ корейского антигероя может свидетельствовать о более терпимом отношении современного корейского общества к нестандартному образу жизни и поведению индивида.

Ключевые слова: телевидение, сериал, Южная Корея, дорама, антигерой, норма, психическое расстройство, модели поведения, семья

UDC 791.2 + 791.2 + 008

Received 24.03.2021, revised 24.06.2021, accepted 29.09.2021

Aleksandra V. Tarasova

Cand. Sci. (History),
Associate Professor at the Department
of History and Theory of Culture,
Russian State University for the Humanities
Miuskaya ploshhad', 6, 125047, Moscow, Russia
Researcher ID: AAR-9505-2020
ORCID: 0000-0003-1248-9336
e-mail: aleks.tarasova@gmail.com

For citation

Tarasova A.V. An Antihero in the Space of a South Korean Drama: Is it Okay To Not Be Okay? *The Art and Science of Television*. 2021. 17 (3), pp. 96–117. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2021-17.3-96-117>

An Antihero in the Space of a South Korean Drama: Is it Okay To Not Be Okay?

Abstract. The article focuses on the image of an antihero in South Korean television series: its typical features, its functions, and interaction with the audience. The article opens with a brief outline of the antihero version that has been sought after by the global audience since the 2000s—a gifted sociopath, unable and unwilling to maintain the generally accepted format of interaction with other people. Further, the article turns to the historical and cultural conditions in which such antiheroes find themselves in the South Korean TV series. First of all, there are the principles of Confucian ideology: the priority of society over an individual, reverence for elders, drive to maintaining family ties, strict adherence to etiquette. This ideology, combined with the South Korean television’s tendency to be didactic, seems to create an unfavorable environment for antiheroes. However, the following three South Korean dramas—*Kill Me, Heal Me* (2015), *A Beautiful Mind* (2016), and *It’s Okay to Not Be Okay* (2020)—show that a character with recognizable antihero traits may successfully fit into the structure of these narratives. And since the antihero function in the third series is performed by the main female character, her behavior conflicts not only with Confucian norms, but also with stereotypical behavior patterns of female characters in South Korean TV series. However, the results of the study suggest that, in general, a South-Korean-type antihero is created under the influence of Confucian ethics. Society and family play an important role both in the formation of the antihero’s personality and in his or her subsequent “normalization”. Besides, the image of a South Korean antihero may indicate a more tolerant attitude of contemporary South Korean society towards the non-standard lifestyles and behavior of the individuals.

Keywords: television, TV series, South Korea, drama, antihero, norm, mental disorder, behavior patterns, family

ВВЕДЕНИЕ

Среди героев культовых телесериалов 2000-х–2010-х годов отчетливо выделяется тип центрального персонажа, к которому все чаще применяется определение «антигерой». Как отмечают А. Архипова и Е. Неклюдова, авторы совместной работы, посвященной в первую очередь антигероям и феномену их популярности, «теледрама становится искусством и отчасти затмевает полнометражное кино, когда на первый план выходят неоднозначные персонажи – от агента Купера, в которого вселяется злой дух, до охваченного паранойей Фокса Малдера, от мрачного мизантропа инспектора Морса до детектива Монка, страдающего обсессивно-компульсивным расстройством» [1, с. 144]. Ярким представителем «антигероев» становится заглавный персонаж сериала «Доктор Хаус» (FOX, 2004–2012) – эксцентричный циник и гениальный диагност; но, несмотря на его мировую славу, и он, и созданные под его влиянием телегерои считаются своего рода дальними потомками Шерлока Холмса. Сближает эту группу антигероев не только их декларативное неприятие моделей поведения, которые считаются «нормальными» в их окружении, не только обязательный мотив тайны и поиска разгадки в сюжете с их участием, но и использование незаурядных способностей персонажа на благо обществу. Слова и поступки Хауса могут возмущать его пациентов и коллег, но человеческие жизни он из серии в серию исправно спасает. С детективом Монком (в России сериал транслировался под названием «Дефективный детектив»; USA Network, 2002–2009) в принципе сложно взаимодействовать, но с наказанием преступников он прекрасно справляется.

Можно выделить и другую группу антигероев – когда в повествовании на место, подобающее протагонисту, ставится тот, кто должен был бы находиться в позиции антагониста – например, глава «Клана Сопрано» (НВО, 1999–2007), любитель человечины Ганнибал Лектер («Ганнибал»; NBC, 2013–2015) или маньяк-убийца Декстер Морган («Декстер»; Showtime, 2006–2013). Персонажи такого рода вполне могут не только, и не столько творить зло, но и бороться с ним – в первую очередь, как Декстер, который обращает свое стремление убивать против избегающих официального наказания преступников. И в целом провести четкую линию между этими двумя группами вряд ли возможно – тем более, что в многосезонных повествованиях и сами образы героев могут со временем претерпеть существенные изменения. Востребованность антигероев объясняют не в последнюю

очередь иным характером аудитории (в сравнении, скажем, с 1980-ми годами) и иным форматом трансляции. Интернет делает зрителя независимым от телепрограммы, позволяет выбирать сериалы по своему вкусу и самостоятельно определять график их просмотра; аудитория становится более искушенной, более требовательной, более заинтересованной в разнообразных впечатлениях. Она готова «с энтузиазмом реагировать на нарративы, которые продолжают бросать вызов их ожиданиям, не только предлагая неожиданные повороты сюжета, но и предоставляя им более широкий спектр эмоциональных переживаний» [2, с. 99]. Антигерой способен удивлять зрителя и порождать противоречивую реакцию, поэтому оказывается для него гораздо более привлекательным, чем герой «положительный». Но вряд ли причины интереса к антигерою исчерпываются только этим.

