

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ФИЛОСОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Културология

Том 2

ANNUAL OF SOFIA UNIVERSITY “ST. KLIMENT OHRIDSKI”

FACULTY OF PHILOSOPHY

Cultural Studies

Volume 2

КАНОНИЧНИ ТРОПИ В ЮЖНОКОРЕЙСКИЯ МЕЛОДРАМАТИЧЕН СЕРИАЛ

НАДЕЖДА ДАВИДОВА

В настоящата статия се прави опит за анализ на една от характерните черти на южнокорейските мелодраматични сериали – постоянното възпроизвеждане на едни и същи мизансцени, жестове, предмети и природни явления по време на развитието на сюжетните линии, свързани с романтичните отношения между героите. Обект на изследването са повтарящите се кинематографични образи, елементи и мизансцени в южнокорейския мелодраматичен сериал. Хипотезата е, че те са устойчиви тропи, маркиращи задължителни наративи, което прави тези кей драми канонични. Всичко това е необходимо за изграждане на собствена формула, която е нова и не копира западните телевизионни продукти. Това спомага за привличане на зрители, които намират удовлетворение и чувство за сигурност в познатите тропи.

Ключови думи: кей драма, Южна Корея, тропи, канон, формулност, корейска вълна, сериал.

CANON TROPES IN SOUTH KOREAN MELODRAMA SERIES.

Nadezda Davydova

The present article attempts to analyse one of the characteristic features of South Korean melodramatic serials – the constant repetition of the same mise en scene, gestures, objects and natural phenomena during the development of the storylines related to the romantic relationships between the characters. The recurring cinematic images, elements and mise-en-scenes in South Korean melodramatic series are the object of this study. The hypothesis is that they are persistent tropes marking obligatory narratives, making these k-dramas canonical. All of this is necessary to build a formula of their own that is novel and does not copy Western television products. This is needed to attract viewers who find satisfaction and a sense of security in familiar tropes.

Keywords: k-dramas, South Korea, trope, canon, formula stories, korean wave, television series.

Кей драмата според българската общност на почитателите представлява телевизионен южнокорейски сериал. *Кей драмите* са част от културния феномен „Корейска вълна“, който обхваща Китай, Япония, Корея и други азиатски страни от началото на 2000-та година. Популярността на *кей драмите* излиза извън рамките на азиатския регион по време на пандемията от COVID-19, когато гражданите на много държави по света се оказват изолирани в домовете си и запълват своето време с гледане на телевизионни предавания. Благодарение на интернет и услугите за стрийминг на видео, като *Netflix*, *кей драмите* спечелиха милиони зрители извън Южна Корея, включително руско и българскоговорящи. Зрителите намират южнокорейските сериали за успокояващи и обнадеждаващи. В рецензиите си те пишат, че това е така, защото южнокорейските мелодрами имат формули, които самите зрители наричат или канон, или модел, или троп. Независимо какво всъщност означават тези термини, има се предвид едно и също нещо, а именно, че огромното мнозинство от *кей драмите* имат сходно интерпретирани детайли, заради които зрителите намират корейските мелодрами увличащи¹. Така наличието на формули им дава сигурност, както и удоволствие от намирането на тези детайли, зрителите се чувстват по-удовлетворени².

В статията се прави опит да се анализира една от характерните черти на южнокорейските мелодраматични сериали – постоянното възпроизвеждане на едни и същи мизансцени, жестове, предмети и природни явления по време на развитието на сюжетните линии, свързани с романтичните отношения между героите. Предмет на изследването са повтарящи се кинематографични образи, елементи и мизансцени в южнокорейския мелодраматичен сериал. Направен е анализ на 94 *кей драми* с цел да се идентифицират устойчиви

¹Dark Veritas: „Още веднъж, благодарение на вашата група, започнах да разбирам защо се влюбих в корейския и азиатския дорампрок като цяло... Това, между другото, до голяма степен е благодарение на канона, който не винаги носи предвидимост на сюжета, но със сигурност ти дава надежда. Като човек, който има много надежда в реалния живот, гледането на драми е остров на спокойствието и вълнението, когато в общи линии знаеш какво да очакваш и, най-важното, можеш да си сравнително сигурен в бъдещето, поне на героите)). Понякога това е много важно“ (18 фев 2019 Група ВК „Ехидные дорамщицы“: https://vk.com/wall-127583482_175207 , посетено на 21.05.23)

²Елена Хаецкая: „Започнах да гледам японски драми и осъзнах, че не разбирам как героите се отнасят помежду си, какво всъщност означават и накъде отива светът. Чувствам се като сляпо коте, което си пъха носа навсякъде и не вижда накъде. Защо? Защото няма канони, с които съм свикнала! Той ли я обичаше или аз си въобразявах това? Ако имаше чадър, който да изскочи пред нея, или да я измъкне изпод колелата на камион – тогава щях да разбера... но това – не разбирам! Японците се правят на партизани и не трябва да казват на нацистите къде е щафтът. Както и да е, не само че се озовах в голяма объркване – най-сетне разбрах за какво служат каноните. Те ни обясняват – какво всъщност се случва“ (18 фев. 2019 Група ВК „Ехидные дорамщицы“: https://vk.com/wall-127583482_175207 , посетено на 21.05.23)

