

УДК 781.6:791.43(519)"17"

DOI 10.32461/2226-3209.4.2025.351979

Цитування:

Пальцевич Ю. М. Барокова музика як цитата в південнокорейському фільмі: семантично-концепційний аспект. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 4. С. 350–354.

Paltsevykh Yu. (2025). Baroque Music as a Quotation in a South Korean Film: Semantic and Conceptual Aspects. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 350–354 [in Ukrainian].

Пальцевич Юлія Миколаївна,
кандидат мистецтвознавства,
завідувач кафедри
музично-теоретичних дисциплін
Київської муніципальної академії
естрадного та циркового мистецтва
<https://orcid.org/0000-0003-1377-2440>
y.paltsevich@kmaesm.edu.ua

БАРОКОВА МУЗИКА ЯК ЦИТАТА В ПІВДЕННОКОРЕЙСЬКОМУ ФІЛЬМІ: СЕМАНТИЧНО-КОНЦЕПЦІЙНИЙ АСПЕКТ

Мета статті – розглянути способи використання барокової музики у фільмі «Паразити» південнокорейського режисера Пон Жун Хо, з'ясувати роль музичної цитати в драматургії і семантичному наповненні стрічки, донесенні режисерського задуму. **Методологія дослідження** спирається на аналіз аудіовізуального ряду фільму. Задіяно також контекстуальний підхід для окреслення можливих конотацій цитатного матеріалу. Понятійна база дослідження ґрунтується на термінах і поняттях, випрацюваних у роботах українських та зарубіжних дослідників кіномузики. **Наукова новизна**. Проаналізовано музичну складову фільму «Паразити», визначено роль цитатного матеріалу в драматургії стрічки. Для окреслення соціокультурного контексту стрічки залучено праці зарубіжних, зокрема південнокорейських дослідників. **Висновки**. Арія Роделінди Міо Каро Бене з опери Г. Ф. Генделя в стрічці південнокорейського режисера Пон Жун Хо є єдиною у саундтреку фільма цитатою з музики бароко. Музику арії режисер розташовує в передкульмінаційній зоні, створюючи контраст до кривавої драми, що розгортається на екрані. Виконувана в кадрі як дієгетична, західноєвропейська барокова музика як атрибут дозвілля південнокорейських багатіїв набуває значення символу поряд з іншими символічними об'єктами фільму (їжа, погодні явища, простір, запах), завдання яких – показати розруч, історично зумовлену відокремленість соціальних верств корейського суспільства і неможливість подолати цей розрив. Ключова роль у музичній тканині фільму барокової музичної стилістики підтверджується її введенням до оригінального саундтреку псевдобарокової музики (алюзії на першу частину концерту «Зима» із циклу «Чотири пори року» А. Вівальді), яку створив композитор Джун Джейл: музика імітує твір барокового автора, оскільки члени родини бідняків вдають із себе не тих, ким є насправді, намагаючись наблизитися до своїх господарів.

Ключові слова: музика в кіно, музика бароко, цитата, південнокорейський кінематограф, фільм «Паразити».

Paltsevykh Yuliia, Ph.D. in Arts, Head of the Department of Music Theory, Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts

Baroque Music as a Quotation in a South Korean Film: Semantic and Conceptual Aspects

The purpose of the article is to examine the use of Baroque music in the film *Parasite* by South Korean director Bong Joon-ho, to determine the role of musical quotations in the dramaturgy and semantic content of the film, and to convey the director's vision. **Research methodology** is based on an analysis of the film's audiovisual series. A contextual approach is also used to outline the possible connotations of the quoted material. The conceptual basis of the study is based on terms and concepts developed in the works of Ukrainian and foreign researchers of film music. **Scientific novelty**. The musical component of the film 'Parasite' is analysed, and the role of quotations in the film's dramaturgy is determined. To outline the sociocultural context of the film, the works of foreign researchers, including South Korean researchers, are used. **Conclusions**. Rodelinda's aria 'Mio Caro Bene' from G.F. Handel's opera in South Korean director Bong Joon-ho's film is the only Baroque music quotation in the film's soundtrack. The director places the aria's music in the pre-climax zone, creating a contrast to the bloody drama unfolding on screen. Performed in the frame as diegetic, Western European Baroque music, as an attribute of the leisure time of South Korean upper class, acquires symbolic meaning along with other symbolic objects in the film (food, weather, spatial organisation, smell), whose task is to show the striking, historically conditioned isolation of the social strata of Korean society and the impossibility of overcoming this gap. The key role of Baroque music in the 'Parasite' film music is confirmed by the introduction of pseudo-Baroque music (allusions to the first part of Vivaldi's 'Winter' from 'The Four Seasons') into the original soundtrack, created by composer Jung Jaeil: the music imitates the work of a Baroque composer, as the poor family members pretend to be someone they are not in order to get closer to their hosts.

