

УДК 791.2 + 78.07 + 008
ББК 85.373 (3) + 85.317 + 71.04

DOI: 10.30628/1994-9529-2020-16.3-133-156
received 27.08.2020, accepted 29.09.2020

СЕРГЕЙ АБРАМОВИЧ АЙЗЕНШТАДТ

Дальневосточный государственный институт искусств,
Владивосток, Россия

ResearcherID: W-2634-2019

ORCID: 0000-0002-0921-3972

e-mail: eisenstadt1955@mail.ru

ЮЖНОКОРЕЙСКИЙ ТЕЛЕСЕРИАЛ НА СЛУЖБЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ

Аннотация. В статье рассмотрены формы и методы популяризации западной классической музыки в южнокорейских телесериалах. Главным объектом анализа стал сериал «Вирус Бетховена» (2008), посвященный судьбе симфонического оркестра в вымышленном южнокорейском городе. Констатируя, что популяризация музыкальной классики стала одной из важнейших целей создания этого сериала, автор приходит к выводу, что ее успех у массовой корейской телеаудитории обусловлен прежде всего тем, что здесь привлекательно, художественно убедительно и с учетом национальной специфики показана атмосфера профессиональной деятельности академических музыкантов. В сериале показаны реальные проблемы современной корейской музыкальной культуры: «кризис перепроизводства» академических музыкантов; дискриминация выпускников южнокорейских музыкальных учебных заведений; распространенность предрассудка о предназначении музыкальной классики исключительно для богатых. Автор подчеркивает, что погружение в атмосферу профессиональной музыкальной жизни позволяет зрителю яснее воспринять просветительское содержание сериала. Утверждается, что в «Вирусе Бетховена» отразилось традиционное для Кореи отношение к европейской музыкальной классике, связанное с конфуцианскими цивилизационными корнями, и в то же время выявлены перемены в современной культурной ситуации, обусловленные постепенным отходом от традиционных ценностей. Это воплощено в образах двух главных героев-дирижеров

— старшего и младшего — символизирующих «старое» и «новое» в корейской музыкальной культуре. Их взаимодействие происходит в соответствии с традициями Востока: новое открыто не конфликтует со старым, а скорее зарождается в нем. Автор высказывает мнение, что основной метод объяснения музыки в сериале — поиск близких и понятных зрителю эмоциональных ассоциаций, дающих возможность ярче воспринять музыкальное содержание. Этот способ, с его точки зрения, в большей степени, чем иные методы, распространенные на Западе, соответствует природе национального ощущения европейской классической музыки, связанного с конфуцианскими культурными корнями. Утверждается, что формы музыкального просвещения в «Вирусе Бетховена» во многом обусловлены художественными приемами, присущими южнокорейской трактовке сериального жанра: особое значение имеет система своего рода «лейтмотивов» в саундтреке и «жестовые клише». Высказано предположение, что южнокорейский опыт популяризации музыкальной классики посредством сериального кинематографа может быть использован и за пределами страны — при обязательном учете различий в менталитете и реалий музыкальной жизни.

Ключевые слова: Южная Корея, телесериал, теледрама, дорама, корейская волна, халлю, классическая музыка, академическое музыкальное искусство, симфонический оркестр, к-поп, конфуцианство, популяризация классической музыки, музыкальное просвещение

SERGEI A. AIZENSHTADT

The Far Eastern State Academy of Arts,

Vladivostok, Russia

ResearcherID: W-2634-2019

ORCID: 0000-0002-0921-3972

e-mail: eisenstadt1955@mail.ru

SOUTH KOREAN TV SERIES IN THE SERVICE OF MUSIC EDUCATION

Abstract. In this article we study forms and methods used to popularize western classical music in a South Korean TV series. The main subject of analysis is the TV series *Beethoven Virus* (2008) devoted to a symphony orchestra in a fictional South Korean city. The main purpose of this TV series is the promotion of classical music, and the author of the article comes to the conclusion that its popularity among

Korean audience is explained by its engaging, convincing artistic methods with respect to national cultural specificities, which were used to show the working environment of professional musicians. The series reveals real problems of modern Korean musical culture: “crisis of overproduction” of academic musicians; discrimination of graduates of South Korean musical educational institutions; prejudice that classical music is only for the rich. The author emphasizes that immersion into the atmosphere of professional musical life allows the viewers to apprehend the educational value of the TV series more clearly. *Beethoven Virus* demonstrates traditional Korean attitude towards European classical music determined by the Confucian roots; and at the same time, it depicts changes in the modern culture conditioned by gradual departure from traditional values. The two main characters — the young and the old conductors — symbolize the old and the new in the Korean musical culture. They interact in a traditional eastern way: the new spirit does not openly conflict with the established convention, but sprouts from it. The author suggests that the music is explained in the film through emotional associations which let the viewers fully perceive the musical idea. The author believes that this method, compared to other ways widespread in the West, corresponds to the nature of the specific sensation of European classical music associated with Confucian cultural roots. An opinion is expressed that methods of music education used in *Beethoven Virus* were chosen in accordance to the South Korean serial genre traditions: leitmotifs in the soundtrack and gesture clichés are of particular significance here. The author suggests that the South Korean experience of promoting musical classics by means of serial films can be used abroad — given that the differences in mentality and realities of musical life are taken into account.

Keywords: South Korea, TV series, teledrama, dorama, Korean Wave, hallyu, classical music, academic musical art, symphonic orchestra, K-pop, Confucianism, popularization of classical music, music education

Бурное развитие музыкального искусства, основанного на европейской классической музыке, наблюдаемое в Южной Корее в последние десятилетия, явилось одним из ярких явлений современной мировой культуры. Изучение форм и методов музыкального просвещения в рамках столь востребованного в Республике Корея телесериального жанра актуально для осмысления укоренения академической музыки Запада в инокультурной среде.

Приобщение массового зрителя к музыкальной классике посредством телевизионных сериалов нельзя назвать привычной формой музыкального просвещения. Тем не менее можно привести целый ряд

образцов мировой сериальной телепродукции, посвященных жизни профессиональных академических музыкантов. Среди наиболее ярких примеров — японская теледрама «Нодаме кантабиле» (2007) и американский «Моцарт в джунглях» (2014-2018). Не обходит эту тему и телевидение Южной Кореи. Достаточно указать на сериалы «Пять пальцев» (2012), «Нэиль кантабиле» (римейк «Нодаме кантабиле», 2014), «Тайный роман» (2014), «Листмейстер» (2016), «Любите ли вы Брамса?» (2020). Важную роль сюжетные линии, относящиеся к миру музыкальной классики, играют в «Зимней сонате» (2001), «Фортепиано» (2001) и др.

