

Ольга Назарева
올가 라자레바

корей- сти- лей- т

Как К-поп помогает
понять современный мир



К-팝을 통해 어떻게 현대
사회를 이해할 수 있을까?

Individuum

Ольга Лазарева

**Корейский плейлист. Как К-поп
помогает понять современный мир**

«ЭКСМО»

2026

УДК 78
ББК 85.31

Лазарева О.

Корейский плейлист. Как К-поп помогает понять современный мир
/ О. Лазарева — «Эксмо», 2026 — (Individuum)

ISBN 978-5-04-255146-8

Популярность кей-поп — уникальный феномен для незападной музыки: корейские группы собирают стадионы далеко за пределами родины, песня «Golden» из фильма «Кей-поп-охотницы на демонов» берет «Оскар», а BTS выступают в финале Чемпионата мира по футболу вместе с Мадонной и Шакирой. Эту музыку либо обожают и считают целительной, либо презирают, сравнивая с бездушной фабричной продукцией. Культуролог Ольга Лазарева предлагает иной подход: она рассказывает историю, скрытую за яркими клипами и онлайн-трансляциями на миллионы зрителей, — о том, как в небольшой стране Восточной Азии стали делать музыку, очаровавшую мир. Почему К-поп — не столько жанр, сколько производственная модель? Трудно ли быть айдолом? Осталось ли в К-поп к второй половине 2020-х что-то корейское? «Корейский плейлист» рассказывает обо всем этом, а еще о том, как на музыку Республики Корея повлияли японская колонизация, строгая государственная цензура и фильм «Парк юрского периода». Серьезный и увлекательный разговор дает возможность по-новому взглянуть на современную глобальную культуру.

УДК 78
ББК 85.31

ISBN 978-5-04-255146-8

© Лазарева О., 2026

© Эксмо, 2026

Содержание

Введение	7
О чем эта книга	8
О вариантах написания	10
Глава 1	12
Зарождение корейской волны	13
Конец ознакомительного фрагмента.	17

Ольга Лазарева
Корейский плейлист
Как К-рор помогает понять современный мир

© О. Лазарева, 2027

© ООО «Издательство «Эксмо», 2027

Individuum®

* * *

Введение

В 2024 году исполнилось десять лет, как я занимаюсь академическими исследованиями популярной музыки из Южной Кореи, известной под названием «К-рор». Все это время коллеги, друзья и просто случайные люди периодически спрашивают меня: «Почему бы не выбрать более серьезную тему для исследований, почему именно К-рор?».

Интуитивно понятно, отчего может возникнуть такой вопрос. Популярная культура сама по себе не так давно стала «законным» объектом академического интереса, при этом ее легитимация началась с культовых текстов: «Властелин колец», «Звездные войны», «Гарри Поттер» и так далее. И сегодня уже сложно удивить тем, что исследователи разбирают социальное устройство Галактической империи, объясняют, как работают законы физики в Хогвартсе, или анализируют политическую систему вселенной Warhammer.

Однако, по всей видимости, с К-рор дело обстоит иначе. В чем причина? Сложно ответить однозначно. Существует мнение, что К-рор в целом может считаться одним из самых стигматизированных музыкальных жанров. Он представляет ярко выраженный продукт массовой культуры, а значит, ассоциируется с недостатком глубины и смысла, отношение к нему зачастую снисходительное. Он берет свое начало в регионе за пределами англо-европейского культурного центра, как следствие – оказывается на периферии привычной глобальной культурной карты с ее устоявшейся иерархией. Наконец, К-рор фандом в повседневном представлении связывается в первую очередь с женщинами и подростками – «легкомысленными» аудиториями, которые нередко маргинализируют в культурном дискурсе.

Так или иначе, идея говорить серьезно о К-рор все еще может вызывать удивление. Тем не менее ежегодно публикуются десятки научных статей, защищаются диссертации и проводятся международные конференции, посвященные этому феномену. Ведь с точки зрения исследователей К-рор как явление повседневности ничуть не отличается от прочих объектов в социальных и гуманитарных науках, поэтому здесь применимы многие уже известные и проверенные методы и теоретические рамки.