Keywords: music in film, Baroque music, quote, South Korean cinema, film 'Parasite'.

Актуальність теми дослідження. Використання зразків музичної класики у кінематографі є поширеною практикою, котра неодноразово потрапляла до поля зору українських та зарубіжних науковців – кінознавців, музикознавців, культурологів. На особливості функціонування кіномузики загалом і музичної цитати зокрема вказували З. Лісса [11], а, розвиваючи положення її функціональної теорії, – і О. Бут [1], Л. Рязанцев [5], С. Леонтьєв [3], А. Кузьменко [2]. Символічна роль музичних цитат була досліджена К. Станіславською [6]. Розкриття різних смислотворчих шарів автономної музики, використаної у фільмах Л. Вісконті, демонструє О. Островський, апробуючи метод мультимодального дискурс-аналізу [4].

У згаданих працях звертає на себе увагу зафіксоване дослідниками розмаїття способів використання в кіномистецтві автономно існуючої музики. Аналізовані науковцями приклади, в цілому вписуючись в існуючі класифікації (за функцією, за способом взаємодії візуального та аудіального рядів у фільмі), щоразу демонструють індивідуальні режисерські підходи та різні смислові нюанси, що висвітлюються в залежності від сюжету, жанру, загальної ідеї фільму. Одним з прикладів, що може доповнити існуючий науковий дискурс, є художній фільм «Паразити» (2019) південнокорейського режисера Пон Жун Хо, який розповідає про життя двох родин – бідняків Кімів та багатіїв Парків. Стрічка здобула Золоту пальмову гілку 72-го Каннського кінофестивалю у травні 2019 року, а також «Оскар», ставши першим в історії премії фільмом не англійською мовою, що переміг в категорії «Найкращий фільм».

Аналіз досліджень і публікацій. «Паразити» отримали чимало захоплених відгуків від кінокритиків, а також стали об'єктом наукових розвідок у найрізноманітніших аспектах. Dea Agestia Noviana та Marudut Bernadtua Simanjuntak досліджують вербальні та візуальні засоби, що працюють на центральну ідею фільму – показ соціальної нерівності, відсутності «соціальних ліфтів» у корейському суспільстві та негативного впливу такого status quo на формування моральних цінностей особистості [7]. Фраза «перетнути межу», яку вживає голова заможної сім'ї, містер Парк, у корейському контексті означає неприпустиму з точки зору порушення кордонів між соціальними верствами поведінку, що підлягає осуду. Цей ментальний патерн, властивий корейському суспільству, на думку авторки, обумовлений історично. Авторки статті, говорячи про успадковану з минулого

суспільну ієрархію і розрив між соціальними верствами, згадують касту всемогутніх янгбанів (Yangban) і простих людей, які повністю підкорялися їх волі, не маючи права навіть на власне ім'я [7, 79].

Фільм «Паразити» фігурує також в контексті дослідження мотиву *хан* (*han*) – одного з провідних для корейського кінематографу [13]. Хан – емоційна домінанта у змалюванні нижчих суспільних верств – описується Song Xu Bai як почуття смутку, зневіри, жалю, нездійсненого бажання, образи, що переростає в обурення. Корейські дослідники називають хан «монстром, що пожирає людину», «привидом, що з'являється як субстанція з потворною і злою енергією» [цит. за 13, 3]. Розуміння природи *хан* пояснює емоційну інтенсивність розв'язки фільму.