Главным объектом анализа в настоящей статье стал сериал «Вирус Бетховена». Выбор обусловлен тем, что, по мнению автора, именно эта теледрама к настоящему времени предстает наиболее последовательным, и эффективным примером популяризации академической музыки в южнокорейском сериальном кинематографе.

Важнейшая причина столь высокой успешности «Вируса Бетховена» как опыта музыкального просвещения видится нам в исключительно тесной и органичной связи с национально-культурной спецификой. Осмыслить эту связь автор стремится в данной работе. Сериальное повествование в «Вирусе Бетховена» здесь проанализировано с точки зрения претворения в нем реальной картины современной южнокорейской музыкальной жизни и национальных культурных традиций. Предпринята также попытка выявить основные приемы и методы популяризации музыкальной классики в сериале, показав их общность с художественными средствами, характерными для южнокорейского сериального искусства в целом.

Нам не удалось найти научные работы, специально посвященные анализу популяризации музыки в южнокорейских сериалах. Вместе с тем для настоящей статьи оказалась важной мысль Е. Мойсилович, высказанная в работе о «Моцарте в джунглях». Исследователь приходит к выводу, что сериальное повествование, описывающее здесь жизнь Нью-Йоркского симфонического оркестра, не только весьма плодотворно в плане показа профессиональных и человеческих взаимоотношений музыкантов, но способно раскрыть важные аспекты самого содержания классической музыки, поскольку последнее не исчерпывается «автономной практикой прекрасного искусства» [1, с. 76], а также органически включает «организацию, производящую музыку, начиная с инфраструктуры и людей, составляющих эту организацию, и заканчивая архитектурой, т. е. зданием»

[1, с. 76–77]. Продолжая эту мысль, следует признать, что представление картины профессиональной деятельности представителей академического музыкального искусства — действенная форма популяризации музыкальной классики. При этом подобная просветительская работа особенно эффективна именно в рамках сериального жанра с присущей ему подробностью и обстоятельностью. С этой точки зрения не только «Моцарт в джунглях», но и другие сериалы, посвященные миру академической музыки и перечисленные в начале данной статьи, могут быть причислены к образцам музыкальной популяризации. Однако «Вирус Бетховена» имеет в этом плане существенное отличие. Здесь гораздо чаще, чем в указанных примерах сериальной продукции, можно усмотреть просветительские обращения к зрителю, призванные объяснить «как слушать и понимать» классическую музыку.

Среди работ, посвященных южнокорейским сериалам (дорамам¹), актуальных для настоящего исследования, назовем прежде всего статью Йен Энг, где утверждается, что корейские образцы данного жанра в гораздо большей степени, чем американские, апеллируют к идеальной чистоте чувств не замутненных рефлексией или иронией [2, с. 12]. Это качество, по мнению автора настоящей статьи, во многом обусловило естественность просветительской направленности в дораме: сериальное повествование, призванное служить источником светлых и чистых эмоций, органично становится и кладезем знаний о высоком искусстве. Большую помощь также оказали работы В. Келлер [3] и А. Тарасовой [4], где анализируются художественные приемы, характерные для южнокорейских телесериалов.

Междисциплинарный характер исследования потребовал привлечения работ, связанных с общими проблемами корейской культуры — в том числе музыкальной. Здесь автор опирался в первую очередь на фундаментальную монографию М. Дойчлер о конфуцианстве в Корее [5] и статью Хван Окон, посвященную южнокорейской музыкальной жизни [6].

Как отмечает Хван Окон, современное состояние музыкальной культуры в Южной Корее характеризуется разительным контрастом между гигантской сетью образовательных музыкальных учреждений, по количеству которых страна давно превзошла развитие в плане классической

¹ Драма — обозначение, первоначально относившееся лишь к японским телесериалам. В последние годы оно распространилось и на южнокорейские — в том числе и в научной литературе.

музыки страны Европы, и реальным местом западной музыкальной классики в духовном мире корейцев. «Несмотря на крупные инвестиции и значительный социальный престиж, ... классическая музыка интегрирована в повседневную жизнь корейцев удивительно поверхностно. При ближайшем рассмотрении выясняется, что почти нет аудитории подлинных ценителей классической музыки в Южной Корее, которая платит, чтобы посещать музыкальные события для чистого слушательского удовольствия» [6, с. 61]. Искусство южнокорейских исполнителей, отмечает исследователь, пользуется значительным спросом за рубежом. Но внутри страны картина совсем иная — востребованы почти исключительно педагоги. «Концерты, которые дают местные классические музыканты, в большинстве своем являются для них поводами, чтобы потратиться, а не заработать; музыканты надеются, что их исполнительские усилия в конечном счете приведут к приглашению на должности в учебных заведениях» [6, с. 61].

Причина, утверждает ученый, коренится в конфуцианских основах корейской традиции. Исследователь опирается здесь на М. Дойчлер, отметившую, что обретение высокого статуса в старой конфуцианской Корее в значительной мере было связано с «особым образом жизни», который непременно включал занятия серьезной музыкой [5, с. 13]. Хван Окон считает, что наследием складывавшихся на протяжении многих веков национальных представлений о высоком социальном статусе явилась и столь высокая массовость детского музыкального образования. Последняя вызвана не столько любовью к собственно академической западной музыке, сколько убежденностью родителей, что классическое музыкальное воспитание — неотъемлемая черта принадлежности к высшим классам общества. Однако, продолжает исследователь, конфуцианские ценности в Корее постепенно размываются, и гуманитарное образование постепенно теряет свой высокий социальный статус. Это также приводит к сокращению спроса на классических музыкантов, но теперь уже и преподавателей — при том, что количество выпускников соответствующих профессиональных учебных заведений всё увеличивается. Результат — симптомы «кризиса перепроизводства»: закрытие или сокращение многих музыкальных коллективов; рост конкуренции; огромные сложности при устройстве на работу по профессии.

В приведенных утверждениях Хван Окон есть доля полемического преувеличения. Однако нельзя не признать, что, несмотря на огромную

сеть национальных музыкальных образовательных учреждений, уровень понимания классической музыки у подавляющего большинства жителей Республики Корея весьма и весьма невелик — по нашему мнению, в настоящее время он несоизмеримо ниже, чем в России или Японии. В то же время интерес к музыкальной классике Запада здесь огромен. И, как подчеркивали сами создатели «Вируса Бетховена» [7], именно ощущение, что корейские массы, пусть неискушенные в музыкальной классике, стремятся приобщиться к ее духовным сокровищам, побудило будущих авторов драмы к мысли, что наполненный идеями музыкального просветительства сериал, повествующий о судьбе симфонического оркестра в провинциальном южнокорейском городе, будет востребован в стране.