Антигероя описывают, например, с помощью понятий «нарциссизм», «психопатия» и «маккиавелизм» [3, с. 195]. И действительно, антигерой обязательно асоциален. Он неспособен адекватно реагировать на эмоции и ожидания окружающих, холоден или проявляет свой темперамент нестандартным образом, иногда наделяется официальным или неофициальным диагнозом, символической «психопатией» или «социопатией». Одним из проявлений асоциальности становятся постоянные нарушения социальных норм — антигерой, как правило, действует без оглядки на этикет и конвенциональные модели поведения. Такой персонаж чаще всего весьма высокого мнения о себе и не упускает случая привлечь к себе внимание окружающих — и за счет театральных эффектов, и за счет нестандартной, очень заметной манеры одеваться. И «маккиавелизм» как умение расчетливо манипулировать другими и неразборчивость в средствах ему также присущ. Но все же такой образ будет неполным. Антигерой нередко наделяется чертами, которые могут интерпретироваться как «детские» и свидетельствовать, что в некоторых отношениях он так и не «вырос». Часто за его странностями стоит пережитая в прошлом драма, в том числе — детская травма, воспрепятствовавшая превращению ребенка в нормативного взрослого. И за «нарциссизмом» антигероя могут скрываться нелюбовь к себе, одиночество и стремление скрыть от других людей свои душевные муки. И, наконец, такой ге-

¹ Впрочем, К. Шуберт подчеркивает, что некоторые «антигерои» предлагают аудитории собственную версию объяснения — с помощью закадрового голоса, как Декстер Морган или напрямую обращаясь к аудитории, как Фрэнк Андервуд, герой «Карточного домика» (Netflix, 2013–2018) [4, с.30].

рой всегда не только гениален (или хотя бы весьма одарен), но обладает вытекающей из его общей «нестандартности» способностью нестандартно мыслить и принимать неожиданные решения. Аудитория же вынуждена догадываться о мотивах очередного странного поступка героя¹, и за счет этого — еще сильнее вовлекаться в просмотр. Это превращает его в крайне удобную фигуру «сыщика» в детективах или повествованиях, в той или иной форме включающих в себя тему «расследования». Но даже если сериал не имеет ничего общего с детективным жанром, в силу этого последнего своего свойства прекрасно справляется с основной задачей центрального персонажа — приводить в движение сюжет.

В наши дни, в условиях бурного развития интернет-ресурсов, предоставляющих глобальной аудитории легальный доступ к сериальной продукции со всего мира и побуждающих к углубленному знакомству с телевидением и кино иностранного производства², границы между «своим» и «иностраным» начинают размываться. Сериалы производятся с расчетом не только на внутреннюю аудиторию, но и на усредненно-го зрителя вообще, привыкшего к некоей усредненной системе жанров и типовому набору персонажей. Зритель же, не удовлетворяясь простым воспроизведением этой усредненной схемы, ищет сочетания привычного с элементами новизны — в том числе и в иностранных сериалах, снятых в «экзотическом» для него антураже и на незнакомом ему языке, но обеспечивающих нужный процент «узнавания» за счет использования общепринятых сюжетных схем. И, учитывая популярность «антигероев», можно предположить, что они также проникли в телесериалы, выпускаемые далеко за пределами и англоязычного мира, и вообще Запада.

В этой ситуации особый интерес представляет вопрос о том, смог ли антигерой найти себе место в южнокорейской телевизионной драме (или, как привыкли называть восточно-азиатские сериалы их русскоязычные поклонники, «дораме»), и какую трансформацию претерпел этот образ, если ответ на первый вопрос будет положительным. Причины этого интереса связаны с культурно-исторической спецификой Республики Корея, прошедшей очень стремительный процесс модернизации. Господствовавшая на протяжении веков идеология конфуцианства мо-

² Например, автор исследования зрительского спроса на иностранный контент приходит к выводу, что «общее время, в течение которого пользователи смотрят иностранный контент на Netflix, позволяет прогнозировать готовность пользователя читать субтитры и искать иностранный контент за пределами платформы, например, отправляясь на сеанс в кинотеатре» [5, с. 6315].

дернизировалась вместе с социумом, но осталась весьма влиятельной. «В современной Корее конфуцианская традиция стала кодовым словом для набора широко распространенных ценностей, таких как верность семье, подчинение личности коллективу, приверженность образованию и зависимость от власти» [6, с. 38]. А поскольку телесериалы в Корее очень популярны, причем у людей разных поколений (выступая тем самым в роли посредника между ними [7, с. 391]), производители телепродукции берут на себя функцию дидактическую, способствуя поддержанию традиционных конфуцианских представлений о «правильной» организации семьи и общества, но иногда и ненавязчиво убеждая в необходимости пересмотра некоторых норм. Эта дидактичность порождается как относительно масштабным присутствием государства в системе южнокорейского телевидения³, так и стремлением производителей сериалов отвечать на запросы наиболее активных социальных групп, чтобы удерживать и расширять свою аудиторию — конкуренция между телеканалами довольно высока.

Антигерой, таким образом, неминуемо попадает в жесткие рамки четко выраженных этических координат — центральному персонажу корейской драмы крайне нежелательно быть «отрицательным». В крайнем случае, дидактический эффект может достигаться за счет заслуженного наказания негодяя, но все же предпочтительнее герой, хотя бы способный раскаяться. Восхищение отрицательным героем может возникнуть стихийно, но в процессе создания сериала против харизматичного антагониста будут стараться выставить достойного протагониста. И даже если никаких криминальных поступков за главным героем не значится, присущие антигерою асоциальное поведение, демонстративное пренебрежение нормами, склонность к самолюбанию и выставлению себя напоказ — все это очень плохо вписывается в систему конфуцианских ценностей. Для драм достаточно типичен персонаж, называемый иногда *цундэрэ*⁴ — привлекательный молодой человек, как правило, из богатой семьи, который поначалу держится очень надменно и холодно, даже грубо, но постепенно меняется под воздействием героини (чаще — девушки скромного положения) [9, с. 160–161]. Неприятный ха-

³ «Korean Broadcasting System (KBS) (которая также управляет KBS2), Munhwa Broadcasting Corporation (MBC) и Educational Broadcasting System являются общественными вещательными компаниями, в то время как только Seoul Broadcasting System является коммерческой вещательной компанией» [8, с. 174].

⁴ Или *цундере* — название, пришедшее из японской анимации.