елементи в стилистиката на съвременните южнокорейски мелодраматични сериали. Идентифицирани са 8 мелодраматични наратели и 44 тропи, които ги обозначават. В тази статия са приведени само 6 наратели и 7 тропи, като например: нарателя „Ухажване/флирт“ (троп „Връзване на връзки на обувки/обуване и събуване“), нарателя „Грижата“ (троп „Чадър или дъждобран/палто“), нарателя „Съдбата“ (троп „Камионът на съдбата“), нарателя „Близост“ (троп „Кабедон“), нарателя „Промяна“ (троп „Дъжд“), нарателя „Превъпълнение“ (троп „Бейзболна шапка“, троп „Бретон“).

Канон

Според определението на философа А. Ф. Лосев (1973, 13) канонът е количествено-структурен модел на художествено произведение от такъв стил, който, бидейки изразител на определени социално-исторически показатели, се тълкува като принцип на създаване на известен набор от произведения.

Професор Ян Асман (2004, 111–138), историк на религията и културата, разбира канона като форма на традицията, в която тя постига най-висока вътрешна обвързаност и изключителна формална устойчивост.

Античните употреби на думата „канон“ са свързани с конкретно значение. Той служи за определена цел. Това инструментално значение може да се усети във всички антични употреби на думата. Като инструмент канонът служи за ориентация, той помага да се строи точно, т.е. директно и пропорционално, а в преносен смисъл – да се действа според нормата. Канонът е нормативен инструмент, който не само установява какво е, но и предписва какво трябва да бъде. По този начин канонът установява традиция, но дава възможност за независимо творчество. В рамките на канона е възможна инвариантност. В съответствие с канона се изгражда и създава.

В настоящото изследване понятието „канон“ се използва в смисъл на установен набор от задължителни елементи за южнокорейски мелодраматичен сериал.

Троп

Тропът в сценичното дело е инструмент на *Storytelling*, който съдържа разпознаваеми образи и законите на драматургията. Според *The Art Direction Handbook for Film* на Michael Rizzo (2014, 513) тропът в киното е „универсално разпознаваем образ, изпълнен с няколко нива на контекстуално значение, създаващ нова визуална метафора“.

Употребата на тропа в художествен текст, а всеки екранен текст, включително и визуалният, се възприема като художествен, независимо от желанието на автора, води до изместване на семантичното значение на обекта, т.е. до едновременно разчитане както на преките, така и на преносните му значения. Излишно е да споменаваме, че последното е основното за нас.

Характеристиките на тропите са уникалност, повтаряемост и общ смисъл.

Въз основа на определението на Michael Rizzo смятаме, че е възможно с термина „троп“ да се обозначат сходно интерпретирани детайли в южноамериканските мелодраматични сериали като определени мизансцени, предмети, метеорологични и природни явления и жестове.

Наратив и наратема

Наративът в киното е структурата на повествованието или историята/сюжета, която се разказва във филма. Тя включва елементи като герои, техните мотивации, конфликти, събития, които се случват в определена последователност, както и стила на снимане и техниките, които се използват за разказване на историята.

Наратема

Един от първите повтарящи се постоянни елементи в художествените произведения е идентифициран от руския филолог и фолклорист В. Я. Пропп, който поставя основите на структурно-типологическото изследване на наратива. В своя труд *Морфологията на сказките* Пропп (1928) предлага една от най-ефективните структури по отношение на наратива.

Концепцията му за наратива отразява идеята за най-малкия елемент на разказа, т.е. наратемата е най-малката смислова единица, с която създаваме наративи. Основните наратема са персонажи, функции (действия на персонажите), магически средства и хронотопи.

Работата на Пропп оказва значително влияние върху развитието на структуралистките изследвания върху митологични, фолклорни и литературни текстове. За Пропп (1946) е очевидно, че направената от него структура с всичките ѝ елементи е исторически обусловена. Той вярва, че социалните институции от миналото – формите на брака, наследяването на властта и т.н. – са най-важни за обяснението на приказката. Идентифицирането на тези връзки разкрива източниците на много от мотивите на приказката.

На основата на функциите на Пропп известният фолклорист и литературен критик Алгирдас Жулиен Греймас (2000, 153–170) изгражда своята актантна схема на текста (и смисъла като цяло), съчетавайки френския структурализъм с руския формализъм. Според Греймас съществуват шест актантски роли или функции, групирани в три двойки бинарни опозиции: субект/обект, подател/получател, помощник/опонент, които заедно обясняват всички възможни отношения в приказката и в сферата на човешката дейност изобщо. Ролята на антисубекта, вариант на ролята на опонента, също може да бъде включена в тази схема. Тези наративни роли могат да бъдат хора, места, предмети или абстрактни понятия.