Ли Чжэю, режиссер «Вируса Бетховена», осознавал, что его новое создание необычно для национального сериального кинематографа. По собственному утверждению, он решил отказаться от типичных для южнокорейских драм сюжетных мотивов — «мести» и «тайны рождения» [7]. Не присутствует и чрезвычайно распространенная в эпоху так называемой «Корейской волны»² «одержимость корейского популярного кинематографа репрезентацией истории» [8, с. 3]. Правда, сериальное повествование не смогло обойтись без показа «почти обязательных» для данного жанра любовных интриг и семейных конфликтов. Но они разработаны в значительно меньшей степени, чем это привычно для южнокорейской телеаудитории.

Зритель погружается в атмосферу оркестровых репетиций и концертных выступлений, видимых глазами их участников, слышит рассуждения артистов на профессиональные темы. На взгляд специалиста многое здесь выглядит несколько наивным и упрощенным. Но создатели сериала ориентировались не на профессионалов: им прекрасно известно, что абсолютное большинство южнокорейской телеаудитории не имеет даже элементарного представления о специфических особенностях работы симфонического оркестра.

Все персонажи-музыканты выведены обаятельными, благородными (хотя и не лишенными недостатков) людьми, преданными своему делу. Отрицательные герои, напротив, классическую музыку не любят, а «глав-

² Корейская волна (Халлю) — понятие, широко используемое для обозначения процесса распространения современной южнокорейской культуры (сериалы, поп-музыка, и проч.) за пределы национального пространства (см. напр. [6, 8]).

ный злодей» — мэр города — мало того, что глух к высокому искусству, но еще и строит козни оркестру. Не следует думать, что подобное изображение — неременная черта южнокорейского сериального кинематографа. Например, пианистка в упомянутой «Зимней сонате» — персонаж весьма неоднозначный. Но, в отличие от «Вируса Бетховена», этот сериал не нацелен на музыкальное просвещение.

К музыкально-профессиональной составляющей своего творения Ли Чжэю подошел весьма ответственно. Главным музыкальным руководителем и экспертом стал Со Хитхэ, известный симфонический дирижер и один из наиболее последовательных пропагандистов академической музыки в Корее. Последний назвал главной своей задачей в работе над фильмом популяризацию музыкальной классики [7].

Саундтрек, составленный Со Хитхэ, охватил фрагменты более чем тридцати опусов академической музыки. Уровень аудитории, конечно, учитывался. Звучат главным образом «хиты» — «Времена года» А. Вивальди, первая часть Пятой и финал Девятой симфоний Л. Бетховена, Этюд №23 Ф. Шопена, Первый фортепианный концерт П. Чайковского, оперные увертюры Россини и т. п. Включены и сочинения, которые можно отнести к академической музыке лишь с оговорками — «Либертанго» А. Пяццоллы, «Нэлла-фантазия» Э. Морриконе.

Название драмы также апеллирует к зрителю, неискушенному в музыкальной классике. Оно отсылает к одноименной кроссовер-композиции Дианы Бончевой, основанной на теме из финала фортепианной Сонаты Бетховена ор. 13 и очень популярной в Южной Корее. Значима и ассоциация с «вирусными видео» — роликами, набирающими известность в Интернете за счет размещения все увеличивающимся числом пользователей.

Итак, уже в основной музыкально-просветительской концепции сериала ясно отразилась ориентация на массового корейского зрителя, не особо сведущего в классической музыке, но стремящегося приобщиться к ее духовной красоте.

Рассмотрим сюжет «Вируса Бетховена» с точки зрения отражения реальной картины профессиональной деятельности южнокорейских классических музыкантов. Сама сюжетная завязка свидетельствует о стремлении авторов к достоверности в изображении реалий музыкальной жизни. Начало сериала выглядит своего рода художественной иллюстрацией к приведенным ранее научным утверждениям о последствиях национального

«кризиса перепроизводства» классических музыкантов. Действие происходит в вымышленном провинциальном городе. Молодая скрипачка Ту Руми, выпускница местного колледжа искусств, вынуждена работать служащей в мэрии: все музыкальные коллективы, куда она вступает, распадаются. Заинтересовав мэра проектом превращения города в центр классической музыки, она предлагает организовать симфонический оркестр. Тот соглашается, но выделяет деньги только на дирижера. Выход найден: костяк коллектива составят такие же, как Ту Руми музыканты-неудачники, не нашедшие работу по профессии и готовые играть за символические деньги или вовсе бесплатно.

Поднимается еще одна острейшая проблема академической музыкальной культуры Южной Кореи. Это широкое распространение мнения о превосходстве «западного» образования. Уже в первой серии Ту Руми произносит немало горьких слов о повсеместном предпочтении, которое оказывается музыкантам, обучавшимся за границей — пусть даже их профессиональный уровень скромнен. Речи эти явно обращены не только к широкому зрителю, но и к работодателям. «Вирус Бетховена», напомним, вышел на экраны в 2008 г. Но острота проблемы не снизилась и в последующие годы. В 2016-м Чо Еджин замечает: «Если нет удостоверения, полученного за границей, шанс, что музыкант-азиат найдет работу дома, невелик» [9, с. 36].

В начале сериала появляется и персонаж, выполняющий функцию главного воплощения образа академической музыки и служащий основным «рупором популяризации». Он посвящает других героев дорамы (а вслед за ними и зрителей) в тайны содержания музыкального искусства. Это прибывший из Европы прославленный дирижер Кан Гонгу, приглашенный мэрией для руководства новым коллективом. Маэстро известен на редкость скверным характером и безжалостным обращением с оркестрантами. Однако подопечные Кан Гонгу (Кан Маэ, т. е. «Кан Маэстро», как его называют в сериале музыканты), покоренные его гением и профессионализмом, безропотно сносят бесконечные придирки и изощренные издевательства.

