

Peering into the Other: Preface to the Special Issue on East Asian Media Culture*

East Asian culture is becoming increasingly recognizable and attractive to Western audiences, including Russian viewers. Japan, South Korea and China are using soft power of cultural diplomacy to win over transnational audiences with spectacular series, comics, animation, video games, and music videos. Members of numerous fandoms emerging in many countries actively promote East Asian media production and, with it, certain cultural codes, ideologies and identity models. While “true fans” strive to master the context for more “authentic” interpretations of Asian narratives (by studying the languages, literature, history, and traditions of the region), the general audience reads off primarily universal meanings, while enjoying the unordinary entourage. At the same time, what is perceived as national exoticism may turn out to be a product of self-orientalism, a consequence of the desire of producers themselves to show East Asian culture through the prism of Western stereotypes of the Other. Since the global audience is not very much involved in the internal Asian agenda, and due to the specific, “other” media logic of Asian content industries, the signs and meanings hidden in popular media products of these countries may be less visible to international viewers.

For an audience unfamiliar with East Asian media culture, it is associated primarily with purely visual images: big-eyed kawaii anime characters and harmless-looking Pokémon, beautiful young K-pop “visuals”¹ and struggling orphan heroines from Korean TV series (wearing impeccable makeup and designer outfits), long-haired Daoist warriors from Chinese fantasy series, flying on swords or frozen in deep meditation. Even the text explaining the images or included in them is to some extent perceived as something ornamental, due to the strong dissimilarity of the East Asian writing systems to Cyrillic and Latin scripts. And just like the traditional Chinese, Japanese and Korean theater masks and makeup disguising the actors’ faces, these visual images can obscure both the richness of meanings behind media products and the complex structure of cultural similarities and differences between the three countries. The articles in this issue of *The Art and Science of Television* aim to uncloak the “masked” images and show how diverse and multilayered East Asian television series, feature films, and animation can be.

* Translated by Anna P. Evstropova

¹ A physically attractive member of a South Korean pop group, whose role is to be the group’s “face.”

Until recently, the mass audience primarily associated South Korean k-dramas with sentimental melodramas; later, the zombies of *Kingdom* (2019–2020) and the bloody survival game of *Squid Game* (2021) have recalibrated this set of stereotypes. Such a perception is further strengthened by the tendency of serial narratives themselves to constantly reproduce seemingly identical scenes, gestures, and visual images. However, the opening article by Olga Zolotaiko and Anastasiia Kostiuchenko addresses the topical issues facing present-day South Korean society: it analyzes the image of the Other as a member of an ethnic minority, a non-Korean. This problem is exemplified by two popular television series: *Descendants of the Sun* (2016) and *Itaewon Class* (2020). Aleksandra Tarasova, using the serial image of a *special* tree as an example, demonstrates how motifs from Korea's distant past intertwine with modern trends and authors' interpretations. What is more, a special tree can be a participant in the process of communication with the audience.

Chinese TV series of recent years delight their fans all over the world with their large-scale mass action scenes, impressive computer graphics, and thoughtful and original openings and endings.² In her article, Elena Nesterova reveals the political, economic, and legal conditions under which the television series format originated and developed in East Asia. Particular attention is paid to the historical drama genre designed to cultivate etatism and paternalism among Chinese audiences. Evgenia Nim addresses issues associated with film adaptations of danmei novels and the fan subculture formed around it. Although any adaptation inevitably deviates from the original, causing mixed reactions from fans, in the case of danmei, the original story transforms mostly due to state censorship. The article shows how film crews and fandoms use specific strategies to (de)encode the "lost" elements of the narrative. Asia Sarakaeva focuses on an image that is almost invariably present in Chinese historical series—the image of an emperor's advisor, which can be found as early as in medieval Chinese literary works. Revealing advisor's characteristic features and functions, conditioned by the influence of traditional philosophical and political teachings of the Celestial Empire, she proposes the possible reasons why the image of an advisor is so popular with contemporary series creators and the audience.

Many researchers are attracted by Japanese visual culture, in particular cinematography and animation, seeking to understand and describe its profound dissimilarity with the Western tradition, while also discovering certain universal features. Boris Reifman reveals how visual complexity of Japanese cinema in the middle of the last century was conceptualized by famous European film scholars. Developing the ideas of French film critics, he comes to the conclusion that the

² Strictly speaking, the opening is simply the credits in the beginning of an episode, and the ending is the final credits; but in combination with elaborate visual design and high-quality musical accompaniment, they become a separate work of art.

visual style of Japanese cinema is largely determined by national traditions and mentality of the Japanese, while European auteur cinema of that period rather responded to current intellectual discourses.