рактир такого персонажа обычно получает рациональное объяснение — он сформировался под влиянием каких-нибудь драматических событий в прошлом или просто тягостной обстановки в семье. Однако поведение такого персонажа к финалу повествования обычно в той или иной степени «нормализуется», и он признает свой прежний образ действий неверным; к тому же за пределами повествований с романтическим уклоном цундэрэ обычно не появляется.

Итак, в силу своей востребованности у внутренней аудитории и отзывчивости к ее запросам корейские телесериалы являются перспективным объектом для анализа, «когда дело доходит до изучения общих взаимодействий между самой драмой, устремлениями сценариста, реакцией зрителей и реакцией прессы», поскольку это дает возможность «уточнить современные и реалистичные желания и ценности» корейского зрителя [10, с. 43]. Таким образом, мы сделаем попытку на примере нескольких дорам выяснить, что происходит с антигероем в пространстве корейского сериала. А также — и это, безусловно, важнее, — и что такого рода персонажи могут сказать о степени готовности своей целевой аудитории к принятию людей, выходящих за рамки «нормального» чуть дальше, чем еще недавно было дозволено.

ДОРАМЫ

Одним из наиболее успешных сериалов 2015 г. стал «Убей меня, исцели меня»⁵, главный герой которого — Ча До Хён, отпрыск и наследник крупной финансовой корпорации, внешне абсолютно благополучный человек с тщательно оберегаемым секретом: он страдает множественным диссоциативным расстройством личности⁶. В сериале немало коме-

⁵ 킬미, 힐미, Телеканал MBC, режиссеры — Ким Джин Ман, Ким Дэ Джин, автор сценария — Чжин Су Ван, в главных ролях — Чжи Сон, Хван Чжон Ым. Название представляет собой написанную корейскими буквами английскую фразу «Kill Me, Heal Me», которая фигурирует в одной из важных сцен сериала.

⁶ Репрезентация психического расстройства и в этой дораме, и в дорамах вообще довольно фантастична. Тем не менее в США группа исследователей изучала возможности их использования в качестве «высокоточного образовательного инструмента в области психического здоровья» [11].

дийных эпизодов, выстроенных на несходстве между Ча До Хёном, человеком сдержанным, скромным, с хорошими манерами и образованием, и его дополнительными личностями, среди которых и колоритный немолодой провинциал — любитель рыбалки, и совсем маленький ребенок, и подросток с суицидальными наклонностями, и даже энергичная юная девица, сходящая с ума по поп-певцам⁷. Особое место в этой компании занимает Щин Сэ Ги — персона наиболее активная, некогда первой заявившая о себе и не просто время от времени подавляющая личность Ча До Хёна, но стремящаяся полностью вытеснить ее. Экранного времени у Щин Сэ Ги довольно много, так что некоторые зрители склонны воспринимать его как отдельного персонажа и даже сочувствовать ему в его борьбе за внимание главной героини, начинающего психиатра О Ри Чжин. Таким образом, в этом повествовании двое соперников заключены в одном теле, по очереди сменяя друг друга. И если Ча До Хён обладает всеми чертами героя положительного, то Щин Сэ Ги — ярко выраженный тип привлекательного антигероя. Он броско одевается, агрессивен, любит и умеет драться, не склонен выбирать выражения даже при общении с бабушкой — главой их семейства и финансовой империи, он властно требует взаимности от героини. Словом, он подчеркнуто, даже преувеличенно маскулинен, хотя иногда к этой маскулинности примешивается поведение выражено «детское»: например, когда он затаскивает Ри Чжин в гостиничный номер, чтобы показать ей внушительную коллекцию игрушек — большого плюшевого медведя, заводную обезьянку и т.д.

Разгадка этой особенности Щин Сэ Ги и самого его появления — довольно мрачная. В раннем детстве главные герой и героиня некоторое время жили в резиденции семейства Ча До Хёна⁸ и дружили между собой. Но детская дружба — единственное хорошее воспоминание об этом периоде их жизни, так как оба подвергались жестокому издевательствам со стороны отца героя (при попустительстве остальных родственников). Впоследствии дети оказались разлучены, и пережитая травма заставила обоих до поры забыть о тех временах, но перед этим сознание маль-

⁷ И когда в посвященной сериалам Республики Корея статье мы читаем о том, как «известный южнокорейский актер Чжи Сон использовал в одной из сцен дорамы «Убей меня, исцели меня» (2015) блеск для губ, и после выхода серии с этой сценой блеск для губ соответствующего оттенка стал очень популярен» [12, с. 192], речь идет именно об этой личности главного героя, 17-летней девушке по имени Ан Ё На.

⁸ Забытое одной из сторон или обоими героями знакомство в детстве — это одна из типичных для южнокорейской дорамы ситуаций.

чика, страдающего от неспособности защитить не столько себя, сколько девочку, породило Щин Сэ Ги, олицетворение взрослого, сильного и решительного мужчины — такого, каким его мог представлять себе ребенок. Таким образом, антигерой «Убей меня, исцели меня» представлен как порождение жестокости и равнодушия семьи главного героя (и, строго говоря, собственной семьи). Появление остальных личностей также было связано в первую очередь с тем, что при наличии матери, бабушки и других родственников герой ни от кого не мог ждать помощи, а, напротив, вынужден был скрывать свой диагноз и от семьи, и от потенциальных друзей. О Ри Чжин же была удочерена, ее родителями стали люди немного чудаковатые и очень шумные, но добросердечные и любящие. Окруженная их заботой, Ри Чжин хотя и не преодолела полностью последствия детской травмы, но выросла гораздо более «нормальной», нежели До Хён. Главного героя эта пара тоже охотно берет под свою символическую опеку — снабжает домашней едой, усаживает за свой новогодний стол, а также привлекает к работе по дому, как и своих взрослых детей⁹. Общение с этими людьми вносит свой вклад в финальное исцеление главного героя — в финале Ча До Хён и О Ри Чжин символически прощаются с многочисленными личностями героя, и последним из них исчезает антигерой Щин Сэ Ги, подтолкнувший героя и героиню к раскрытию тайны их прошлого и примирившийся с необходимостью слиться со своим соперником в единую персону.