В определенном отношении Кан Маэ напоминает героя «Моцарта в джунглях» Родриго де Суза, возглавляющего в этом сериале Нью-Йоркский симфонический оркестр. Оба воплощают распространенный в художественных произведениях, изображающих мир классической музыки, тип «гениального и эксцентричного дирижера-тирана». Но есть

существенные различия. Маэстро из американского сериала — олицетворение образа романтического артиста. Он не отказывает себе в мирских удовольствиях, общителен, влюбчив, склонен к экстравагантности. Герой корейской драмы — суровый аскет, не допускающий в свой внутренний мир любовь или дружбу: душа его отдана лишь поклонению шедеврам великих композиторов. Внешность персонажа призвана подчеркнуть элитарность, аристократизм дирижера и его искусства: скупая выверенность жестов, безусловно стильные и дорогие костюмы, аксессуары «в классическом духе». При этом образ Кан Маэ далек от примитивной одномерности. Ким Мёнмину, играющему эту роль, удалось представить своего героя сложной личностью — человеком, замкнувшимся в своем мире музыкального совершенства и не позволяющему проникнуть туда «внешним раздражителям» — простым человеческим привязанностям.

То, что подобный персонаж избран создателями сериала главным символом и рупором классической музыки, может показаться западному зрителю несколько неожиданным. Многие черты человеческого облика героя малопривлекательны; методы же работы таковы, что в европейском или американском оркестре Кан Маэ не смог бы продержаться и дня. Но «Вирус Бетховена» адресован аудитории, у которой, как уже было отмечено, ощущение европейской музыкальной классики достаточно специфично и глубоко (подчас скорее на подсознательном уровне) связано с конфуцианскими корнями национальной культуры. Поэтому главное олицетворение академической музыки — не пылкий и вольнолюбивый романтический художник, а суровый «учитель мудрости», строго наказывающий подопечных, недостаточно прилежных в постижении благородных, овеянных веками знаний и умений.

Кан Маэ призван символизировать корейское представление о классической музыке в ее наиболее чистой, «исконной» форме. Однако авторы сериала отдавали себе отчет, что данный образ не вполне способен выразить современные веяния национальной культурной жизни. Поэтому введен еще один персонаж: он призван воплотить «дух нового». Это молодой ученик сорокалетнего дирижера. Чтобы подчеркнуть преемственность и духовную связь с главным героем, он сделан полным тезкой маэстро: юношу также зовут Кан Гону. Это трубач-любитель, по основной профессии — полицейский. Он завербован Ту Руми в организуемый ею оркестр, а позже стал брать уроки у Кан Маэ в искусстве дирижирования.

Во многом ученик и учитель — антиподы. Маэстро Кан Гону получил превосходное музыкальное образование; его тезка в начале фильма не владеет даже нотной грамотой. Старший замкнут, высокомерен, неприимим к малейшим профессиональным недостаткам; младший дружелюбен, общителен, мягок в отношениях с коллегами. Учитель нетерпим к малейшим вольностям в обращении с авторским музыкальным текстом; ученик позволяет себе в этом отношении несколько бóльшую свободу. В то же время герои имеют общую черту, чрезвычайно показательную в плане их представления в качестве символов академической музыки в Корее: ни старший, ни младший Кан Гону не проявляют ни малейшей склонности к сочинительству.

Подобное отношение к композиторскому творчеству достаточно типично для корейского восприятия классической музыки. Вне всякого сомнения, там нисколько не отрицают важность ее пополнения новыми сочинениями. И все же конфуцианские корни проявляются и в том, что классическая музыка здесь чаще, чем на Западе, ощущается как «собрание священных текстов», которое, подобно корпусу канонических конфуцианских сочинений, нуждается, скорее, не в дополнении, а в истолковании.



Рис. 1. Фрагмент постера сериала «Моцарт в джунглях» (Amason studios, 2014)³.

Fig. 1. Fragment of a poster to TV series “Mozart in the Jungle” (Amason studios, 2014).

³ Источник изображения см.: URL https://www.primevideo.com/detail/Mozart-in-the-Jungle-Ultra-HD/00B9T8381PU7UCJ66MS0IUMQ9F?_encoding=UTF8&language=ru_RU



Рис. 2. Презентация сериала «Вирус Бетховена» (телеканал MBC, 2008). Слева направо: Младший Кан Гону (Чан Гынсок), Ту Руми (Ли Джаи), Кан Маэ (Ким Мёнмин)⁴.

Fig. 2. Presentation of TV series «Beethoven's Virus» (MBC TV channel, 2008). From left to right: Younger Kang Gun-woo (Jang Gyn-sok, Du Ru-mi (Lee Ji-ah), Kang Mae (Kim Myung-min).

Из персонажей сериала стремление к композиторству проявляет лишь Ту Руми. Однако у нее оно проявляется во многом вынужденно: скрипачка узнает, что страдает неизлечимой болезнью — нарастающей глухотой. Только поняв, что вскоре не сможет играть, Ту Руми решает заняться сочинением.

Профессиональные взаимоотношения учителя и ученика развиваются в истинно восточном духе. Новое не конфликтует со старым, а, скорее, «прорастает сквозь него». Ученик благоговейно внимает речам учителя, скрупулезно выполняет все его указания и безропотно сносит желчные замечания маэстро, не устающего указывать воспитаннику на его «тупость» и «безграмотность». Вдобавок Кан Гону-младшему вменено в обязанность прислуживать Кан Маэ — убирать в его апартаментах, готовить еду и т. д. Сюжетную остроту придает введение элементов любовного треу-

⁴ Источник изображения см: URL: <http://skilbo.net/technote/board.php?board=news&page=122&sort=wdate&command=body&no=1281&ckattempt=>

гольника. Младший влюблен в Ту Руми, но она отдала сердце старшему. Маэстро испытывает влечение к прелестной девушке, но его мрачный аскетизм не позволяет ответить на ее чувства.

В ходе развития сюжета между учителем и учеником возникают противоречия. Из-за интриг мэра Ту Руми и ее соратники вынуждены уйти из оркестра. Изгнанники образуют новый коллектив, который возглавил младший Кан Гону. Маэстро пытается руководить учеником, однако тот почтительно просит дать возможность работать самостоятельно. Юноша находит творческую манеру учителя слишком суровой, а его требования скрупулезно следовать всем деталям авторского текста — чересчур строгими. Молодого человека влечет к теплой, сердечной, романтической музыке. Маэстро рекомендует избрать для первого выступления Пятый фортепианный концерт Бетховена. Юноша не спорит, но тайно разучивает Первый концерт Чайковского. Узнав об этом, наставник в гневе изгоняет непокорного, но продолжает ему помогать. При этом Кан Гону-младший продолжает прислуживать маэстро, выполняя прежние обязанности по дому.