През 1976 г. американският културолог J. G. Cawelti (2004) в книгата си *Mystery, violence and popular culture* формулира концепцията за литературната (кино, телевизионна, театрална и т.н.) формула. Формулата е комбинация или синтез на редица специфични културни марки и по-универсални наративни форми или архетипи.

Подходът, обясняващ значението на произведението на изкуството, застъпен от J. G. Cawelti, се нарича „символичен“ или „рефлексивен“ подход. „Този подход предполага, че художественото произведение се състои от набор от символи или митове, които служат за подреждане на опита във въображението. Тези символи или митове се определят като образи или модели от образи, свързани с комплекс от чувства и значения, и следователно се превръщат в начин на възприемане или просто отразяване на действителността“ (2004, 16).

„Според този подход символите и митовете са средство за културата да изрази набор от чувства, ценности и идеи, които са свързани с някакъв обект или идея. Символите и митовете имат способността да подреждат чувствата и нагласите и така определят възприятията и мотивацията на тези, които ги споделят“ (2004, 16).

Наратемата е важен елемент при анализа на литературното произведение, който помага да се разбере основният му смисъл и намеренията на автора. Кино сценарият също е литературно произведение. Всеки художествен филм първоначално е текст.

Наратемата в киното е и основната идея на цялостния разказ, на цялата картина. Наративът на мелодраматичния сериал „Нещо под дъжда / 밥 잘 사주는 예쁜 누나 (Bap jal sajuneun yeureun nuna) / Something in the Rain“ е, че здрава връзка може да се изгради само чрез осъзнаване на себе си и независимост във всяко отношение. Общият наратив на една романтична драма винаги съдържа няколко лирически наратели, които са отразени във визуалния план на сериала чрез задължителните тропи.

Мелодраматическите наратели и тропите им

Тропите в един мелодраматичен южнокорейски сериал са необходими за поддържане на наративната кохерентност.

Начинът, по който се използват тропите в дорамите, може да е различен, но значението на тези тропи винаги е постоянно, въпреки че във всеки случай има условна доста широка и подвижна рамка, в която може да се тълкува значението на тропа. Тъй като значението на наративите, в които се състоят конкретните тропи, е винаги постоянно, публиката, виждайки конкретен троп, веднага разбира какво се случва между героите. Например, ако героите ядат сладолед, това означава, че са на среща, дори тя да не е обявена и самите герои да не знаят за нея в разказа, т.е. да не са я уговорили. Просто някой е купил на някого сладолед и другият го е взел. *Кабедонът* винаги се тълкува

като предложение за връзка. Това означава, че този, който го изпълнява, е във водеща позиция, има не само романтични чувства към партньора в *кабедона*, но и сексуално привличане.

Идентифицирани са 8 мелодраматични наратели и 44 тропи, които ги обозначават. В тази статия са приведени само няколко.

Нарателя „Ухажване/флирт“

В корейската романтична традиция ухажването/флиртът предхожда официалното обвързване. Официалните отношения започват едва след като някой предложи „Да се виждаме“ и другият приеме предложението. От този ден се броят 100 дни, след което се празнува първата годишнина и се купуват пръстените на двойката (те не се смятат за годещи). Следните тропи невинаги се срещат в пълен комплект в едно и също предаване: един, два или три са достатъчни, за да посочат наратив за „флирт“. Тропите на флирта често се срещат и в телевизионни сериали от други жанрове (детективски, екшън), за да предизвикат интереса на зрителите и да загатнат за романтична линия, като например в шпионската романтична комедия „My Secret Terrius / 내 뒤에 테리우스 / Nae Dwie Teriuseu“ или детективския „Little Women / 작은 아씨들 / Jageun asshideul“.

Троп „Връзване на връзки на обувки/ обуване и събуване“

Един герой завръзва връзките на обувката на друг герой („Black Knight: The Man Who Guards Me / 흑기사“ (Heuk kkisa), „The King: Eternal Monarch / 더 킹: 영원의 군주“ (Do king: yongwone gunju), „Descendants of the Sun / 태양의 후예“ (Taeyange huye) и други), пробва обувки или го събува, както в сериала „Discovery of Love / 연애의 발견“ (Yonaee balgyon). За зрителите това винаги означава романтично чувство към този, който връзва връзките. Като цяло на обувките се обръща голямо внимание в *кей драмите*. Може да се смята, че именно режисьорът Хан Хьонгмо е първият, който влага романтичен оттенък в обувките в южнокорейското кино. През 1956 г. Министерството на културата и образованието на Корея забранява целувките и любовните отношения в киното. Според някои сведения тези правила са съществували до 90-те години на XX век. През 1957 г. във филма си „The Pure Love / 순애보“ (Sunaebo) Хан Хьонгмо намира остроумно решение: зрителят вижда как обутите в обувки на ток женски крака се издигат и висят над пода (Хван 2007). Така главният герой, журналист и спортист, с лекота повдига и страстно целува героинята. Оттогава подобен мизансцен е доста разпространен в южнокорейските филми и мелодраматични сериали.