В следующем, 2016 г. на южнокорейском телеканале KBS2 состоялся показ медицинской драмы «Блестящий ум»¹⁰. Сюжет этого сериала достаточно сложен и включает в себя в том числе и интригу детективного характера, но в данном случае для нас представляет интерес история его главного героя, талантливого нейрохирурга Ли Ён О. В свое время его будущий приемный отец, тоже опытный нейрохирург, решил сделать экспериментальную операцию по удалению опухоли мозга подростку из детского приюта. За этим шагом стоял несколько сомнительный мотив: примерно от такой же опухоли страдал его собственный сын, и помощь сироте была еще и поводом испытать разработанную хирургом схему операции. Последствия оказались весьма драматичными: сын хирурга скоростижно умер, не дождавшись операции, а мальчик-си-

⁹ Кроме приемной дочери, у них есть и родной сын примерно того же возраста.

¹⁰ 뷰티풀 마인드 (название также представляет собой записанные корейскими буквами английские слова «Beautiful Mind» — *Пютипуль маинды*). Режиссеры — Ли Джэ Хун, Мо Ван Иль; автор сценария — Ким Тхэ Хи, в главных ролях — Чан Хёк, Хо Чжун Хо, Пак Со Дам.

рота остался жив, но, как показало послеоперационное обследование, лишился способности испытывать эмоции и адекватно воспринимать проявления эмоций у других людей. Посчитав себя ответственным за дальнейшую судьбу мальчика, хирург усыновил его и посвятил много лет натаскиванию сына на имитацию «нормального» эмоционального взаимодействия с окружающими. Для этого он использует стенд с рисунками и фотографиями, на которых представлена мимика людей разного пола, возраста и этнического происхождения, соответствующая тем или иным эмоциональным состояниям. И Ли Ён О действительно приобретает навык виртуозного «считывания» человеческих чувств, но разделить их не способен; хотя внешне он, несмотря на свою репутацию человека малопривлекательного в общении, вполне социализирован, создание полноценных эмоциональных связей с другими людьми для него невозможно. Это касается и дружеских отношений, и любовных, и сыновней привязанности — впрочем, и приемный отец участвует в его жизни не как заботливый старший, но как суровый критик. Из Ли Ён О получается вполне типичный сериальный «антигерой» — гениальный, но безжалостный, лечащий человеческие тела, но игнорирующий душевное состояние пациентов, не желающий считаться с чувствами коллег и в целом воспринимающий чужую эмоциональность не без некоторого презрения.

Сюжетная линия с расстройством личности главного героя достигает кульминации в тот момент, когда выясняется, что врачебная ошибка была допущена не в ходе операции Ли Ён О-подростка, а во время последовавшего за ней обследования: неспособным к эмоциональному общению его сделало не удаление опухоли, но многолетняя дрессировка, которой подверг его отец¹¹. А поскольку узнает об этом Ли Ён О уже будучи человеком полностью сформировавшимся (актеру Чан Хёку во время съемок было около сорока лет), свои возможности по восстановлению утраченных способностей он оценивает скептически, хотя это открытие и дает ему шанс на полноценные отношения с главной героиней и более теплые — с отцом (который, как выясняется, к приемному сыну все-таки привязан).

Следующий сериал мы рассмотрим более подробно: если в «Убей меня, исцели меня» интересующему нас типу антигероя соответствовала лишь одна из личностей протагониста, а в «Прекрасном уме» все-таки

¹¹ У сериала есть альтернативное название, весьма красноречивое — «Доктор Франкенштейн» (닥터 프랑켄슈타인); и указывающее уже не на сына, а на отца.

представили своего рода вариацию на тему Грегори Хауса, причем без особого успеха у зрителей, то в третьем примере антигерой занимает центральное положение, явных параллелей между этим образом и каким-то конкретным персонажем западного сериала, по всей видимости, нет, и корейская публика приняла сериал очень хорошо¹². Этот совместный проект кабельного южнокорейского телеканала tvN и платформы Netflix под названием «Это нормально — быть ненормальным»¹³ был показан с 20 июня по 9 августа 2020 г. и уже завоевал несколько престижных наград, включая две награды за лучшую актерскую игру актрисе Со Е Чжи. Его оригинальное название — *사이코지만 괜찮아* (*Саикоджиман квенчана*) включает в себя англицизм (производный от *psycho*) и представляет собой довольно очевидную отсылку к известной кинокартине режиссера Пак Чхан Ука «Я киборг, но это нормально» — *사이보그지만 괜찮아* (*Саибогиджиман квенчана*, 2006 г.), действие которой разворачивается в психиатрической лечебнице. Больница такого рода занимает немаловажное место и в сюжете сериала, хотя основные персонажи и не являются ее официальными пациентами.

Главные герои — это молодая писательница Ко Мун Ён, прославившаяся серией детских книг довольно мрачного содержания, и два брата Мун — старший, Сан Тэ, талантливый художник-аутист и младший, Ган Тэ, с которым Мун Ён недолго общалась в детстве. В сюжете есть линия, которую можно обозначить как «детективную» — героям предстоит раскрыть тайну смерти матери двух братьев и предполагаемой смерти матери Мун Ён, но все же в центре повествования — взаимоотношения между этими тремя персонажами. Социальное и финансовое положение у героев сильно различается: Мун Ён не только преуспевающий автор детских бестселлеров, но и дочь состоятельных родителей и хозяйка большого особняка, который напоминает героям замок. Братья же были детьми бедной матери-одиночки, которая некоторое время работала прислугой в доме родителей Мун Ён; они рано осиротели, и Ган Тэ пришлось взять на себя

¹² В сериале к тому же есть возможные переключки с рассмотренными ранее: одного из героев в нем учат разбираться в человеческих эмоциях с помощью такого же стенда с изображениями, что и в «Прекрасном уме», а одна из важных реплик главной героини воспроизводит смысл не менее важного высказывания Шин Сэ Ги — о том, что в издевательствах над ребенком всегда виновен не только мучитель, но и тот, кто находился рядом, но не вмешивался.