Кроме того, К-рор привлекает миллионы последователей по всему миру, регулярно устанавливает рекорды прослушиваний на стримингах и оказывает влияние на прочие сферы культуры, от индустрии питания до искусственного интеллекта. Этот жанр уже стал неотъемлемым элементом современного культурного ландшафта, и пренебрегать им – значит упускать из виду важный элемент нашей эпохи.

О чем эта книга

К-рор – не новинка последних дней, а культурное явление, которому уже около 30 лет. Конечно, за эти годы произошло многое, поэтому про К-рор можно рассказывать по-разному. Например, оттолкнуться от биографии отдельных артистов, олицетворяющих тот или иной период. Или опереться на ключевые песни из золотой коллекции жанра, с каждой из которых связана интересная история. Или сосредоточиться – почему нет? – на «скандалах-интригах-расследованиях», что позволит показать, как менялось отношение к разным явлениям внутри К-рор на протяжении 30 лет, какие из них были или остаются предметом споров и обсуждений.

Поскольку моя сфера исследований – это культурология и антропология, то и рассказывать о К-рор я буду в оптике этих дисциплин. С этой точки зрения К-рор – не только музыкальный жанр, не что-то изолированное, существующее отдельно от повседневности в причудливом мире, наполненном «айдолами», «биасами» и «сасэнами». Наоборот, важно увидеть, как К-рор связан с более широкими процессами и культурными трендами, как его сформировали те же тенденции и культурные события, с которыми множество людей, в том числе в России, сталкиваются на своем опыте каждый день.

Именно поэтому я считаю, что К-рор можно воспринимать как своего рода словарь современности, инструмент для навигации по ней. Ведь он позволяет обсуждать целый спектр явлений: от неолиберальной культуры и нормативной маскулинности до культурной гибридности и культуры соучастия. Даже если вы далеки от фандома и не знаете, чем NYBE отличается от SM Entertainment, а биас – от сасэна, К-рор все равно может оказаться ближе к вашей жизни, чем кажется на первый взгляд, а понимание того, как устроен этот жанр, поможет лучше разобраться и в том, как устроена современная культура. В конце концов, сам по себе К-рор – просто линза для взгляда на мир, способ задать вопрос: «Что новое про людей, культуру, общество он может нам поведать?».

Отвечать на этот вопрос я буду с опорой на три типа материалов.

В первую очередь это научные статьи, преимущественно англоязычных авторов, рассматривающих корейскую популярную культуру в контексте истории, экономики, политики, включающие интервью с представителями индустрии и рефлексии самих авторов. Кроме того, важную роль сыграл мой личный исследовательский опыт: более 10 лет я наблюдала и анализировала развитие К-рор и стала свидетелем множества эпохальных для жанра событий и громких музыкальных премьер. Наконец, ценным источником понимания жанра стало трехлетнее полевое исследование, в рамках которого я лично общалась с людьми, которые слушают К-рор, владеют магазинами с К-рор-товарами и тематическими кафе, организуют К-рор-вечеринки и прочие мероприятия. Все это позволило мне услышать голоса любителей этого жанра и попробовать понять К-рор «изнутри»¹.

Конечно же, мой рассказ не претендует на всеобъемлющую хронику жанра и оставляет многие детали, имена и нюансы за кадром. Идея написать исчерпывающую историю К-рор-сцены встретила бы с еще одной сложностью: сложившееся вокруг жанра медиапространство каждый день пополняется тысячами постов, фотографий и обновлений на нескольких языках. В одной книге обо всем этом многообразии не расскажешь.

Вместо этого я попробую уловить за чередой интересных событий, громких премьер и рекордов отличительные особенности К-рор и его внутреннюю логику. Моя цель – помочь читателю составить целостное представление о К-рор, о том, какие ключевые процессы опре-

¹ Все полевые материалы представлены в анонимизированном виде, однако упоминания конкретного фандома или исполнителя воспроизведены для сохранения смысла высказывания.

делили его развитие и сформировали свойственную ему сложность, противоречивость и неоднозначность.