We hope that this issue will not only introduce our readers to studies of East Asian media culture, but also show how diverse are works produced in the region, and how different their content, narrative structure, and visual formats can be. In addition, the articles in this special issue provide a broader understanding of what these countries have in common culturally, and why East Asian media production is becoming so popular worldwide. Exploring the media cultures of Japan, South Korea and China as manifestations of soft power, we see many successful examples of the Other communicating with global audiences. And our readers are welcomed to judge for themselves how distant or close East Asian stories and images, revealing their multilayered meanings on a deeper dive, are to them.

We thank the editorial board of *The Art and Science of Television* and its founder, GITR Film and Television School, for the great honor of being the invited editors of the first thematic issue, establishing the tradition of the journal's special issues. We also express our gratitude to the participants of the project "East Asian Media Culture: Discourses, Industries, Fandoms" of the HSE University's Institute of Media for their contribution to this special issue and support to the very idea of making it.

Evgeniya Nim, Aleksandra Tarasova,
Guest Editors of the Issue

Вглядываясь в Другого: предисловие к спецвыпуску о медиакультуре Восточной Азии

Восточноазиатская культура становится все более узнаваемой и привлекательной для западной аудитории, включая и российских зрителей. Япония, Южная Корея и Китай используют мягкую силу культурной дипломатии, покоряя транснациональную публику зрелищными сериалами, комиксами, анимацией, видеоиграми и музыкальными клипами. Во многих странах возникли многочисленные фэндомы, участники которых активно продвигают восточноазиатскую медиапродукцию, а вместе с ней и определенные культурные коды, идеологии и модели идентичности. В то время как «тру-фанаты» стремятся овладеть контекстом для более «аутентичных» интерпретаций азиатских нарративов (изучая языки, литературу, историю и традиции региона), широкая аудитория считывает в них прежде всего универсальные смыслы, одновременно наслаждаясь необычным антуражем. При этом нечто, воспринимаемое как национальная экзотика, может оказаться продуктом самоориентализма, следствием желания самих производителей показать восточноазиатскую культуру сквозь призму западных стереотипных представлений о Другом. Невключенность глобального зрителя во внутреннюю азиатскую повестку и специфическая, «иная» медиалогика азиатских индустрий контента сужают зону видимости знаков и значений, скрытых в популярной медиапродукции этих стран.

Для публики, малознакомой с медиакультурой Восточной Азии, она ассоциируется, вероятно, в первую очередь с чисто визуальными образами: большеглазые «кавайные» персонажи аниме и безобидные на вид зверушки-покемоны; прекрасные юноши-«вижуалы»¹ из поп-групп и бедные сиротки-героини корейских сериалов (в безупречном макияже и дизайнерских нарядах); длинноволосые воины-даосы из китайских фэнтези, летящие на мечях или застывшие в глубокой медитации. Даже текст, поясняющий изображения или включенный в них, отчасти воспринимается как нечто орнаментальное — благодаря решительному несходству систем письма с привычными кириллицей и латиницей. И подобно тому как маски и грим традиционного китайского, японского и корейского театров скрывают лица актеров, эти визуальные образы могут заслонить собой и богатство смыслов, заложенных

¹ Вижуал — в южнокорейской поп-группе участник (или участница) с привлекательной внешностью, задача которого/которой — быть «лицом» группы.

в восточноазиатской медиапродукции, и сложную структуру культурных сходств и различий между тремя странами. Статьи, вошедшие в этот номер «Науки телевидения», призваны сдвинуть образы-«маски» и показать, насколько разнообразными и «многослойными» могут быть восточноазиатские телесериалы, игровые фильмы и анимация.