В заключительных сериях конфликт обостряется. Посетив репетицию молодого Кан Гону, Кан Маэ слушает «Павану» Г. Форте в обработке Ту Руми. В своем переложении та придала сочинению черты современной корейской эстрадной музыки. Кан Гону-старший возмущен. «Так недалеко и до кроссовера!», восклицает он, приказывая убрать «оскверненные» ноты. Затем маэстро узнает, что в планируемом концерте оркестр будет аккомпанировать певице k-pop⁵. Ревнитель классики уходит — теперь говорить не о чем.

В этом противопоставлении воплощений «старого» и «нового» выразилась неоднозначность взаимоотношений легкой и серьезной музыки в стране. Старший Кан Гону — вовсе не отъявленный музыкальный пурист. Напомним, в его концертах звучат не только симфонии Бетховена, но «Libertango» А. Пьяцоллы и «Нэлла фантазия» Э. Морриконе. Непримири́м он в отношении именно корейской популярной музыки.

По словам Хван Окон, в 90-е годы прошлого века в Корее сложно было бы даже представить появление академических музыкантов и отечественных поп-звезд в рамках одного концерта [6, с. 57]. В то же вре-

⁵ Направление южнокорейской популярной музыки.

мя по отношению к популярной музыке Запада подобного отторжения не наблюдалось: некоторый «отсвет конфуцианской учености», ассоциируемой с европейским музыкальным искусством, падал и на нее. С началом нового века накал противостояния постепенно ослабевает, что, по мнению этого исследователя, явилось еще одним признаком отхода от конфуцианских ценностей [6, с. 57]. Однако проблема продолжает оставаться актуальной.

Авторы сериала в данном эпизоде явно становятся на сторону Кан Гону-младшего. Целевая телеаудитория дорамы легко распознает намек на излишнюю радикальность позиции Кан Маэ. Ведь именно музыкальным кроссовером, столь ненавистным суровому маэстро, является композиция, давшая название сериалу. А корейским зрителям к тому же прекрасно известно, что Чан Гынсок, играющий роль юного дирижера, — популярный исполнитель k-pop.

Стремление максимально приблизить популяризацию академической музыки к социальным реалиям ясно проявилось в одном из наиболее ярких фрагментов сериала — эпизоде с наводнением. Здесь критикуется весьма распространенное в Корее убеждение, что музыкальная классика адресована аристократии и является «искусством для богатых».

Проведению концерта препятствует катастрофическое наводнение. Лишившиеся крова люди намерены ломать музыкальные инструменты и сорвать выступление: «забавы богачей» в такое время они сочли оскорблением. Подобная позиция может вызвать недоумение у европейских или российских зрителей — концерт классической музыки, скорее, был бы воспринят ими как духовная поддержка терпящим бедствие. Но сериальная ситуация — отнюдь не беспочвенная выдумка сценаристов. Российский кореевед С. Курбанов, посетивший страну во время подобной катастрофы, был удивлен следующим комментарием национального телевидения к этому событию: «В то время как вся страна переживает тяжелые последствия экономического кризиса и наводнения ... есть такие, которые позволяют себе “швыряться деньгами” и ходить на концерты классической музыки» [10, с. 326].

Наблюдение С. Курбанова относится к 1998 г., когда до появления «Вируса Бетховена» оставалось десять лет. Однако южнокорейский фильм «Паразиты» (2019) свидетельствует, что проблема не потеряла актуальности. Обострение противостояния «аристократов» и «плебса», также связано здесь с наводнением. При этом закадровая музыка, созда-

ющая атмосферу жизни богачей, написана в стиле чуть спародированной музыкальной классики: это призвано подчеркнуть сарказм изображения высшего общества.

Но если в «Паразитах» социальная проблематика подана в сатирическом ключе, то авторы «Вируса Бетховена», верные задачам просвещения, стремятся развеять массовое заблуждение. Маэстро беседует с вожаком протестующих и его мальчиком-сыном. Дирижер рассказывает, что вышел из очень бедной семьи и всего, чего достиг, добился упорным трудом. Он призывает отца положить силы не на гонения классической музыки, а на образование ребенка. Аргументы не убеждают. Тогда Кан Маэ приглашает бунтаря и его соратников на концерт — бесплатно. Грозные и мужественные звуки первой части Девятой симфонии Бетховена как нельзя лучше соответствуют настроению революционеров, а торжествующий финал окончательно захватывает великой мощью классики.

Завершая сериал, авторы остались верны принципу адекватного отображения реалий южнокорейской музыкальной жизни. Здесь нет традиционного «хэппи-энда». Коллектив, возглавляемый Кан Гону-младшим, распадается из-за финансовых проблем. Большинство оркестрантов возвращается к своим «немузыкальным» профессиям. Юный дирижер готовится к отъезду — ему предстоит учеба на музыкальном факультете Сеульского университета. Покидает город и Кан Маэ — он подписал контракт в Европе. Перед отъездом маэстро произносит горькие слова: «Все-таки классическая музыка — для аристократов».

И все же «Вирус Бетховена» не заканчивается на пессимистический ноте. Финальная сцена — прощальный концерт оркестра младшего Кон Гону. Музыканты выступают бесплатно на главной площади города. «Дух нового» торжествует: среди прочих звучат произведения, «забракованные» маэстро, — Серенада Форе в обработке Ту Руми и ее собственная песня в духе k-pop. Внезапно появляется Кан Маэ. Он направлялся в аэропорт, но изменил маршрут, чтобы поддержать непокорного, но любимого ученика и его подопечных. Маэстро дирижирует заключительным номером концерта — финалом Девятой симфонии Бетховена, исполняемым вместе с городским хором. Экстатический подъем, с которым многочисленная публика приветствует «Оду к радости» — залог светлого будущего классической музыки в Корее.

Подведем итоги анализа сериального повествования. В сюжете «Вируса Бетховена» нашла достаточно адекватное воплощение реальная кар-

тина жизни классических музыкантов Южной Кореи. Авторы старались показать благородство и привлекательность служения музыкальной классике, не обходя в то же время острее проблемы в этой сфере. Такой подход, придавая действию живость и достоверность, позволяет яснее воспринять просветительские идеи, заложенные в драме. Основными трансляторами этих идей выступают два персонажа — дирижер Кан Маэ и (в меньшей степени) его ученик Кан Гону-младший. Они выполняют в сериале функции главных символов классического музыкального искусства, воплощая взаимоотношения «старого» и «нового». Убедительность их в этом качестве для корейского зрителя обусловлена тем, что в образах данных героев отразились важные черты традиционного мировоззрения, связанные с конфуцианскими культурными корнями.

Далее обратимся к конкретным популяризаторским приемам, при помощи которых авторы сериала «разъясняют» зрителю содержание звучащей здесь музыки.