Това се дължи и на факта, че по този начин може да бъдат включени и реклами на обувки в сериала. Например, в сериала „Start-Up / 스타트업“ от

2020 г. главната героиня, след като научава, че отборът, който подкрепя, е спечелил състезанието, радостно се хвърля на врата на главния герой и въпреки че вече няма забрана за прегръдки и целувки, камерата показва на зрителите краката на героите и издигащите се във въздуха дамски маратонки. В друг епизод същите герои се целуват и операторът отново набляга на обувките – този път дамски обувки стоят на пръсти до мъжки обувки.

Наратема „Грижата“

Тази наратема не бива да се бърка с наратемата за флирта, тъй като тя няма сексуален подтекст и понякога тропите от тази наратема се използват за обозначаване на приятелски и роднински отношения.

Троп „Чадър или дъждобран/палто“

Чадърът е най-предпочитаният южнокорейски сериен троп, който символизира защита и интимно пространство за двама в мелодраматичните сюжети. Чадърът предпазва не само от дъжд, както е в повечето случаи, но и от зли духове, както във фентъзи драмата „A Korean Odyssey / 화유기 / Hwayugi“ където главната героиня носи чадър, за да се защитава от духове, като го отваря. Вместо чадър може да се използва и връхна дреха, както в сериала „Какво не е наред със секретарката Ким?/ 김비서가 왜 그럴까 (Kim bisoga wae geurolkka)/ What’s Wrong with Secretary Kim“, където главният герой предлага скъпото си яке като защита от дъжда. В „Алено сърце / 달의 연인 – 보보경심러 (Dare yonin bobogyongsim ryo) / Moon Lovers: Scarlet Heart Ryeo“ шлиферът е използван като символ не само на защита от дъжд, но и на единството на романтичните герои в 8-ма серия, когато героинята коленичи в дъжда на прага на императорския дворец, докато четвъртият принц държи наметалото си полуразтворено над нея.

Може би за първи път чадърът е използван по този начин през 1969 г., когато режисьорът Ю Хьонмок прави филм, наречен „School Excursion / 수학여행“ (Suhak yohaeng). Той разказва за пътуването на учител и неговите ученици, жители на малкия остров Соню (Seonyu), до Сеул. Едно момиче, на което шофьорът отваря вратата на колата и подава чадър, се отправя към мокрите от дъжда деца на остров Соню. Следвайки примера на любезното богато момиче, всички нейни приятели с чадъри се приближават до зле облечените провинциални деца и им предлагат подслон под шарените си чадъри (Хван 2007).

Наратема „Съдбата“

Много важна наратема, означаваща предначертание и неизбежност, невъзможност да се предотврати гибелта или неминуема среща. Поне един от

тропите, маркиращи тази наратема, винаги присъства в южнокорейския сериал. Понякога сюжетът на сериала е изграден върху опитите на героите да измамат съдбата, да заобиколят неприятни събития и да избегнат неминуемата смърт или среща. В „Doom at Your Service / 어느 날 우리 집 현관으로 멸망이 들어왔다“ (Oneu nal uri jip hyongwaneuro myolmangi deurowatta), главната героиня, след като разбира, че така или иначе ще трябва да загуби любимия си, се опитва да измисли комбинация, която да запази живота и на двамата.

Троп „Камионът на съдбата“

Това е троп, при който инструментът на „убийството/покушението“ е автомобил, най-често бял камион. В рускоезичния фендъм жаргон този троп се нарича „Камион на съдбата“ като превод на названието *Truck of Doom* от англоезичния фендъм жаргон. Вместо камион може да бъде и лек автомобил, мотоциклет или дори велосипед. Цветът му също може да бъде различен, но най-често е бял. Това е още един от най-често срещаните тропи в южнокорейските драми, както и във всички жанрове – от романтичните до фентъзи. Той е необходим за началото на сюжета („Винченцо / 빈센조 / Vincenzo“), за неговото продължение („Любовта се приземи върху теб/ 사랑의 불시착 (Sarange bulsichak) / Crash Landing on Yo“) или край („Гоблин / 쓸쓸하고 찬란하神 – 도깨비 (Sseulsseulhago chalranhasin dokkaebi) / Guardian: The Lonely and Great God“), но има и *кей драми*, чийто сюжет е изграден изцяло върху този троп, както в сериала „Uncontrollably Fond / 함부로 애뜻하게“ (Hamburo aeteutage). Тя започва с това, че бащата на главния герой е преражен и убит от кола. И всички по-нататъшни събития са изградени около това как е било скрито това, от кого и защо. В целия сериал тропът на фаталния камион ще се появява в почти всеки епизод, като някой ще бъде преражен до смърт или ще бъде направен неуспешен опит за това.