Tira Nur Fitria [14] та Jiayuan Fu [8] досліджують наявні у фільмі візуальні символи та метафори. Камінь символізує добробут, стабільність, надію на краще майбутнє. Низка символів функціонують у фільмі як протилежності: злива (благословення для багатіїв, прокляття для бідняків, бо злива спричиняє затоплення цілих кварталів), їжа (вишукана і якісна – у Парків, дешева і сумнівної користі – у Кімів; чи ж рамдон – штучно сконструйована назва страви, що поєднує елементи дорогого м'ясного меню та дешевої локшини швидкого приготування), просторові градації (дім бідняків Кімів у напівпідвалі – будинок багатіїв Парків на пагорбі; верхні, нижні поверхи і бункер з таємним мешканцем у домі Парків, сходи для переміщення між просторовими рівнями). Невізуальним знаком, артикульованим у діалогах, міміці героїв, є запах – один з маркерів приналежності до певної соціальної верстви.

Щодо музичного оформлення фільму, то воно не потрапляло до поля уваги науковців. Єдина стаття, де йдеться про музику до «Паразитів» [9], констатує значну роль саундтреку у створенні загальної атмосфери стрічки та змалюванні життя дійових осіб, але не дає аналізу музичного та візуального матеріалу для аргументації висловлених тез.

Оригінальний саундтрек до фільму створив композитор Джун Джейл, відомий також як автор музики до серіалу «Гра в кальмара» та низки стрічок південнокорейських режисерів, включно з Пон Жун Хо. У фільмі використано два фрагменти запозиченої автономної музики: арію Роделінди Міо Сарі Вене з однойменної опери Г. Ф. Генделя та італійське естрадне ретро 1960-років – пісня In Ginocchio Da Te

(«Навколішки перед тобою») у виконанні Джанні Моранді.

Джерелами додаткових відомостей про музику «Паразитів» можуть бути два інтерв'ю з композитором Джун Джейлом [10; 12], у яких він поділився подробицями створення музики до фільму. На відміну від попередньої спільної роботи з Пон Жун Хо, фільму Окја, де, за словами композитора, режисер не давав жодної установки відносно стилю музики, в «Паразитах» одразу як ключовий елемент була окреслена музика бароко [10].

Маючи такі стартові дані, ставимо собі за мету розглянути способи використання у фільмі західноєвропейської музики, зокрема, барокової і з'ясувати її роль у драматургії і семантичному наповненні стрічки, донесенні режисерського задуму. Методологія дослідження спирається на аналіз аудіовізуального ряду фільму. Задіяно також контекстуальний підхід (вивчення соціокультурного контексту) для окреслення можливих конотацій цитатного матеріалу. Понятійна база дослідження ґрунтується на термінах і поняттях, випрацюваних в роботах українських та зарубіжних дослідників кіномузики.

Виклад основного матеріалу. Жанр фільму «Паразити» визначається як чорна комедія з елементами трилера, що накладає відбиток на побудову наративу, прийоми характеристики дійових осіб, емоційну тональність та динаміку її змін. Безробітні, злиденні Кіми, скориставшись випадковою щасливою нагодою (знайомий Кі Ву, старшого сина Кімів, просить хлопця замінити його, ставши на певний час репетитором доньки багатіїв), один за одним влаштовуються на роботу в дім Парків. Вони брешуть, підробляють документи про освіту, витісняють, вдаючись до маніпуляцій і наклепів, колишню прислугу – водія та економку. Але азартна і попервах весела авантюра Кімів (власне, їх стосується назва фільму) обертається на трагедію.

Вся авторська музика Джун Джейла є недієгетичною, тобто звучить за кадром, створюючи настроєвий емоційний фон, підкреслюючи зміни у темпоритмі візуального подієвого ряду стрічки. Треки дуже різноманітні за стилістикою типом тематизму, використаними засобами інструментовки (струнно-смічкові у широкому спектрі артикуляційних прийомів від *pizzicato* і *col legno* в коротких фразах і нотах-точках до співучого *legato* і *glissando*; ударні, фортепіано), електронними звучаннями; присутні тут і оброблені природні шуми (зокрема, шум дощу). За словами Джун Джейла, основна роль належить струнно-смічковим, хоча окрім них

на роль лейттембрів можуть претендувати також фортепіано та оркестрові дзвіночки (глокеншпіль).