В конце концов, может быть, именно для этого я уже десять лет пишу диссертации, научные статьи и отчеты о таком «несерьезном» явлении. Мне К-рор интересен именно своей сложностью – это живой, динамичный объект исследования, который всегда бросает вызов, уклоняется от обобщений и отвергает поверхностные трактовки. Удача и удовольствие для ученого – распутывать эти хитросплетения и раз за разом рассказывать увлекательные истории о том, почему К-рор – это не так уж и просто.

О вариантах написания

Прежде чем перейти к более предметному разговору, кратко расскажу, почему предпочитаю написание «К-рор», хотя в настоящее время в русскоязычном пространстве встречаются и другие варианты (впрочем, читаются они одинаково): «Кей-поп», «кей-поп», «k-рор». Такое разнообразие связано с относительной новизной термина, в академических словарях еще нет нормативно закреплённого варианта. Но в данной книге я использую именно «К-рор», и вот почему.

Во-первых, префикс «К-» указывает на географическую, культурную и временную специфику явления, отсылая к более широкому кругу феноменов корейской массовой культуры, название которых образовано по той же модели: K-drama, K-beauty, K-food и так далее. «К» не сводится к простой фонетической транскрипции, а работает как маркер принадлежности, указывает на внутреннюю связь явлений внутри современной K-culture.

Во-вторых, «рор» в данном случае – не прямая отсылка к музыкальному жанру в традиционном понимании и классической системе жанрового деления (как, например, в случае с брит-попом или синти-попом). В контексте К-рор речь идет скорее об устойчивой индустриальной и культурной модели, связанной не только со звучанием, но и с особенностями производства, продвижения и потребления контента. В этом контексте «К-рор» встает в один ряд с другими музыкальными направлениями восточноазиатского региона, формировавшимися под влиянием сходных индустриальных моделей (например, С-рор и Thai-pop). По этой причине «К-рор» – монолитная конструкция, а вариант написания «кей-поп» может создавать впечатление, что речь идет исключительно о разновидности поп-музыки. Впрочем, не исключено, что в ходе дальнейшей русификации написание термина закрепится в нормативных источниках в иной форме.

О структуре этой книги

Мой рассказ о К-рор логически разделен на три части.

Первая часть (главы 1, 2, 3) посвящена истории. В ней речь пойдет о том, как корейская популярная культура стала популярна за рубежом, как рождалась корейская популярная музыка и в чем отличие именно К-рор как ее отдельного жанра (а К-рор и корейская поп-музыка – не одно и то же).

Вторая часть (главы 4, 5, 6) рассказывает о том, как «работает» К-рор и что представляют собой его «три кита» – музыкальные агентства, айдолы, международный фандом.

Третья часть (главы 7, 8, 9) призвана пролить свет на то, какие существуют представления о К-рор: что думают о нем поклонники, что говорят критики, почему он вызывает споры, восхищение, иронию или раздражение. Я постаралась показать разные точки зрения и даже попыталась заглянуть в будущее: какие у жанра перспективы и какие перед ним стоят угрозы.

Каждая из девяти глав выражает законченную и самостоятельную мысль, поэтому их можно читать в любом порядке, будто выбирая песни в плейлисте, в зависимости от того, что интересно сейчас – исторические курьезы, положение дел в индустрии или мнение аудитории. Но если читать последовательно, то материалы каждой главы должны постепенно накладываться друг на друга и создать эффект узнавания, когда фрагменты соединяются в общую картину. А если какой-то вопрос пока остался без ответа – возможно, он прояснится в следующей главе. Поэтому по ходу текста вы найдете «гиперссылки», указывающие на те места книги, где конкретный вопрос разобран подробнее.

В такой структуре книги спрятана еще одна «пасхалка» – мой личный путь как исследователя К-рор. Больше десяти лет назад все началось с того, что я решила попытаться понять,

что такое «корейская волна», как она возникла и какое место в ней занимает К-поп. После этого у меня появилось еще больше вопросов, возникла необходимость разобраться в механизмах, за счет которых все это «работает». Наконец, сразу после окончания пандемии COVID-19 мне стало интересно посмотреть, как все это существует в живой реальности, как преломляется в глазах людей, которые любят или не любят К-поп.