Може да се предположи, че първите случаи на тропи като „Фатален камион“ са случайни, в резултат на липсата на време на сценаристите. Зрителите обаче забелязват тази повтаряща се сцена и започват да я иронизират и интерпретират. И тъй като съвременната фен общност комуникира в интернет и тези дискусии обикновено са достъпни за широк кръг читатели, създателите на сериала могат да следят реакциите на зрителите, т.е. знаят как се възприемат определени сюжетни линии. По този начин сюжетната линия с камиона се превръща в каноничен троп, наречен „Фаталният камион“ (Тарасова 2020), и се възприема като познат и удобен знак, отговорен за устойчивостта на ключово-драматичната структура. Също като и другите тропи, той започва да се използва с вариации.

Наратема „Близост“

Ясно показва на зрителите, че връзката между лирическите герои е по-сериозна от флирта. Този наратив присъства във всички южнокорейски сериали, независимо от жанра, тъй като във всички сериали има романтични линии, макар понякога да не са развити или завършени, само за да достигнат до възможно най-голяма аудитория. Например като в шпионския сериал „My Secret Terrius / 내 뒤에 테리우스 / Nae Dwie Teriuseu“, където и двете романтични линии не са развити или завършени, но има тропи на наратема за близост. Тропът „с хващане за китката“ е особено популярен в южнокорейските телевизионни сериали, тъй като може да се използва в много мизансцени. В „Кокиче / 설강화 (Solganghwa) / Snowdrop“ има три тропи, които представят наратема за близост: хващане за китката, *кабедон* и кръстосани пръсти.

Троп „Кабедон“

Кабедон е понятие от японски произход, идва от мангата акка, както и самият мизансцен – когато героинята е притисната до стената, а партньорът ѝ е надвесен над нея, опрял ръце и привидно ѝ пречи да избяга. Мизансценът е станал популярен като „умел начин за признаване“. Този мизансцен невинаги включва целувка, понякога има удари, понякога партньорката се измъква от *кабедона*, като се промъква под ръката на партньора си. Южнокорейските режисьори обичат да разиграват *кабедона* по най-различни начини. Например в мелодраматичния сериал „Another Miss Oh / 또! 오해영 (To ohaeyong)“ главната героиня бие героя, той се защитава, хваща я за ръката и случайно я притиска към стената – така героите се оказват в мизансцен на *кабедон*, но не статичен, както обикновено, а динамичен, защото главната героиня продължава да се бие и тогава геройят трябва да я целуне. Понякога се случва и обратното, когато момиче изпълнява *кабедон*, както в „Love to Hate You / 연애대전“ (Yonaе daejon): героинята удря дланта си в стената близо до главния герой и сама го целува. Има и варианти със стол вместо стена, като в „Discovery of Love / 연애의 발견“ (Yonaе balgyon), където героите седят един срещу друг на столове, а главният герой рязко избутва стола на героинята към себе си с крак и поставя ръцете си върху подлакътниците на нейния стол – героинята е „хваната в капан“ в това положение. Друг пример за *кабедон* се наблюдава в сериала „It’s Okay, That’s Love / 괜찮아, 사랑이야“ (Gwaenchana, sarangiya): главният герой застава много близо до героинята до стената, гаси светлината и запалва запалка, обяснявайки ѝ как да преодолее фобията от връзки. Той прави това няколко пъти, а публиката е оставена да си представя какво се случва в кратката тъмна пауза, докато запалката проблесне.

Наратема „Промяна“

Тази наратема е необходима, за да разбере зрителят, че след тази сцена нещо в живота на героите ще се промени драстично. Двата най-често срещани и важни тропа тук са „дъжд“ и „луна“. Дъждът в южнокорейските телевизионни сериали много рядко се случва просто така. Той „помага“ за прехода към друго ниво, сякаш отмива стария пласт, отваряйки нов – нова страница, нов завой в живота на героите и сюжета на сериала. Дъждът вече се е превърнал в своеобразна кинематографична марка на всички филми на *Халлю*.

Троп „Дъжд“

Корейците имат специално отношение към дъжда, защото в тази страна има дъждовен сезон. От края на юни до края на август е „чангма“, което означава, че в Южна Корея вали всеки ден. Затова едва ли може да се намери дори един южнокорейски филм без дъжд. Дъждът е част от живота в Корея, а с него идва и обновяването на природата. В кинематографията това обновяване се пренася върху живота, който виждаме на екрана.