¹³ Режиссер — Пак Син У, автор сценария — Чо Ён, в главных ролях — Со Е Чжи, О Чжон Се, Ким Су Хён. Русскоязычным зрителям сериал также известен как «Псих, но все в порядке».

заботу о брате, что не позволило ему получить образование и выбрать себе профессию. Герой много лет работал санитаром в психиатрических клиниках, поскольку это давало ему возможность приобрести познания, полезные для «воспитания» старшего брата, с другой же стороны, опыт общения с братом помогал ему взаимодействовать с пациентами.

Таким образом, главный герой этого сериала очень далек не только от образа высокомерного богатого наследника, но наделен чертами, которые более характерны для героини сериала такого типа – трудолюбием, бескорыстием, готовностью заботиться о родственнике, забывая о себе. Зато героиня наделена узнаваемыми чертами антигероя: она абсолютно не считается с привычными для других персонажей правилами поведения, неизменно появляется в эффектных нарядах, не всегда соответствующих случаю, требует почти карикатурного поклонения себе (в ее литературном агентстве для нее держат особое кресло-трон). При этом Ко Мун Ён неплохо разбирается в людях, хотя и склонна говорить с ними с обескураживающей прямоотой; она способна проявить решительность – например, когда в первой серии понадобилось дать отпор буйному пациенту клиники. С не меньшей решительностью она начинает добиваться Ган Тэ, в котором узнала мальчика из своего детства. То, что еще недавно было гендерной нормой в поведении корейской сериальной пары, здесь переворачивается с ног на голову. Героиня не только ведет себя крайне активно, но и присваивает себе жесты, которые в мире корейского сериала интерпретируются как мужские – например, хватает уходящего героя за запястье и резко разворачивает его к себе. Наконец, в сериалах чуть более ранних довольно часто можно было встретить сцену, в которой герой намеренно смущал героиню намеками на физическое влечение между ними – и героиня предписывалось либо покраснеть, либо подчеркнута не понять намека, либо возмутиться. В результате анализа нескольких корейских сериалов 2020 г. К. Сингх также пришла к выводу, что их сценаристы продолжают «делать вид, что женской сексуальности не существует», [13, с. 5]¹⁴. Однако Ко Мун Ён, напротив, настойчиво заявляет о своем сексуальном интересе к герою, не стесняясь затрагивать эту тему и в присутствии третьих лиц. И такая манера поведения героини вступает в некоторое противоречие с ее

¹⁴ По крайней мере, наши наблюдения показывают, что с этой темой в новейших южнокорейских сериалах по-прежнему обращаются весьма осторожно – особенно если речь идет о главной героине.

внешностью «принцессы» — хрупкой изящной девушки с длинными волосами.

Сериал «Это нормально — быть ненормальным» постоянно апеллирует к образам героев классических сказок, и уподобление Мун Ён сказочной принцессе в нем действительно есть, но героиня противится этому отождествлению с первой же своей полноценной сцены. Когда с прекрасной принцессой ее сравнивает мать маленькой девочки, Мун Ён говорит ребенку на ухо, что в сказках красивее всех обычно ведьмы¹⁵ (и доводит ребенка до слез). И в дальнейшем она не раз совершает действия, характерные для сказочной злодейки. Отрицательный фольклорный персонаж стремится присвоить себе чужое, злоумышляет против членов собственной семьи, заманивает в свое жилище и делает пленниками наивных положительных персонажей. И Ко Мун Ён способна без малейшего стеснения стянуть понравившуюся ей безделушку: ножик из ресторана, статуэтку, авторучку. Пользуясь наивностью Сан Тэ, она побуждает его подписать контракт, по условиям которого он должен будет рисовать иллюстрации к ее новой книге, проживая в ее уединенном особняке — что автоматически означает, что в ее дом вынужден будет перебраться и Ган Тэ, который никогда не оставляет своего брата. Наконец, она демонстративно пренебрегает дочерним долгом — заботой о пожилom отце, пациенте психиатрической клиники. Отец же, хотя его речи не слишком связны, называет свою дочь чудовищем и, когда встреча с ней все-таки происходит, даже делает попытку задушить ее. У «монструозности» Ко Мун Ён есть и медицинский аспект — ходят слухи о ее социопатии, и Ган Тэ поначалу называет ее эмоционально «пустой».

Вместе с тем Мун Ён выполняет и отвергаемую ей функцию сказочной принцессы, которую злая ведьма преследует, стремясь сделать пленницей, превратить в чудовище или уничтожить. И эта ведьма — ее собственная мать, некогда популярная сочинительница триллеров. Из своей дочери она планомерно растила принцессу, которая должна была быть, с одной стороны, очень красивой — с длинными волосами и в живописных старомодных нарядах, с другой — абсолютно покорной матери. Чтобы добиться покорности, мать планомерно пресекала контакты дочери со сверстниками, в том числе заставив ее прогнать мальчика Ган Тэ, с которым дочь проводила слишком много времени. Отец никак

¹⁵ Это самоуподобление ведьме почти сразу же подкрепляется словами издателя Ко Мун Ён — советуя ей сменить образ перед встречей с читателями, он говорит, что сейчас она выглядит как персонаж «Семейки Адамс».

в эксперименты жены над дочерью не вмешивался, и его участие в ее воспитании ограничилось тем, что однажды он прочитал ей вслух сказку — тоже про принцессу. Это обеспеченное, но неблагополучное детство героини оборвалось трагически: однажды ночью отец Мун Ён убил жену — или же убедил себя в том, что совершил убийство. В любом случае, женщина после этого бесследно пропала, а ее муж помешался; девочка как будто бы видела труп, но ее воспоминания слишком обрывочны и неясны. И образ матери-ведьмы преследует героиню, то появляясь рядом с ее отражением в зеркале, то паря над ее кроватью в ночном кошмаре.