Так книга превращается из плейлиста в путь – от чего-то общего и далекого к более близкому и понятному, от прошлого к сегодняшнему дню, от систем и структур к человеческому опыту. Это путь, который я когда-то прошла сама и который приглашаю пройти читателей этой книги.

Глава 1

Не только про К-рор: история корейской Волны (а еще про либерализацию медиа, культурные индустрии и чэболи)

Как и водится в случае многих хороших историй, рассказ про К-рор надо начать изда- лека. Чтобы лучше понять особенности этого явления, его стоит рассматривать в более широ- ком контексте общей популярности культуры Республики Корея сегодня. Другими словами, в контексте корейской волны, или *халлю* (##).

Впервые слова «корейская волна» прозвучали на Тайване в 1998 году. Тогда вице-пре- зидент тайваньской звукозаписывающей компании «Rock Records group» Яо Фэнцюнь исполь- зовал выражение «Korean Wave» (##) в качестве рекламной фразы для альбома со сборником песен корейских групп. Это выражение тогда уже было знакомо тайваньской аудитории: оно было созвучно выражению «волна холода» (##), а также употреблялось раньше в контексте экономического влияния корейских потребительских товаров. Как вспоминает сам Яо Фэн- цюнь, в то время на Тайване стояла зима, поэтому климатическая метафора показалась ему вполне уместной для рекламы диска. Кроме того, помимо музыки, все более заметными стано- вились и другие элементы корейской популярной культуры, что ассоциировалось у него с вол- ной или потоком, который начинает течь по Азии². После подготовки альбома соответствую- щий пресс-релиз разослали в СМИ, и 17 декабря 1998 года в тайваньской газете *United Evening News* вышла статья журналиста Лян Дайци, где халлю было упомянуто уже именно в контексте популярности корейской культуры. И именно это первое публичное упоминание может счи- таться моментом рождения такого понятия, как «корейская волна»³.

Здесь стоит сделать паузу и задать закономерный вопрос: «Но ведь название объекта и сам объект – разные вещи?». Действительно, появление понятия в СМИ лишь констатировало: популярная культура этой страны *уже* интересна и востребована за ее пределами.

Конечно, произошло это не в одно мгновение и не на пустом месте. За рождением корей- ской волны скрывается ряд вполне конкретных внутренних и внешних факторов. Прежде всего исследователи обращают внимание на три обстоятельства: либерализация аудиовизуальных медиа, формирование культурной индустрии и грянувший в 1997 году Азиатский финансовый кризис.

² Hong Y., Lim D. A Study on the Beginning of Hallyu as a Term // The Journal of Humanities and Social Sciences. 2018. Vol. 9. No. 4.1. P. 559–574.

³ Впервые детальный разбор этой истории был опубликован в статье «A Study on the Beginning of Hallyu as a Term» 2018 года. До этого корни появления выражения «корейская волна» вызывали споры. Согласно тайваньской версии, впервые оно было упомянуто 12 декабря 1997 года в статье тайваньской газеты *China Times*, обозначая популярность потребительских товаров из Республики Корея. Согласно китайской версии, впервые оно было использовано в названии музыкального диска с корейской поп-музыкой, который Министерство культуры и туризма Кореи выпустило в 1999 году для рекламы, в первую очередь в Китае («Hallyu – Songs from Korea»). Согласно японской версии, примерно в то же время понятие «халлю» было создано по образцу японских выражений, где созвучное окончание «#» обозначает определенный стиль, в данном случае корейский. Наиболее полный разбор, откуда взялось слово «халлю», состоялся в 2018-м, когда исследователи Университета иностранных языков Хангук лично связались с героями историй, изложенных в каждой из этих версий, и пришли к выводу, что все они ошибочны.