След всеки дъжд в сериала „Нещо под дъжда / *밥 잘 사주는 예쁜 누나* (Bar jal sajuneun yeureun nuna) / *Something in the Rain*“ започва нова ера в живота на главните герои. Всички ключови събития в сериала се случват по време на дъжд. И добрите, и лошите. Началото на романтичните отношения между главните герои се случва под дъжда, по време на който те трябва да си купят чадър, намесата на родителите също е измита от дъжда, а събирането на главните герои в самия край също е под дъжда. Тропът с чадъра от наратива „грижа“ доста често се съчетава с тропа на дъжда в романтичните сериали, не само защото чадърът е предназначен да предпазва от дъжд, но и защото двата тропа се допълват идеално и засилват романтичния компонент на двете наратеми. Използват се и в жанра фентъзи: в сериала „Приказката за деветте опашки / *구미호뎌* (Gumihodyon) / *Tale of the Nine Tailed*“ редовно вали дъжд, а главният герой Кумихо (лисугер) винаги се разхожда с червен чадър. Има обаче драми, в които изобщо няма чадъри, когато вали, тъй като според сюжета, наратемата за промяна на ситуацията е много по-важна. Например в „*Love in Contract / 월수금화목토* (Wolsugeumhwamokto)“ няма чадъри, но дъждът е там и винаги бележи нещо важно: по време на дъжда героите най-накрая си признават чувствата един на друг и се целуват; дъждът се стича по прозорците, когато главният герой си спомня за миналия си живот и публиката научава за трудните му предишни връзки.

По всяка вероятност именно режисьорът Джонг Джину въвежда модата на тропа на дъжда в южнокорейското кино през 1966 г., един от тези, които обичат и умеят да снимат под дъжда. Всичките му най-въздействащи сцени в

„Early Rain / 초우 (Chowoo) / Early Rain/ Green Rain“ (1966) се разиграват под проливен дъжд (Хван 2007).

Наратема „Превъплъщение“ Троп „Бейзболна шапка“

В рускоезичния фендъм този троп се нарича „кепка-невидимка“ по аналогия с приказния предмет шапка-невидимка. „Невидимата шапка“ е невидим герой, който остава невидим за другите и по някакъв начин вече не се разпознава самоличността му. В сериала „Don't Dare to Dream / 질투의 화신 (Jiltue hwashin) / Jealousy Incarnate“ например, главен герой (мъж), известен репортер, се лекува от рак на гърдата, затова и се налага да отиде в гинекологичното отделение и да носи бейзболна шапка, за да не бъде разпознат. А в сериала „Neighborhood Hero / 동네의 영웅 (Dongnee yongung) / Local Hero“ цялата експозиция, почти половината от сериала, се основава на това, че главният герой, бивш специален агент, носи бейзболна шапка, става неразпознаваем и се превръща в местния Робин Худ, който се бори с престъпността в квартала. Подобна бейзболна шапка носи и друг герой и той веднага е объркан със същия борец срещу престъпността. Този троп също така се среща в сериала „Descendants of the Sun / 태양의 후예 (Taeyange huye)“, „Кокиче / 설강화 (Solganghwa) / Snowdrop“ и др.

Персонаж, който сменя шапката си, се смята за неразпознаваем. Това правило е добре илюстрирано в телевизионния сериал от 2006 г. „Сеул 1945 / 서울 1945 / Seoul 1945“, където цялата японска служба за сигурност преследва ъндърграунда, а той лесно се движи из Сеул „неразпознаваем“ – със сламена шапка. Най-вероятно това е така, защото от най-древни времена покривалото за глава е било символ на статус в Корея, било е почти невъзможно да се промени статутът, а само да се лишиш от него. Например по време на династията Чосон мъжете от висшата средна класа, които са издържали изпита *куаго*, са носели шапки от конски косъм „*кат*“. Начинът и маниерът, по който тези шапки са били украсени, показвали, че те принадлежат към аристокрацията или бюрокрацията. Простолюдието е носело шапки от бамбукова слама – „пхеренги“. Кралете и принцовете носели „иксонгуан“ и т.н. Всеки човек е бил „маркиран“ с украшение за глава. Това означава, че този, който сменял „шапката“, променял самоличността си. Затова никой не би разпознал герой, който носи чужда шапка/личност.

Троп „Бретон“

Промяната на статута на герой мъж в южнокорейските сериали, обикновено става с помощта на прическата му: стилистите разтварят челото му, повдигат бретона или го сресват изцяло. Той или повдига челото и бретона