Сам особняк, в котором живет героиня, напоминает сказочный заколдованный замок. Расположенный поодаль от города в безлюдном лесу, этот дом в европейском ретро-стиле был построен отцом Мун Ён по случаю рождения дочери, которой около тридцати лет. Но и снаружи, и изнутри он производит впечатление очень старого, как будто ход времени в этом месте не подчиняется общему порядку¹⁶. Он слишком велик для одного человека, в нем царит полумрак — так что бесформенные очертания укрытой чехлами мебели могут казаться пугающими, в нем холодно, в нем нет еды¹⁷. Своего рода расколдовывание этого дома происходит, когда героине удается заманить туда братьев Мун: буквально за одно утро, пока хозяйка дома еще спит в своей комнате, они делают уборку, снимают чехлы с мебели, готовят завтрак на кухне — и тем самым заставляют особняк выполнять функции жилого дома.

К этим двум противоположным ролям — ведьмы и принцессы — добавляется, однако, еще одна — роль автора, создающего собственные сказки. И эта третья роль включает в себя и функцию интерпретатора, анализирующего сказочные сюжеты и выявляющего их суть. Сериал включает в себя сцену, в которой Ко Мун Ён, согласившаяся вести литературный кружок в клинике, деконструирует перед пациентами-слушателями корейскую народную сказку про братьев Хын Бу и Ноль Бу, а также сказки Андерсена про Гадкого Утенка и Русалочку. Согласно ее интерпретации, все эти сказки служили лишь одной цели — познакомить детей с жестоким миром, в котором они живут, заставить их принять реальность,

¹⁶ Проводится даже параллель с замком Спящей красавицы, которая не сможет дожидаться принца, потому что ведьма обещает его убить.

¹⁷ Одна из второстепенных героинь, мать бывшей одноклассницы Мун Ён, вспоминает, как та, в детстве однажды оказавшаяся у нее за обеденным столом, набросилась на вареный рис так, как будто ее никогда не кормили горячей едой; взрослая героиня, вернувшись в особняк из Сеула, проводит там первую ночь голодной.

не обманывая себя иллюзиями. В соответствии с этим принципом Мун Ён действует и по отношению к другим персонажам, обнаруживая в себе довольно успешного стихийного психоаналитика. Она не склонна страдать пациентам клиники, почти у каждого из которых позади какая-то личная драма. Но это позволяет ей совершить ряд на первый взгляд безрассудных и даже жестоких действий, которые оказываются благотворными для «ненормальных» персонажей. Она помогает сбежать неуправляемому эксгибиционисту — младшему сыну известного политика, и подталкивает его к вторжению на встречу отца с избирателями. Но этот публичный скандал дает молодому человеку выговориться в микрофон, рассказав о том, как суровое обращение родителей довело его до психического расстройства. Карьера отца рушится, зато состояние сына серьезно улучшается, и в заключительной серии он появляется на презентации новой книги Мун Ён, производя вполне благополучное впечатление. Еще одну пациентку, женщину средних лет, которая всегда носит поверх больничной пижамы дорогой меховой палантин, Мун Ён практически вынуждает подарить ей этот роскошный предмет. Но выясняется, что он был для женщины осязаемым воплощением чувства вины: женщина считала себя ответственной за гибель дочери, подарившей ей этот палантин. В буквальном смысле сложив с себя это бремя, она также пошла на поправку. Наконец, и Ган Тэ героиня заставляет признать, что он далек от условной «нормальности». Она называет его лицемером, неспособным признаться самому себе в том, что за его видимой привязанностью к старшему брату-аутисту скрывается и накопившееся раздражение на него, обузу, которая не позволяет Ган Тэ жить собственной жизнью — получить образование, общаться с людьми, путешествовать. И взаимодействие с ней побуждает Ган Тэ осознать, что его многолетние усилия по сокрытию своих истинных чувств от брата привело к тому, что он почти утратил способность их испытывать.

Сказочная тема в этом сериале поднимается уже с пролога первой серии, и в этом контексте, говоря о ролях принцессы или ведьмы, исполняемых героиней, возможно было бы даже употребить понятие «архетип». Точнее сказать, само сериальное повествование, постоянно апеллируя к психоанализу и к сказочным образам, причем чаще — к западным (которые в Корее должны восприниматься более условно, нежели персонажи корейских сказок), как будто то и дело предлагает своей аудитории вспомнить об этом понятии. И при этом не выходит за рамки

тех познаний, которые могут быть у «обычного» зрителя, так что слово «архетип» логичнее было бы оставить в кавычках. Но в таком случае и само поведение Мун Ён в качестве антигероя, будучи помещенным в общий ряд с принцессой и ведьмой, тоже приобретает статус «архетипичного». Пространство криминального расследования и пространство психиатрической клиники сливаются со сказочным пространством. Мрачные сказки, которые сочиняет героиня, служат психотерапевтическим средством и для нее самой, и, по-видимому, для читателей – чем и объясняется их популярность. В книжке же, которую в конце сериала совместными усилиями создают Мун Ён-автор и Сан Тэ-иллюстратор, три персонажа – пустая изнутри принцесса, мальчик с коробкой на голове (Сан Тэ имеет обыкновение прятаться, когда чем-то напуган или взволнован) и мальчик, который всегда носит на лице маску. И совместное путешествие позволяет этим персонажам победить злую ведьму и добраться до счастливого финала.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Персонажи корейских дорам, которых можно отнести к категории антигероев, рассмотренными выше примерами не ограничиваются. Только из сериалов 2020 г. можно назвать, например, «Скажи, что ты видела» (OCN), главного героя которого, гениального, но чрезвычайно сложного в общении профайлера играет уже упоминавшийся актер Чан Хёк. Или криминальную мелодраму «Цветок зла» (tvN): ее центральный персонаж в детстве стал жертвой людских предубеждений и врачебной ошибки: его, сына серийного убийцы, убедили в том, что он социопат, и он годами живет в уверенности, что лишь искусно притворяется, будто любит своих жену и дочь. Наконец, уже в 2021 г. на телеканале tvN вышла созданная при участии Netflix криминальная драма «Винченцо», герой которого – приемный сын итальянского мафиозо, вступающий в противостояние с антагонистами, используя весь опыт, приобретенный за время жизни в преступном клане; в финале герой жестоко убивает своих противников и остается безнаказанным¹⁸. С другой стороны, в детективном сериале «Юридическая школа» (JTBC, Netflix), который завершился

9 июня 2021 г. есть героиня, которая как будто имеет достаточно общего с Ко Мун Ён – она умна и красива, ведет себя довольно вызывающее, не соблюдает этикет, асоциальна, способна на нестандартные поступки, выросла в довольно нездоровой обстановке, наблюдалась у психиатра. Но она в этом повествовании остается второстепенным персонажем, способности которого отнюдь не играют ключевой роли при раскрытии преступления, да и вызвать к ней симпатию зрителей сценарий как будто не пытается.