Зарождение корейской волны

Медиа: от инструмента пропаганды к открытому рынку

В начале XX века, во времена появления кинематографа, радио и звукозаписи, Корея находилась сначала под протекторатом, а затем и под колониальной властью Японии (с 1905 и 1910 года соответственно). Поэтому на протяжении почти полувека зарождающаяся сфера аудиовизуальных медиа служила по большей части интересам Японии⁴, легитимизировала ее власть, распространяла японский язык и культуру⁵. Киноиндустрия выпускала «культурные фильмы»⁶ – документальные работы с элементами пропаганды. Одновременно отдельным людям запрещали участвовать в кинопроизводстве, а компании принудительно объединялись и укрупнялись. Были ограничены поставки зарубежных фильмов, присутствовавших на кинорынке еще с 1910-х годов⁷: теперь каждый фильм должен был проходить двойную цензуру и предоставлять весь сценарий, переведенный на корейский или японский язык⁸. В 1940 году вышел приказ, который вновь сократил перечень допустимого до киноэкранов: фильмы должны были иметь позитивное и развлекательное содержание, демонстрировать успехи всех сфер производства и не изображать социальные противоречия⁹.

Если с кинематографом на Корейском полуострове познакомились еще до установления японской власти, то другое медиа – радио – появилось только в период колониального правления. Первая радиостанция «Gyeongsung Broadcasting Station»¹⁰ была введена в эксплуатацию в 1927-м по инициативе японских властей: радио казалось эффективным и легко управляемым средством пропаганды на колонизированной территории. Вещание велось на двух языках, однако приоритет по количеству часов отдавали программам на японском языке, продвигающим японскую культуру и способствующим ассимиляции¹¹. Первая полностью корейскоязычная радиостанция была запущена в 1933 году, однако в ее эфирной сетке также преобладали программы с японской тематикой, а саму радиостанцию при необходимости можно было централизованно отключить. В обоих случаях содержание передач контролировалось, а сомнительные темы подвергались цензуре¹².

Этот тренд на государственное регулирование сохранился и после кардинальных перемен середины XX века – освобождения от колониальной власти и образования государства

⁴ Конечно, на деле ситуация отличалась большей сложностью, медиа скорее были пространством борьбы и даже подрывной деятельности. Так, даже находясь под японским контролем, радио предоставляло возможность способствовать формированию единой нормы корейского языка и объединять корейскую интеллигенцию.

⁵ Woo N. K. Formation of Korean Film Industry under Japanese Occupation // Asian Cinema. 2001. Vol.12. №.2. P. 20–33.

⁶ Kim R. A Study on the Origins of Cultural Films in Korea: A Focus on Films by the Japanese Government-General of Korea // International Journal of Korean History. 2014. Vol.19. №.2. P. 1–34.

⁷ Хван А. Г. Очерки истории корейского кино (1903–1949). С. 18.

⁸ Yecies B. Systematization of Film Censorship in Colonial Korea: Profiteering from Hollywood's First Golden Age, 1926–1936. P. 69.

⁹ Хван А. Г. Указ. Соч. С. 95.

¹⁰ С 1933 года – Chosun Broadcasting Association.

¹¹ Тогда существовало три типа программ. «Репортаж» – новости, прогнозы погоды, объявления. «Культура» включала в себя лекции, семейные и детские программы. Самые популярные среди корейской аудитории программы типа «комфорт» охватывали корейскую придворную музыку, западную музыку, пьесы. (Lee S. G. Production and Organization of Entertainment Programs in Early Stages of the Gyeongseong Broadcasting Station // Korean Social Sciences Review (KSSR). 2014. Vol. 4. No. 1. С. 197–278. P. 202).

¹² Robinson M. Broadcasting, Cultural Hegemony, and Colonial Modernity in Korea, 1924–1945 // Colonial Modernity in Korea. Harvard University Asia Center, Harvard University Press: Cambridge (Massachusetts) and London, 1999. P. 52–69.

Республика Корея¹³. Медиа рассматривались прежде всего как инструмент, способный быстро доносить информацию до широкой аудитории и формировать общественное мнение: сначала – в контексте восстановления национального единства и идентичности после долгих лет разрушения культуры при колониальном режиме, а затем, с начала 1960-х годов – в рамках все-сторонней модернизации страны и консолидации власти¹⁴.