Серед авторського оригінального саундтреку вирізняється фрагмент, що викликає виразні алузії на бароко, зокрема першу частину концерту «Зима» з «Чотирьох пір року» А. Вівальді. Ця псевдобарокова (як її називає сам композитор) музика з'явилася на замовлення режисера (примітка «Вівальді, Чотири пори року, зима» є, за словами композитора, у сценарії фільму). Пон Жун Хо прагнув зобразити бідняків, які вдають із себе компетентних та успішних фахівців, щоб сподобатися багатим роботодавцям, позбутися конкурентів і закріпитися на своїх посадах [10]. Псевдобароко звучить в епізоді, де Кіми, які вже працюють у Парків інкогніто (фальшивий репетитор Кі Ву, вчителька малювання з підробленим дипломом Кі Джон, вона ж Джесіка, і батько Кімів – водій Гі Тхек) втілюють свій план: переконують довірливу господиню, що алергія, на яку страждає економка Мун Гван, є відкритою формою туберкульозу, і невдовзі її місце займає мати родини Кім – Чон Сук.

Власне барокову музику – арію Роделінди Міо Каро Вене («Мій дорогий, любий») з опери «Роделінда» Г. Ф. Генделя – можна кваліфікувати як цитату. Вона виразно відділена від оригінального саундтреку і стилістично, і за способом взаємодії візуального та аудіального рядів. Генделівська арія використана як дієгетична (перебуває у звуковому просторі кадру). Її виконує під акомпанемент віолончелі та фортепіано оперна співачка, подруга витонченої і гламурної господині, місіс Парк на пікніку, влаштованому на галявині перед будинком на честь дня народження Да Сонґа, молодшого з дітей родини Парків. Легкий, грайливий характер музики, втілений через мажорний лад, жвавий темп, примхливий ритм, вокальні фіоритури, передає атмосферу радісної метушні гостей і господарів.

Міо Каро Вене режисер стрічки дає в момент перед кульмінацією, коли на тлі безтурботного сімейного свята (гості, барбекю, торт на честь іменинника) вибухає кривава драма. Вибух був очікуваний з огляду на поступове і невідворотне загострення ситуації з роллю сімейства бідняків Кімів у домі Парків і їх причетності до таємного мешканця бункеру – Гіена Сі, втікача з Північної Кореї, якого переховувала у домі Парків його дружина, колишня економка Мун Гван. Однак потужність вибуху точно перевершує очікування глядача. Спочатку каменем по голові від Гіена Сі, котрий вирвався з бункеру,

отримує Кі Ву. З цього моменту *Mio Caro Bene* переводиться в умови аудіовізуального контрапункту, що підсилюється засобами монтажу: на подвір'ї радісні і галасливі гості запалюють свічки на торті, а в будинку Кі Ву лежить в калюжі крові. Після смертельного удару в груди ножом, який отримала від того ж таки Гієна Сі «вчителька малювання» Кі Джон, арія припиняється, бо зчиняється суцільний хаос. Наступною жертвою стає сам Гієн Сі, якого вбиває мати Кі Джон та Кі Ву – Чан Сук. І вже тоді, коли, здавалось би, можна поставити крапку, голова сімейства Кімів вбиває свого господаря – пана Парка. Парк затискає носа й кривить від огиди обличчя, коли відчуває запах підвалу – запах бідності. І це стає тригером для Гі Тхека: привид хан активізує в ньому «субстанцію із потворною і злою енергією».

Підсилений музикою максимальний контраст, що відтіняє кульмінацію, є апробованим драматургічним прийомом. Однак використання західноєвропейської барокової музики у цьому фільмі має й інший сенс. «*Mio Caro Bene*» – арія італійською мовою, написана у далекому XVIII столітті, європейцем Генделем у далекому Лондоні – атрибут дозвілля вищого класу, музичний образ тих, до кого намагаються наблизитися бідняки-«паразити», світу, який є недосяжним для представників нижчих суспільних верств. Вона набуває символічного значення подібно до запаху, про який мовиться у фільмі. Але це – запах багатства. В кореляції з «*Mio Caro Bene*» стає зрозумілою логіка введення режисером псевдобарокового музичного фрагменту для характеристики родини Кімів: «Шляхетна і красива музика бароко може звучати комічно, коли супроводжує бідняків, що вдають із себе багатіїв» [10].