си, или ги сресва назад, като по този начин показва на зрителя, че е пораснал или че се е издигнал в кариерно отношение. Така в сериала „Нещо под дъжда / *밥 잘 사주는 예쁜 누나* (Bap jal sajuneun yeppeun nuna)/ *Something in the Rain*“ главният герой винаги носи косата си, която покрива челото му, и едва в последния епизод челото му е открито – точно когато най-накрая е осъзнал, приел е чувствата си и е поел отговорност за себе си. Този троп има културно и историческо обяснение. Факт е, че женените, т.е. зрелите и възрастни корейски мъже при династията Чосон са събирали косата си на сноп на върха на главата, което се е наричало *сангту*. Обикновено на върха му се поставяли една или две шапки (*кат* и *покон*), което означавало, че косата е премахната от челото. „През вековете прическата е била неразделна част от ритуалния жизнен цикъл на корееца, позволяваща външно да се разграничи възрастният от непълнолетния и е била най-важният елемент от външния вид, предписван от многобройните ритуали“ (Курбанов 2002, 360–361). Много отчетливо е изобразено в мелодраматичния сериал „Devilish Charm / *마성의 기쁨* (Masonge gippeum)“: главният герой губи паметта си и почти се вдети-нява, защото единственото, което има, са спомените от детството и тогава стилистите правят бретон на актьора. Но когато си спомня за живота си в зряла възраст, челото му се отваря. В сериала „Start-Up / *스타트업*“ от 2020 г. един от главните герои, неуспял програмист на алгоритми за разпознаване на изображения, има вълнообразна коса, която покрива челото му. Когато обаче инвеститор го моли да се престори на успешен програмист, той подстригва косата си, изправя я и отваря челото си. И веднага след промяната на прическата в живота на героя започват да се случват събития, които в крайна сметка водят до неговия професионален и личен успех.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Използвайки определенията за канон на Ян Асман (2004, 111–138) и А. Ф. Лосев (1973, 13), се приема, че канонът установява традицията, но позволява собствена творческа работа. Следователно канонът е фиксирано съдържание, което може да бъде изразено чрез различни форми (мизансцени, кинематографични образи и жестове). Това означава, че формите, които вдъхновяват определено съдържание и се срещат в много южнокорейски мелодраматични сериали, могат да бъдат наречени канонични.

Въз основа на определението на Michael Rizzo (2005) е установено, че е възможно с термина „троп“ да се обозначават сходно интерпретирани детайли в южнокорейските мелодраматични сериали като определени мизансцени, предмети, метеорологични и природни явления и жестове.

От по-ранната работа на В. Я. Пропп (1928) става ясно, че хора, места, предмети или абстрактни понятия могат да играят наративни роли. Пренасяйки това към южнокорейското кино, може да се каже, че цялостната наратема на

една романтична драма винаги съдържа няколко лирически наратели, които се проявяват във визуализацията на сериала чрез задължителни тропи.

По този начин е получен цял корпус от канонични тропи, в които канонът е „свещен“ набор от тропи, които една „добра“ южнокорейска мелодрама задължително трябва да съдържа. И колкото повече такива тропи тя съдържа, колкото по-изчистено са представени в нея, за толкова по-канонична може да се смята.

Според формулния анализ на Cawelti (2004) този „свещен“ набор от тропи е формула, присъща на южнокорейските мелодраматични сериали. Това означава, че тропите са компоненти на формулата.

За да се напише успешен сценарий, трябва да се използват определени архетипни модели, чието естество може да се определи само чрез разглеждане на много различни литературни произведения или филми. Тези модели трябва да бъдат преведени в отделни образи, теми и символи, вградени в конкретни култури в определен период. Част от интерпретацията на културното значение на тези формулни комбинации е да се обясни как се обединяват набор от културно обусловени образи и установени повествователни модели. Процесът на тълкуване разкрива както определени основни отношения, които доминират в конкретната култура, така и същевременно нещо в културата, което позволява тези отношения да бъдат подредени и отчетени. Ето защо на чуждестранния зрител му е необходимо известно време, за да започне да различава значенията на тропите в един южнокорейски сериал. Когато това се случи обаче, зрителят започва да се наслаждава на разпознаването, чувствайки се в известна степен съпричастен към създателите на сериала.

Формулите се създават от културата и на свой ред влияят на културата, защото се превръщат в приети начини за представяне и свързване на определени образи, символи, теми и митове. Процесът, в който формулите се развиват, променят се и отстъпват място на други формули, е вид културна еволюция, в която оцеляват тези, които са избрани от публиката.

Популярността на южнокорейските мелодраматични сериали сред западните зрители, включително и българските, се дължи преди всичко на тяхната „гланцираност“ и екзотичност. „Гланцираността“ се крие в красотата, метросексуалността на героите, а екзотиката – в различната култура, която въпреки огромното западно влияние върху живота в Южна Корея, все още се забелязва в сериалите: външен вид на героите, ежедневни обичаи, традиции, кухня, национална емоционалност, патернализъм. Корейците успешно са смесили западните влияния със своите традиции и затова на западните зрители не е необходимо да познават историята и културата на Южна Корея, за да се насладят на *кей драмите*. Тоест, първоначално те се разглеждат като естетически феномен, но в следствие се превръщат за зрителя в източник и стимул за опознаване на чужда култура. Именно тази лекота и привлекателност на *кей драмите* кара зрителя да иска да научи повече за културата на страната, която

произвежда тези красиви мелодрами. Много фенове на южнокорейските телевизионни сериали пътуват до Южна Корея специално за да посетят местата, където са снимани любимите им сериали.