Значимую роль в этом процессе начинает играть новый тип медиа – телевидение. Его история в Южной Корее началась после освобождения страны, когда прежде японская радиостанция «Gyeongsung Broadcasting Corporation» сначала перешла к Американскому военному правительству в Корее, а затем была передана государству. В 1961 году на ее основе была запущена телевизионная трансляция и появился первый национальный телеканал, ставший известным под названием KBS (Korean Broadcasting System¹⁵. После этого и до конца 1980-х телевидение оставалось значимым инструментом для проведения и поддержки государственной политики, поэтому его стремились регулировать с помощью финансовых и законодательных инструментов.

Главный вопрос для регулирующих органов звучал так: что будет соответствовать национальному и общественному интересу, а что – нет? Именно поэтому власти настороженно относились к иностранной медиапродукции. Она контрастировала по содержанию с теряющей влияние «традиционной» корейской культурой, которая ассоциировалась с ценностями конфуцианства: человечностью, этической моралью, духовным самосовершенствованием, преданностью, гармонией и так далее. В то же время в рамках размышлений о культурной политике считалось, что «западная популярная культура, как правило, является синонимом коммерциализма, материализма, насилия и чувственности»¹⁶. В связи с этим в медиасистеме Кореи долгое время существовала система квот, которая ограничивала количество иностранного контента на телевидении и в кинотеатрах, что позволяло ограничивать его «пагубное» влияние. Кроме того, к проблемным темам относились отношения вне брака, жизнь семей с высоким доходом, сексуальные отношения. Таких тем следовало избегать, акцент же предлагалось делать на антикоммунистических передачах, современной истории, упорном труде, патриотизме¹⁷. Государственное регулирование распространялось и на работу самих медиакомпаний: власти могли оказывать влияние через систему финансирования, проталкивая определенные решения и даже назначая менеджеров.

Вышедший в 1980 году Основной закон о прессе (Basic Press Law) отменил частную собственность в сфере медиа, в результате сложилась государственная монопольная система

¹³ В 1945 году страна освободилась от японского колониального правления, однако вскоре последовала Корейская война, в результате которой на прежде едином Корейском полуострове образовалось два государства. Корейская Народно-Демократическая Республика стала занимать северную его часть, а Республика Корея – южную. Про Южную Корею (неофициальное название) дальше и пойдет речь.

¹⁴ Park M. S. South Korea cultural history between 1960s and 2012 // International Journal of Korean Humanities and Social Sciences. 2016. No. 1. P. 71–118.

¹⁵ Стоит оговориться, что технически KBS не был первым телеканалом. Официально все началось 12 мая 1956 года, когда в эфир вышел Korea Office Radio Corporation of America Distributor (KORCAD). В 1957 году он был выкуплен корейской газетной компанией Hankook Ilbo и переименован в Daehan Broadcasting Corporation (DBC-TV). Однако в 1959 году случился пожар, в котором сильно пострадала аппаратура, и DBC-TV был вынужден в 1961 году прекратить вещание. Существовал еще AFKN, который был частью American Forces Radio and Television Service (AFRTS) и в первую очередь ориентировался на американских солдат, хотя корейцы тоже были его аудиторией. В 1960-х годах появились еще два коммерческих вещателя – Tongyang Broadcasting Company (TBC-TV) и Munhwa Broadcasting Corporation (MBC-TV), и несколько частных радиостанций – Pusan Munwha Broadcasting (1959), Seoul Munwha Broadcasting (1961), Dong-ah Broadcasting (1963) и т. д.

¹⁶ Yim H. Cultural identity and cultural policy in South Korea // International journal of cultural policy. 2002. Vol. 8. No. 1. P. 38–39.

¹⁷ В разные периоды этот список отличался. Например, в 1980-е во времена «политики трех S» (screen, sport and sex) на телеэкранах стало больше сцен с эротическим содержанием. Kwon S. H., Kim J. From censorship to active support: The Korean state and Korea's cultural industries // The Economic and Labour Relations Review. 2013. Vol 24. No. 4. C. 519–520.