Но даже если опираться только на разобранный выше материал, можно сделать вывод, что антигерой в южнокорейской дораме вполне узнаваем, обладая при этом и рядом черт, которые отличают его от «глобальных» образцов. Антигерой, исключенный из системы человеческих привязанностей, в корейском сериале может демонстрировать самовлюбленность, но на деле – это чаще всего человек, страдающий от одиночества. Хотя нестандартность антигероя часто связывается с пережитой травмой, в наших трех случаях к драматическому прошлому привлекается существенно больше внимания; в этом прошлом есть человек, который, злонамеренно или нет, буквально сделал антигероя таким, и человек этот – член его семьи, биологически либо юридически. На семью, таким образом, возлагается подчеркнутая ответственность за становление антигероя. Более того, во всех трех сериалах действия родственников привели к психическим отклонениям от нормы у детей, находившихся в их власти. Причем все варианты этих отклонений преподносятся как недуг, в котором сам герой не виновен – но который следует лечить. И герои лечатся – пусть Шин Сэ Ги относится к психиатрам враждебно, основная личность, Ча До Хён, все же старается посещать врачей; Ли Ён О, сбитый с толку неожиданным проявлением собственной эмоциональности, пытается разобраться в своем состоянии с помощью диагностической аппаратуры, Ко Мун Ён обходится без медиков, но когда санитар Мун Ган Тэ подсказывает ей способы быстро успокоиться, запоминает их и следует им.

Но прежде всего «исцелению» корейского антигероя способствуют эмоциональные связи, в том числе и связи семейного типа – такие, когда функцию старшего родственника или брата/сестры начинает исполнять человек формально посторонний. Поверив в свою способность

¹⁸ В анонсе сериала, выложенном на платформе Netflix, первая же фраза звучит как «Только зло может наказать зло».

привязываться к людям и сделавшись объектом их привязанностей, персонаж становится гораздо счастливее и благополучнее, чем в начале повествования. Правда, при этом он перестает быть в полной мере антигероем, а в случае с Шин Сэ Ги – вообще исчезает как отдельная сущность. Сериальное повествование готово принять персонажа-одиночку, несовместимого с социальными нормами, но старается привести его к финальной «нормализации», к включению его в социум на приемлемых и для персонажа и для социума условиях.

Вместе с тем задействование «западного» формата сериала с антигероем и включение в корейскую вариацию на эту тему дополнительных отсылок к западной культуре, искусству и т.д. создают и иную возможность. Корейская аудитория знакома с доктором Грегори Хаусом, поэтому когда в том же стиле начинает действовать Ли Ён О, это, вероятно, вызывает меньшее отторжение, чем без этого сопоставления. Ко Мун Ён ведет себя невозможным для героини корейской драмы образом, но зрителю уже известны были манеры британского «Шерлока» (BBC, 2010–2017), воспоминания о котором могли смягчить впечатление от сериальной соотечественницы¹⁹. Обилие сказочных образов и апелляции к «архетипам» также создают эффект узнавания, но вместе с тем еще и отвлекают внимание аудитории от рискованных слов и действий молодой женщины. Затем же, по мере того, как обнаруживаются все новые обстоятельства ее невеселого детства и не слишком счастливого настоящего, появляются и основания для сострадания к ней. Лишенный семьи и дружеского круга одиночка в корейском обществе еще недавно был стигматизирован, как стигматизированы были и люди с психическими расстройствами. Поэтому, с одной стороны, эксперименты с образом антигероя на корейском телевидении пока еще в основном достаточно осторожны²⁰. Но с другой – антигерой в драме самим фактом своего существования одно-

¹⁹ Корейская аудитория обычно выражает свое недовольство персонажами или сюжетными поворотами драм довольно бурно. Поэтому, хотя вряд ли возможно получить объективное представление о том, как к Ко Мун Ён отнеслись зрители, отсутствие заметной отрицательной реакции во время показа само по себе красноречиво. В марте 2021 г, впрочем, актриса сделалась объектом нападок по другому поводу, связанному с ее личной жизнью, и в ходе сетевого скандала образ Ко Мун Ён упоминался: Со Е Чжи обвиняли в том, что персонаж «списан» с нее самой. Однако наличие ожесточенных недоброжелателей не помешало актрисе примерно через два месяца получить специальный приз TikTok Popularity Award на 57-й церемонии Baeksang Arts Awards. Поскольку это приз, присуждаемый по результатам голосования в интернете, и поскольку Со Е Чжи победила в нем со значительным отрывом, можно предположить, что в основном отношении публики и к актрисе, и к ее персонажу осталось позитивным.

временно и свидетельствует о том, что аудитория становится более гибкой в этом вопросе, и способствует дальнейшему переформатированию взаимоотношений между обществом и не вполне стандартным индивидом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архипова А., Неклюдова Е. Эпоха сериалов. Как шедевры малого экрана изменили наш мир. М.: РИПОЛ классик, 2020. 474 с.

2. Zdunkiewicz L. Sociopaths as Antiheroes of Streaming Media // *Anglica Wratislaviensia*. 2019. T. 57. P. 89–101. DOI: <https://doi.org/10.19195/0301-7966.57.7>.

3. Jonason P.K., Webster G.D., Schmitt D.P., Li N.P., Crysel L. The Antihero in Popular Culture: Life History Theory and the Dark Triad Personality Traits // *Review of General Psychology*. 2012. Vol. 16. No. 2. P. 192–199. DOI: <https://doi.org/10.1037/a0027914>.