«Техника музыкальной пропаганды», используемая Со Хитхэ, несомненно, основанная на многолетнем опыте подобной деятельности, опирается на глубокое знание особенностей аудитории. Музыкальный эксперт «Вируса Бетховена» отказывается от распространенных в Западной Европе и США приемов типа «классическая музыка — это очень просто» или рискованных аналогий типа «классика — рок-музыка прошлого»⁶. И то и другое мало соответствует «конфуцианскому подтексту» корейского ощущения академического музыкального искусства и воспринято было бы, скорее, как «заигрывание» с аудиторией, снижающее и даже искажающее его возвышенный смысл.

Главный способ объяснения музыки в «Вирусе Бетховена» — поиск близких и понятных зрителю эмоциональных ассоциаций, дающих возможность ярче воспринять содержание классических творений. Показателен в этом плане эпизод беседы Кан Маэ с мэром, выступающий своего рода «манифестом» просветительских методов Со Хитхэ.

Глава города требует от дирижера политической поддержки. Маэстро устраивает ему «экзамен на понимание музыки». Если мэр выдержит — дирижер будет выполнять все его приказы. Кан Маэ демонстрирует фрагмент оркестрового «Интермеццо» из оперы П. Масканы «Сельская честь». Требуется охарактеризовать его содержание. «Экзаменующийся»

⁶ Об использовании подобных популяризаторских приемов в США см. у К. Дроми [10].

произносит общие слова: «прекрасно», «замечательно» и пр. Маэстро объявляет, что экзамен не сдан, и предлагает около десятка собственных вариантов смысла музыкального отрывка. Они проиллюстрированы видеофрагментами, сопровождаемыми «объясняемой» музыкой: «влюбленные расстаются, но щадят чувства друг друга», «мать зовет играющих детей ужинать», «старый чистильщик надраил обувь до блеска и теперь довольно улыбается», «старик, вспоминает покойную жену» и т. д. Зритель убеждается: несмотря на различие сюжетов, все подобранные сценки хорошо отвечают эмоциям, вызываемыми музыкой Масканыи.

В этом эпизоде, где просветительский посыл сериала выступает наиболее отчетливо, слышится голос самого Со Хитхэ, выступающего против безликих описаний классических шедевров в музыковедческих комментариях, предназначенных для широкой аудитории⁷.

В большинстве случаев подобный ассоциативный метод применяется не столь открыто. Вот, например, каким образом объясняется увертюра к опере «Вильгельм Телль» Дж. Россини. Младший Кан Гону начинает репетировать начало этого сочинения с оркестром. Маэстро делает замечание: музыка рисует безмятежное утро в альпийской долине — к чему столь бурные жесты? Далее увертюра звучит в концерте под управлением самого Кан Маэ. Присутствует глава города. Дирижер, бросая гневный взгляд на «злодея-мэра», провозглашает, что музыка повествует о борьбе швейцарских крестьян против тирании. Звучит соответствующий фрагмент Увертюры. После такой «эмоциональной настройки» зритель, на протяжении предыдущих серий наблюдавший за кознями мэра против оркестра, должен, по мысли популяризаторов, ярче ощутить смысл этой сдержанно-грозной музыки. Действие переносится в полицейское управление: младший Кан Гону (напомним, по основной профессии — полицейский) пытается отпроситься на выступление. Получив отказ, он решает порвать с работой и мчится в концертный зал — ему предстоит исполнить в Увертюре финальное соло трубы. Юноша успеваает в последний момент. Ликующие трубные звуки призваны воплотить не только торжество Вильгельма Телля над мучителями, но и самоотверженное решение бывшего полицейского посвятить свою жизнь классическому искусству.

⁷ Тенденция к увеличению в современной музыкальной популяризаторской практике США употребления излишне общих характеристик музыки типа «замечательная, прекрасная» также отмечена Дроми [10, с. 239].

Данный способ популяризации нельзя все же считать «специфически корейским». Так, выбор Интермеццо из «Сельской чести» для этого эпизода, по-видимому, объясняется во многом тем, что данное сочинение особенно часто используется в современном западном кинематографе. Эта мягкая, внешне спокойная музыка действительно обладает неким особо многозначным эмоциональным подтекстом. Недаром она звучит в кровавой финальной сцене «Крестного отца-3» Ф. Копполы, в «Бешеном быке» М. Скорсезе, в «черной» комедии «Убить Смучи».

Но на службу музыкального просветительства в «Вирусе Бетховена» поставлены и характерные приемы художественной выразительности, присущие южнокорейским сериалам.

Особую важность здесь имеет подмеченная В. Келлер черта саундтреков корейских дорам: развитая система своего рода «лейтмотивов», не просто иллюстрирующих действие (как это чаще всего имеет место в американских сериалах), но играющих важную драматургическую роль. Эти «лейтмотивы» сопутствуют сериальному действию не только в одной-двух сценах, но на протяжении всего сюжета. Последнее дает возможность не только связывать отдельные эпизоды с полным ходом повествования, но «вносить в более поздние сцены новые смысловые слои» [3, с. 105]. В «Вирусе Бетховена» данный прием использован не только в чисто сюжетном плане, но и в качестве эффективного средства усвоения музыкального содержания.

Вот лишь некоторые примеры. Кан Маэ вспоминает о своей юности. Он выступал на конкурсе как пианист и потерпел неудачу, многое определившую в его характере. Зритель видит будущего дирижера, исполняющего фортепианный Этюд Шопена № 23. Далее это сочинение будет сопровождать те сцены с маэстро, где выявляется его внутренняя неуверенность, спрятанная под маской постоянно демонстрируемого превосходства. Такое использование шопеновского шедевра не только способствует раскрытию характера персонажа. Оно позволяет зрителю глубже осмыслить содержание самого музыкального опуса, где под яростной звуковой лавиной скрываются тревога и сомнение. Этюд Шопена — далеко не единственный «лейтмотив» этого рода у старшего Кан Гонгу. Так, в моменты, когда дирижер, отбрасывая колебания, решается на смелые действия, звучит начало первой части Пятой симфонии Бетховена; победу Кан Маэ над обстоятельствами сопровождают торжествующее звуки завершения экспозиции этой части; скерцо из бетховенской Девятой символизирует гнев маэстро.

Светлую и жизнерадостную Ту Руми сопровождают лейтмотивы совсем иного характера. Так, ее «образ скрипачки» — начало Пятой, «Весенней» скрипичной сонаты Бетховена, а чувства к маэстро — ноктюрн «Грезы любви» Ф. Листа. Один из лейтмотивов младшего Кан Гону — теплая, задушевная тема симфонической поэмы «Влтава» Б. Сметаны.