общественного вещания без коммерческих каналов¹⁸. Присутствующие в тот момент на рынке 29 компаний были принудительно слиты в три: Korean Broadcasting System (KBS), Munhwa Broadcasting Corporation (MBC), Christian Broadcasting System (CBS). Две ведущие компании – KBS и MBC – конкурировали преимущественно в сфере «аполитичных» развлекательных передач¹⁹ (подробнее в главе 2).

Специалист по южнокорейской медиаиндустрии Сим Дубо описывает этот период так:

Главная роль СМИ заключалась в продвижении национальных интересов и содействии экономической модернизации страны. Для этого ограничение свободы СМИ считалось само собой разумеющимся <...> В обмен на их «лояльность» военное правительство предоставляло преференции олигополии авторитетных медиакомпаний, которые играли важнейшую роль в поддержке авторитарного правления²⁰.

Поворотный момент в существовании корейской медиасистемы наступил в 1987 году. Тогда по всей стране развернулось масштабное демократическое движение – массовые демонстрации, организованные акции – что привело к смене режима и переходу корейского общества к демократизации. Начались реформы, затронувшие в том числе медиасистему: ее ждала либерализация и дерегулирование. Так, 70 % акций компании MBC перешли в собственность общественной корпорации «Фонд вещательной культуры», что вывело ее из-под прямого государственного контроля. Также был отменен запрет на коммерческое вещание, и уже с 1991 года заработал первый коммерческий канал Seoul Broadcasting System (SBS). Вскоре в стране насчитывались уже десятки коммерческих вещательных и кабельных телеканалов. Кроме того, были снижены ограничительные квоты на зарубежные телепрограммы, и они наводнили корейское телевидение²¹.

Нельзя сказать, что в тот момент медиасфера полностью перешла на рыночные законы. Государственное вмешательство сохранялось как в политике поддержки (в том числе через внутренние квоты), так и в определенных требованиях и ограничениях к содержанию программ. Однако с 1990-х кардинально изменился сам подход: теперь медиа рассматривали в контексте не только общественных, но и коммерческих интересов.

И это приводит нас ко второму фактору появления корейской волны – формированию культурной индустрии.

«Парк юрского периода» и нашествие чэболей

По мере того как в конце 1980-х Южная Корея открывалась миру, перед ней встала необходимость включаться в международные экономические сети. Одним из шагов на этом пути стало присоединение к многостороннему Генеральному соглашению по торговле услугами (сейчас знакомо нам как Всемирная торговая организация, которая занимается установлением основных правовых норм в международной коммерции и торговле). Кроме прочего, участники соглашения обязались открыть свои рынки для продукции из других стран, чтобы

¹⁸ Shim S. Behind the Korean broadcasting boom // NHK Broadcasting Studies. 2008. Vol. 6. P. 205–232.

¹⁹ Shim D., Jin D. Transformations and development of the Korean broadcasting media // Negotiating democracy: Media transformations in emerging democracies. 2007. P. 161–176.

²⁰ Shim D. South Korean media industry in the 1990s and the economic crisis // Prometheus. 2002. Vol. 20. No. 4. P. 338.

²¹ Общие тенденции либерализации затронули и аудиторию медиа. В 1988 году в Сеуле прошла Олимпиада, которая впервые за долгое время открыла страну для мира. Граждане Кореи получили возможность свободно путешествовать, стало популярно заграничное образование. Внутри самой Кореи вследствие урбанизации и расширения доступности образования рос средний класс. Все это постепенно формировало новую медиа-аудиторию, уже знакомую с заграничной развлекательной культурой и желавшую потреблять разнообразные и качественные медиатексты.

усилить конкуренцию, повысить качество и разнообразие товаров²². Среди секторов, входящих в перечень услуг «на открытие», оказался и аудиовизуальный сектор²³

²² Корея позже вступила и в Организацию экономического сотрудничества и развития (ОЭСР), что также подразумевало снятие ограничений на импорт культурной продукции.

²³ Параллельно Соединенные Штаты активно добивались открытия сектора вещания уже в рамках двухстороннего корейско-американского соглашения.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.