4. Schubert Ch. Constructing the antihero: Linguistic characterisation in current American television series // *Journal of Literary Semantics*. 2017. Vol. 46. No. 1. P. 25–46. DOI: <https://doi.org/10.1515/jls-2017-0002>.

5. Limov B. Click It, Binge It, Get Hooked: Netflix and the Growing U.S. Audience for Foreign Content // *International Journal of Communication*. 2020. Vol. 14. P. 6304–6323. URL: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/16343/3301> (дата обращения: 15.03.2021).

6. Mitu B. Confucianism and the contemporary Korean society // *Romanian Journal of Sociological Studies. New Series*. 2015. No. 1. P. 31–38. URL: <https://journalofsociology.ro/wp-content/uploads/2015/08/Full-text-pdf.2.pdf> (дата обращения: 15.03.2021).

7. Tilland B. Save your K-drama for your mama: mother-daughter bonding in between nostalgia and futurism // *Acta Koreana*. 2017. Vol. 20. No. 2. P. 377–393. URL: <https://www.muse.jhu.edu/article/756472> (дата обращения: 15.03.2021).

8. Haggard S., You J.-S. Freedom of Expression in South Korea // *Journal of Contemporary Asia*. 2015. Vol. 45. No. 1. P. 167–179. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/00472336.2014.947310>.

9. Пуховская А.В. Южнокорейские сериалы 2010-х годов: герои и типы конфликтов // *Вестник Центра корейского языка и культуры. Санкт-Петербургский государственный университет; Центр корейского языка и культуры. Санкт-Петербург: Академия исследования культуры, 2019. Вып. 19. С. 156–179.*

²⁰ Дальше всех явно зашли создатели «Винченцо» – но все остальные названные в статье сериалы были его предшественниками.

10. Kwon I. It All Leads to Education: Korean Motherhood, Patriarchy, and Class Consciousness in the TV Drama, Eligible Wife (Aneuei Jagyeok) // *The Review of Korean Studies*. 2014. Vol. 17. No. 1. P. 39–70.

11. Ta Park V.M., Olaisen R.H., Vuong Q., Rosas L.G., & Cho M.K. Using Korean Dramas as a Precision Mental Health Education Tool for Asian Americans: A Pilot Study // *International Journal of Environmental Research and Public Health*. 2019. Vol. 16. No. 12. P. 21–51. DOI: <https://doi.org/10.3390/ijerph16122151>.

12. 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. DOI: <https://doi.org/10.24411/1813-145X-2019-10297>.

13. Singh K. Women in Popular Korean Drama: In Need of Embracing “cyborg” Feminism // *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. Special Conference Issue*. 2020. Vol. 12. No. 5. P. 1–7. DOI: <https://dx.doi.org/10.21659/rupkatha.v12n5.rioc1s12n4>.

REFERENCES

1. Arkhipova A., & Neklyudova E. *Epokha serialov: Kak shedevry malogo ekrana izmenili nash mir* [The era of serials: How small screen masterpieces changed our world]. Moscow: RIPOL classic, 2020. 474 p.

2. Zdunkiewicz L. Sociopaths as Antiheroes of Streaming Media. *Anglica Wratislaviensia*. 2019. 57, pp. 89–101. <https://doi.org/10.19195/0301-7966.57.7>

3. Jonason P.K., Webster G.D., Schmitt D.P., Li N.P., & Crysel L The antihero in popular culture: Life history theory and the dark triad personality traits. *Review of General Psychology*. 2012. 16 (2), pp. 192–199. <https://doi.org/10.1037/a0027914>

4. Schubert Ch. Constructing the antihero: Linguistic characterisation in current American television series. *Journal of Literary Semantics*. 2017. 46 (1), pp. 25–46. <https://doi.org/10.1515/jls-2017-0002>

5. Limov B. Click it, binge it, get hooked: Netflix and the growing U.S. audience for foreign content. *International Journal of Communication*. 2020. 14, pp. 6304–6323. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/16343/3301> (accessed 15.03.2021)

6. Mitu B. Confucianism and the contemporary Korean society. *Roman Journal of Sociological Studies, New Series*. 2015. (1), pp. 31–38. <https://journalofsociology.ro/wp-content/uploads/2015/08/Full-text-pdf.2.pdf> (accessed 15.03.2021)

7. Tilland B. Save your K-drama for your mama: Mother-daughter bonding in between nostalgia and futurism. *Acta Koreana*. 2017. 20 (2), pp. 377–393. <https://www.doi.org/10.18399/acta.2017.20.2.002> (accessed 15.03.2021)

8. Haggard S., & You J.-S. Freedom of expression in South Korea. *Journal of Contemporary Asia*. 2015. 45 (1), pp. 167–179. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/00472336.2014.947310>
9. Pukhovskaya A.V. Yuzhnokoreyskie serialy 2010-kh godov: Geroi i tipy konfliktov [South Korean television dramas: Protagonists and typology of conflicts]. *Proceedings of the Center for Korean Language and Culture*. 2019. (19), pp. 156–179.
10. Kwon I. It all leads to education: Korean motherhood, patriarchy, and class consciousness in the TV drama, eligible wife (Aneaeui Jagyeok). *The Review of Korean Studies*. 2014. 17 (1), pp. 39–70.
11. Ta Park V.M., Olaisen R.H., Vuong Q., Rosas L.G., & Cho M.K. Using Korean dramas as a precision mental health education tool for Asian Americans: A pilot study. *International Journal of Environmental Research and Public Health*. 2019. 16. <https://doi.org/10.3390/ijerph16122151>
12. Erokhina T.I., & Sandroshyan D.S. Kul'tura povsednevnosti kak sistema kodov massovoy kul'tury v koreyskoy dorame [Culture of daily occurrence as a system of popular culture codes in the Korean drama]. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. 2019. Issue 1 (106), pp. 191–198. <https://doi.org/10.24411/1813-145X-2019-10297>
13. Singh K. Women in popular Korean drama: In need of embracing “cyborg” feminism. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities: Special Conference Issue*. 2020. 12 (5), pp. 1–7. <https://dx.doi.org/10.21659/rupkatha.v12n5.rioc1s12n4>