До недавнего времени южнокорейские сериалы-«дорамы» для массового зрителя ассоциировались прежде всего с сентиментальными мелодрамами; впоследствии зомби из «Королевства» (2019–2020) и кровавая игра на выживание из «Игры в кальмара» (2021) внесли свои коррективы в этот набор стереотипов. Закреплению такого типа отношения способствует и склонность самих сериальных повествований к постоянному воспроизведению однотипных на первый взгляд сцен, жестов и визуальных образов. Однако открывающая номер статья Ольги Золотайко и Анастасии Костюченко обращена к злободневным вопросам, стоящим перед современным южнокорейским обществом: в ней анализируется фигура Другого как представителя этнического меньшинства, не-корейца. И рассматривается эта проблема на материале двух весьма популярных телесериалов: «Потомки солнца» (2016) и «Итхэвон класс» (2020). В статье же Александры Тарасовой представлена попытка показать на примере сериального образа «особенного» дерева стоящее за этой «картинкой» переплетение мотивов, дошедших из далекого прошлого Кореи, с современными веяниями и авторскими интерпретациями. Обнаруживает «особенное» дерево и свою вовлеченность в процесс коммуникации со зрительской аудиторией.

Китайские сериалы последних лет радуют своих поклонников во всем мире размахом массовых боевых сцен, впечатляющей компьютерной графикой, продуманными и оригинальными «опенингами» и «эндингами»². Статья Елены Нестеровой раскрывает, в каких политических, экономических и правовых условиях зародился и развивался формат телесериала в этом регионе. Особое внимание здесь уделено жанру исторической драмы, призванному культивировать этатистские и патерналистские установки среди китайской аудитории. Евгения Ним затрагивает комплекс проблем, связанных с экранизациями новелл в жанре данмей и сформированной вокруг него фанатской субкультурой. Хотя любая экранизация подразумевает неизбежные отступления от оригинала, вызывающие смешанную реакцию поклонников, в случае с данмей трансформации первоначальной истории во многом обязаны государственной цензуре. В статье показано, как съемочные группы и фэндомы

² Строго говоря, «опенинг» — это просто открывающие серию титры, а «эндинг» — завершающие, но изобретательное визуальное оформление в сочетании с качественным музыкальным сопровождением могут превратить их в отдельное произведение искусства.

используют особые стратегии (де)кодирования «утраченных» элементов повествования. Ася Саракаева останавливается на одном из образов, фактически неизменно присутствующих в китайских исторических сериалах — образе советника императора, который обнаруживается еще в средневековых китайских литературных произведениях. Выявляя его характерные черты и функции, обусловленные влиянием традиционных философско-политических учений Поднебесной, автор проясняет возможные причины востребованности образа советника у современных создателей сериалов и их аудитории.

Японская визуальная культура, в частности, кинематограф и анимация привлекают внимание множества исследователей, стремящихся понять и описать ее глубинное несходство с западной традицией, выявляя в то же время и определенные универсальные черты. Статья Бориса Рейфмана раскрывает, как «визуальная сложность» японского кинематографа середины прошлого столетия осмыслялась известными европейскими киноведами. Развивая идеи французских кинокритиков, автор приходит к выводу, что визуальный стиль японского кинематографа в большей мере обусловлен национальными традициями и ментальностью японцев, тогда как авторское европейское кино того периода, скорее, откликалось на актуальные интеллектуальные дискурсы.

В целом номер, как мы надеемся, даст возможность не только познакомиться с исследованиями медиакультуры Восточной Азии, но и увидеть, насколько разнообразные произведения создаются в странах этого региона, как сильно могут отличаться их содержание, структура повествования и визуальные форматы. Вошедшие в спецвыпуск статьи также позволят составить более объемное представление о том, что сближает эти страны в культурном отношении, и почему восточноазиатская медиапродукция становится столь популярной во всем мире. Исследуя медиакультуру Японии, Южной Кореи и Китая как проявление мягкой силы, мы видим множество удачных примеров коммуникации Другого с глобальной аудиторией. Читатели же сами смогут оценить, насколько далеки или близки для них восточноазиатские истории и образы, открывающие свои многослойные смыслы при более глубоком погружении.

Мы благодарим редакцию «Науки телевидения» и учредителя журнала — Институт кино и телевидения (ГИТР) за честь быть приглашенными редакторами первого тематического номера, положившего начало традиции спецвыпусков в журнале. Также мы признательны участникам проекта «Медиакультура Восточной Азии: дискурсы, индустрии, фэндомы» Института медиа НИУ ВШЭ за вклад в спецвыпуск и поддержку самой идеи такого номера.

Евгения Ним и Александра Тарасова,
приглашенные редакторы выпуска