Обаче може да се подчертае, че корейската вълна като културен феномен, който влияе върху възгледите и представите на хората, не изисква непременно широко потребление на корейски културни стоки. Феноменът *Hallyu* (Халлю) е верижна реакция на гледането на определени телевизионни сериали и слушането на сингли. Основната причина за голямата популярност на *K-pop* културата под формата на *кей драми* по света е, че тя надхвърля особеностите на корейското общество. Тя отразява духа на времето и разглежда въпроси от всеобщ интерес по изтънчен и привлекателен начин. Очевидно е, че тайната на глобалния успех на корейската вълна се крие в симбиозата на западните и традиционно източните ценности.

Американският изследовател на културата J. G. Cawelti (2004, 11) справедливо отбелязва: „Четейки или гледайки едно формулно произведение, ние се сблъскваме с най-дълбоките преживявания на любовта и смъртта, но по такъв начин, че присъщото ни чувство за сигурност и ред не се разрушава, а по-скоро се засилва, защото, първо, твърдо знаем, че всичко това е въображаемо, а не реално преживяване, и второ, защото вълнението и тревогата са напълно контролирани, заключени в познатия свят на формулна структура“.

Това означава, че зрителите на южнокорейските телевизионни сериали намират удовлетворение и чувство за сигурност в познатите тропи; освен това дългогодишното познаване на тропите от страна на зрителите им дава представа какво да очакват от новия сериал, като по този начин увеличава способността им да разберат и оценят в детайли новата филмова продукция.

Tom Larson (2008) президент на YA Entertainment, най-големият разпространител на DVD-та с корейски телевизионни драми в САЩ, заяви в интервю, че корейските сериали следват собствена формула, която е нова и не копира западните телевизионни продукти.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Ассман, Я. (2004) *Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. Москва: Языки славянской культуры. (Assman, Ya (2004) *Kulturnaya pamyaty: Pismo, pamyaty o proshlom i politicheskaya identichnosty v vysokih kulyturah drevnosti*. Moskva: Yazyki slavyanskoj kulytury)
- Греймас, А.Ж. (2000) *Размышления об актантных моделях. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму*. Москва: ИГ Прогресс. (Greymas, A.Zh. (2000) *Razmyshleniya ob aktantnyh modelyah. Frantsuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu*. Moskva: IG Progress)
- Курбанов, С.О. (2002) *Курс лекций по истории Кореи: с древности до конца XX в.* Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета. (Kurbanov,

- S.O. (2002) *Kurs lektsiy po istorii Korei: s drevnosti do kontsa XX v.* Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Sankt-Peterburgskogo universiteta)
- Лосев, А.Ф. (1973) *О понятии художественного канона. Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки.* Москва: Наука. (Losev, A. F. (1973) *O ponyatii hudozhestvennogo kanona. Problema kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afriki.* Moskva: Nauka)
- Пропп, В.Я. (1998) *Исторические корни волшебной сказки.* Москва: Лабиринт. (Propp, V. Ya. (1998) *Istoricheskie korni volshebnoy skazki.* Moskva: Labirint)
- Пропп, В. Я (1928) *Морфология сказки.* Ленинград: Academia. (Propp, V. Ya (1928) *Morfologia skazki.* Leningrad: Academia)
- Риццо, М. (2014). *Справочник художественного руководства для кино* (2-е изд.). Focal Press (Ritstso, M. (2014). *Spravochnik hudozhestvennogo rukovodstva dlya kino* (2-e izd.). Focal Press)
- Тарасова, А.В. (2020) Роковой Грезовик как орудие судьбы: о некоторых характерных чертах сюжета южнокорейского сериала. *Шаги/Steps* 6 (4), 151–169. (Tarasova, A.V. (2020) *Rokovoy Grezovik kak orudie suduby: o nekotorykh harakternykh chertah syuzheta yuzhnokoreyskogo seriala.* Shagi/Steps 6 (4), 151–169)
- Хван, А. (2007) *Очерки истории корейского кино, 1903–1949.* Москва: Восточная литература РАН. (Hvan, A. (2007) *Ocherki istorii koreyskogo kino, 1903–1949.* Moskva: Vostochnaya literatura RAN)
- Cawelti, J. G. (2004) *Mystery, violence and popular culture.* Madison: University of Wisconsin Press.
- Larsen, T. (2008) *Whetting U.S. appetite for Korean TV dramas.* [online]. Available at: <https://www.hancinema.net/the-high-tide-of-the-korean-wave-33-whetting-u-s-appetite-for-korean-tv-dramas-13588.html>
- Rizzo, M. (2005) *The Art Direction Handbook for Film.* Focal Press.