З італійською арією римується «на віддалі» іще одна згадана вище музична цитата – італійська естрадна пісня 1960-х. Вона відтворюється з платівки, що, імовірно, дісталася Паркам від колишнього господаря дому – відомого архітектора, якого досить часто із шаною і вдячністю згадує економка Мун Гван. Ця арка від італійської барокової арії до італійської естрадної пісні додатково підкріплює семантику цитованої музики у фільмі як втілення світу, бажаного, але чужого і далекого для представників низів корейського суспільства. Інтертекстуальна складова, необхідність упізнати цитату, на яких наполягають дослідники [11], відсувається у даному випадку на другий план.

Наукова новизна. Проаналізовано музичну складову фільму «Паразити», визначено роль цитатного матеріалу у драматургії стрічки. Для окреслення соціокультурного контексту

стрічки залучено праці зарубіжних, в тому числі південнокорейських дослідників.

Висновки. Арія Роделінди *Mio Caro Bene* з опери Г. Ф. Генделя у стрічці південнокорейського режисера Пон Жун Хо є єдиною у саундтреку фільма цитатою з музики бароко. Весела, грайлива музика арії розташовується режисером у передкульмінаційній зоні, створюючи різкий контраст до кривавої драми, що починає розгортатися на екрані. Виконувана у кадрі, наживо, західноєвропейська барокова музика як атрибут дозвілля південнокорейських багатіїв набуває значення символу поряд з іншими символічними об'єктами фільму (їжа, погодні явища, простір, запах), завдання яких – показати різочу відмінність між верствами корейського суспільства.

Ключова роль барокової стилістики для артикулювання режисерського задуму підтверджується й уведенням до оригінального саундтреку псевдобарокової музики (з алюзією на першу частину концерту «Зима» з циклу «Чотири пори року» А. Вівальді), створеної композитором Джун Джейлом: члени родини Кімів вдають із себе не тих, ким є насправді, намагаючись сподобатися господарям, а отже і музика постає як імітація твору справжнього барокового автора.

Наше дослідження, доповнюючи наявні розвідки про роль музичних цитат у кінотворі, порушує також проблему рецепції надбань західної культури в контексті східної. Специфіка мистецьких проявів в межах дихотомії «Схід – Захід» у контексті окремої національної культури та в умовах сучасного глобалізованого світу може становити перспективу подальших досліджень.

Література

1. Бут О. В. Звук як компонент образної структури фільму: дис... канд. мистецтвозн.: 17.00.04 – Кіномистецтво. Телебачення. Київ, 2007. 196 с.
2. Кузьменко А. М. Музика в українському ігровому кіно останньої третини XX – початку XXI століття: специфіка функціонування в художній структурі фільму: дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03 – Музичне мистецтво. Київ, 2021. 222 с.
3. Леонтьєв С. А. Композиторські технології в музичній практиці американського ігрового кінематографа: дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03 – Музичне мистецтво. Київ, 2019. 201 с.
4. Островський О. В. Рецепція кінематографічного спадку Лукіно Вісконті в оптиці мультимодального дискурсу-аналізу: дис. ... докт. філософії: 034 – Культурологія. Київ, 2025. 192 с.
5. Рязанцев Л. В. Дослідження функції цитати в кіномузиці. *Вісник Київського національного*

університету культури і мистецтв. *Мистецтвознавство*. 2017. Вип. 36. С. 39–47. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.36.2017.157675>.

6. Станіславська К. Символізм музичної цитати у кіно (на прикладі фільму О. Балабанова «Про виродків і людей»). *Науковий вісник Київського Національного інституту театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого*. 2018. № 22. С. 89–93. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.22.2018.217052>.

7. Dea Agetia Noviana, Marudut Bernadtua Simanjuntak. Representation of The Impact Of Social Gap That Affects Moral Values In The Film «Parasite». *LITERACY: International Scientific Journals Of Social, Education and Humaniora*. Vol. 1 No. 2 August 2022. P. 69–82. DOI: <https://doi.org/10.56910/literacy.v1i2.216>.

8. Jiayuan Fu. Film Analysis: The Metaphors in the Movie «Parasite». *Advances in Humanities Research*. 2024. Vol. 7. P. 61–63. DOI: <https://doi.org/10.54254/2753-7080/7/2024088>.

9. Jinjun Luo. Analysis on the Cultural Transmission of Film and TV Music – Taking the Film «Parasite» as an Example. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. 2021. Vol. 572. P. 285–290. DOI: <https://doi.org/10.2991/assehr.k.210813.051>.