Еще один характерный для дорам прием, использованный в «Вирусе Бетховена», — «жестовые клише», т.е. набор «типовых», повторяющихся из серии в серию жестов героев. Такая особенность южнокорейских сериалов нередко воспринимается западными зрителями как «примитивность» сценических решений. Однако, как отмечает А. Тарасова, «речь идет ... о сложной системе символов, за каждым из которых закреплено определенное значение, каждый из которых может быть определенным образом “переведен”» [4, с. 152]. В «Вирусе Бетховена» подобное можно наблюдать в дирижерских манерах двух главных героев. Палочка старшего Кан Гону, незыблемо стоящего на дирижерском возвышении, совершает скупые и резкие взмахи; движения младшего — широкие, плавные, в них участвуют не только руки, но и все тело. С профессиональной точки зрения дирижерская техника обоих персонажей не всегда правдоподобна. Но авторам важно подчеркнуть различия характеров: суровая непрклонность и сдержанность учителя противопоставляется мягкости, эмоциональной открытости ученика.

Итак, создатели сериала приложили немало усилий, чтобы их творение не только увлекло зрителей, но способствовало увеличению интереса к классической музыке. Следует признать: обе цели были достигнуты. Последнюю серию «Вируса Бетховена» просмотрело 20% телеаудитории — рейтинг достаточно высокий [12]. Фильм заработал 15 премий Национального телевидения. После показа с огромным успехом прошла серия симфонических концертов с участием ведущих корейских музыкантов и «звезд» сериала. Только в первый месяц после завершения демонстрации дорамы было продано 30 тыс. дисков со звучавшей классической музыкой [7]. Образы героев широко использовались в рекламе. Под влиянием «Вируса Бетховена» возникали новые оркестры [13]. Популярный южнокорейский блогер в рассказе о гастролях миланского «Ла Скала», представившего «Сельскую честь» П. Маскани, отметил, что эта опера известна в его стране по фильмам «Крестный отец» и «Вирус Бетховена» [14].

Сериал вызвал интерес и у российских любителей корейского кино. При этом в отзывах, размещенных в Интернете, как правило, подчеркивалась музыкально-просветительская составляющая сериала. Вот приме-

ры: «Никогда не думала, что меня, человека, особо не интересовавшегося классической музыкой, так увлечет дорама с подобным сюжетом» [15]; «Попробуйте-ка снять динамично, интересно, захватывающе, чтобы невозможно было оторваться, концерт классической музыки. Вот. А здесь именно так и есть» [16].

Подведем итоги.

«Вирус Бетховена» — удачный пример популяризации музыкальной классики в рамках телесериального жанра. Успешность ее обусловлена следующими факторами.

Тема, связанная с жизнью и профессиональной деятельностью академических музыкантов, оказалась весьма увлекательной для южнокорейского телезрителя, что, в свою очередь, вызвано устойчивым ростом интереса к классической музыке Запада, имеющим место в Республике Корея в последние десятилетия.

В «Вирусе Бетховена» художественно убедительно отражена реальная картина современной южнокорейской академической музыкальной жизни. При этом профессия классического музыканта показана как благородное, увлекательное дело, встречающее, несмотря на все его трудности, благодарный отклик широкого слушателя. Ярко выявлена духовная сила музыкального искусства, объединяющего людей и преодолевающего социальное неравенство. Не обойдены и острые социальные проблемы — перепроизводство академических музыкантов; дискриминация выпускников отечественных учебных заведений; высокая степень зависимости музыкальных коллективов от произвола местной администрации; распространенность предрассудка о предназначении музыкальной классики исключительно для богатых. Такое погружение в атмосферу профессиональной музыкальной жизни позволяет зрителю яснее воспринять просветительский посыл драмы.

Органичность и правдивость изображения современной корейской музыкальной культуры в «Вирусе Бетховена» во многом обусловлены выявлением ее глубинной связи с конфуцианскими цивилизационными основами. При этом показаны и перемены в культурной ситуации, определенные постепенным отходом от традиционных конфуцианских ценностей. Особое значение при этом имеют разнообразные коллизии, связанные с противопоставлением двух главных героев, символизирующих «старое» и «новое» в музыкальном искусстве.

Создателям сериала удалось найти увлекательные и соответствующие национальной культурной традиции формы музыкального просвеще-

ния. Основной способ — поиск близких и понятных зрителю эмоциональных ассоциаций, дающих возможность ярче воспринять музыкальное содержание классических творений. При этом методы популяризации во многом обусловлены художественными приемами, присущими национальным сериалам (саундтрек с системой своего рода «лейтмотивов», «жестовые клише»).

И, наконец (но отнюдь не в последнюю очередь), «Вирус Бетховена» характеризуется хорошо разработанным сюжетом, обаятельными образами героев и отличной игрой актеров.

В заключение выскажем предположение, что проанализированный южнокорейский опыт популяризации музыкальной классики вполне может быть перенесен и на российскую почву. В настоящее время подобное, возможно, выглядит, преждевременным. Но «не исключено, что через пару лет вектор неожиданно сменится, и интеллектуальное начало станет доминирующим в программной политике телекомпаний, заинтересованных не только в сохранении своего зрителя, но и в расширении аудитории» [17, с. 181]. Разумеется, перенос такого рода не может быть механическим — слишком различны корейский и российский менталитеты, художественные традиции, современные проблемы музыкальной жизни. Однако, думается, телесериал, где с таким же знанием дела, со столь же скрупулезным учетом национальной специфики и с такой же любовью популяризировалось классическое музыкальное искусство, встретил бы интерес и понимание широкого российского зрителя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Mojsilovic J. The World of Classical Music in the TV Series Mozart in the Jungle // *AM Journal of Art and Media Studies*. 2018. No 17. P. 71–77.

DOI: 10.25038/am.v0i17.271.

2. Ang I. Television Fictions around the World: Melodrama and bony in Global Perspective // *Critical Studies in Television*. 2007. Vol. 2. No 2. P. 18–30.

3. Keller V. Music Keeps Us Together. Pop Songs in Korean Television Dramas // *International journal of TV serial narratives*. 2019. Vol. 5. No 2. P. 95–107.

DOI: 10.6092/issn.2421-454X/9161.

4. Тарасова А.В. Жест как проекция чувства в южнокорейском телесериале: о способах применения // *Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»*. 2019. № 3. С. 138–155.

URL: <https://history.rsu.ru/jour/article/view/672/640> (дата обращения: 24.08.2020).