10. Jung Jaeil on composing for Squid Game & Parasite: «You have to compose thoughtlessly». URL: <https://headlinerhub.com/jung-jaeil-composer-squid-game-parasite-secrets.html> (дата звернення: 25.10.2025).

11. Lissa Z. Estetyka muzyki filmowej. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1964. 488 s.

12. «Parasite» Music Director Jung Jaeil on Expressing Art & Life Through Music. URL: <https://www.billboard.com/music/music-news/parasite-music-director-jung-jaeil-interview-9329037/> (дата звернення: 25.10.2025)

13. Song Xu Bai. False Redemption – The Narrative Pattern of Korean Art Cinema. *HYPOTHESIS AND THEORY. Frontiers in Communication*. 2022. 7. Article 753933. DOI: <https://doi.org/10.3389/fcomm.2022.753933>.

14. Tira Nur Fitria. Representation of Symbols in «Parasite» Movie. *ISLLAC Journal of Intensive Studies on Language Literature Art and Culture*. December 2021. P.239–250. DOI: <https://doi.org/10.17977/um006v5i22021p239-250>.

References

1. But, O.V. (2007). Sound as a component of the film's figurative structure. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

2. Kuzmenko, A. M. (2021). Music in Ukrainian live action films of the last third of the XX – early XXI centuries: specifics of functioning in the artistic structure of the film. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

3. Leontiev, S. A. (2019). Compositional Technologies in the Musical of American Films. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

4. Ostrovskiy, O. V. (2025) Reception of the cinematic legacy of Luchino Visconti through the lens of multimodal discourse analysis. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

5. Riazantsev, L. V. (2017) Research on the function of quotations in film music. *Kyiv National University of Culture and Arts Herald. Series: Art Studies*, 36, 39–47 [in Ukrainian].

6. Stanislavska, K. (2018) The symbolism of musical quotations in cinema (based on the example of O. Balabanov's film 'About Freaks and Humans'). *Scientific Herald of the Karpenko-Karyi Kyiv National Institute of Theatre, Cinema and Television*, 22, 89–93 [in Ukrainian].

7. Dea Agetia Noviana, Marudut Bernadtua Simanjuntak (2022). Representation of The Impact of Social Gap that Affects Moral Values in the Film 'Parasite'. *LITERACY*, 1(2), 69–82. DOI: <https://doi.org/10.56910/literacy.v1i2.216> [in English].

8. Jiayuan, Fu (2024). Film Analysis: The Metaphors in the Movie Parasite. *Advances in Humanities Research*, 7, 61–63. DOI: <https://doi.org/10.54254/2753-7080/7/2024088> [in English].

9. Jinjun, Luo (2021). Analysis on the Cultural Transmission of Film and TV Music – Taking the Film 'Parasite' as an Example. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 572, 285–290. DOI: <https://doi.org/10.2991/assehr.k.210813.051> [in English].

10. Jung Jaeil on composing for Squid Game & Parasite: 'You have to compose thoughtlessly' (2021). Retrieved from: <https://headlinerhub.com/jung-jaeil-composer-squid-game-parasite-secrets.html> [in English].

11. Lissa, Z. (1964). *Aesthetics of Film Music*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne [in Polish].

12. 'Parasite' Music Director Jung Jaeil on Expressing Art & Life Through Music (2020). Retrieved from: <https://www.billboard.com/music/music-news/parasite-music-director-jung-jaeil-interview-9329037/> [in English].

13. Song Xu Bai (2022). False Redemption – The Narrative Pattern of Korean Art Cinema. *HYPOTHESIS AND THEORY. Frontiers in Communication*, 7. Article 753933. DOI: <https://doi.org/10.3389/fcomm.2022.753933> [in English].

14. Tira Nur Fitria (December 2021). Representation of Symbols in 'Parasite' Movie. *ISLLAC Journal of Intensive Studies on Language Literature Art and Culture*, 239–250. DOI: <https://doi.org/10.17977/um006v5i22021p239-250> [in English].

Стаття надійшла до редакції 31.10.2025
Отримано після доопрацювання 03.12.2025
Прийнято до друку 12.12.2025
Опубліковано 29.12.2025