5. Deuchler M. *The Confucian transformation of Korea: A study of society and ideology*. Cambridge, MA: Council on East Asian Studies, Harvard Univ., 1992. 439 p.

6. Hwang O. No «Korean Wave» Here: Western Classical Music and the Changing Value System in South Korea // Southeast Review of Asian Studies. 2009. Vol. 31. P. 56–68.

7. 이태희. 강마애가 곱슬머리를 한 까닭은그가 따라한 남자 <베토벤 바이러스> 서희태 에 술감독...일상에서 클래식을 만끽하세요" // 한겨21. 2008, December 3.

URL: http://h21.hani.co.kr/arti/culture/culture_general/23876.html#decrease_font_size (дата обращения: 24.08.2020).

8. Kim Jihoon. Korean Popular Cinema and Television in the Twenty-First Century: Parallax Views on National/Transnational Disjunctures // Journal of Popular Film and Television. 2019. Vol. 47. Issue 1. P. 2–8.

DOI: 10.1080/01956051.2019.1562815.

9. ChoYejin. The Development of Western Classical Piano Culture in Postwar Asia. A thesis submitted to the faculty of Brigham Young University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. School of Music Brigham Young University, 2016. 78 p.

10. Курбанов С. О. С блокнотом по Корее: записки востоковеда. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2017. 496 с.

11. Dromey C. Talking about Classical Music: Radio as Public Musicology // The Classical Music Industry / ed. by C. Dromey, J. Haferkorn. New York: Routledge, 2018. P. 183–261.

12. «베토벤 바이러스», 시청률 20% 넘기며 종영 // 경남신문 > 방송/연예. 2008. November 13.

URL: <http://www.knnews.co.kr/news/articleView.php?idxno=749859> (дата обращения: 24.08.2020).

13. Kwon Mee-yoo. Beethoven Virus Fails to Spread // The Korea Times. 2009. Feb. 19.

URL: <http://www.koreatimes.co.kr/www/common/printpreviews.asp?categoryCode=113&newsIdx=39883> (дата обращения: 24.08.2020).

14. 김민식 (스크랩). 마스크니 / 오페라 `카발레리아 루스티카나` 중 전주곡과 간주곡.

URL: <http://m.blog.daum.net/sapa2525/2392> (дата обращения: 09.08.2020).

15. Демонесса. Вирус заразен: рецензия на сериал «Вирус Бетховена» // КиноПоиск. 2014. 23 июля.

URL: <https://www.kinopoisk.ru/user/4675759/comment/2081497/> (дата обращения: 24.08.2020).

16. Kir.1-Lc. Рецензия на сериал «Вирус Бетховена» // КиноПоиск. 2011. 5 августа.

URL: <https://www.kinopoisk.ru/user/1668309/comment/1286408/> (дата обращения: 24.08.2020).

17. Цветковская Т. А. Жанр концерта-беседы в истории телевидения // Наука телевидения. 2020. № 16.1. С. 163–186.

DOI: 10.30628/1994-9529-2020-16.1-164-186.

REFERENCES

1. Mojsilovic J. The world of classical music in the TV series Mozart in the jungle. *AM Journal of art and media studies*. 2018. (17), pp. 71–77.
DOI: 10.25038/am.v0i17.271.
2. Ang I. Television fictions around the world: Melodrama and bony in global perspective. *Critical studies in television*. 2007. 2 (2), pp. 8–30.
3. Keller V. Music keeps us together: Pop songs in Korean television dramas. *International journal of TV serial narratives*. 2019. 5 (2), pp. 95–107.
DOI: 10.6092/issn.2421-454X/9161.
4. Tarasova A.V. Zhest kak proektsiya chuvstva v yuzhnokoreyskom teleseriale: o sposobakh primeneniya [Gesture as a projection of a feeling in a South Korean TV series: How to use]. *Vestnik RGGU. Seriya "Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya"* [RSUH/RGGU Bulletin. Series "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies"]. 2019. (3), pp. 138–155. (In Russ.)
URL: <https://history.rsuh.ru/jour/article/view/672/640> (accessed 24.08.2020).
5. Deuchler M. *The Confucian transformation of Korea: A study of society and ideology*. Cambridge, MA: Council on East Asian Studies, Harvard Univ., 1992. 439 p.
6. Hwang O. No "Korean wave" here: Western classicalm and the changing value system in South Korea. *Southeast review of Asian studies*. 2009. 31, pp. 56–68.
7. 이태희 [Taehee Lee]. 강마애가 곱슬머리를 한 까닭은그가 따라한 남자 <베토벤 바이러스> 서희태 예술감독... «일상에서 클래식을 만끽하세요» [The reason Kang Mae has curly hair: He imitates the "Beethoven Virus" conductor Seo Hee-Tae... "Enjoy classics every day"]. 한겨레21 [Hankyoreh21]. 2008, December 3.
URL: http://h21.hani.co.kr/arti/culture/culture_general/23876.html#decrease_font_size (accessed 24.08.2020).
8. Kim Jihoon. Korean popular cinema and television in the twenty-first century: Parallax views on national/transnational disjunctures. *Journal of popular film and television*. 2019. 47 (1), pp. 2–8.
DOI: 10.1080/01956051.2019.1562815.
9. Cho Yejin. *The development of Western classical piano culture in postwar Asia* Master's thesis. 2016. 78 p.
10. Kurbanov S.O. *S bloknotom po Koree: zapiski vostokoveda* [With a notebook across Korea: Orientalist's notes]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Petepburgskogo universiteta, 2017, 496 p. (In Russ.)
11. Dromey C. Talking about classical music: Radio as public musicology. *The classical music industry*. New York: Routledge, 2018, pp. 183–261.
12. «베토벤 바이러스», 시청률 20% 넘기며 종영 [«Beethoven virus» ends with over 20% viewership rating]. 경남신문 > 방송/연예 [Gyeongnam Newspaper > Broadcasting / Entertainment]. 2008, November 13.
URL: <http://www.knnews.co.kr/news/articleView.php?idxno=749859> (accessed 24.08.2020).

13. Kwon Mee-yoo. Beethoven Virus fails to spread. *The Korea Times*. 2009, February 19.

URL: <http://www.koreatimes.co.kr/www/common/printpreviews.asp?categoryCode=113&newsIdx=39883> (accessed 24.08.2020).

14. 김민식 (스크랩 [Gimminsig (Seukeulaeb)]). 마스크니 / 오페라 `카발레리아 루스티카나` 중 전주곡과 간주곡 [Mascagni: Prelude and interlude in the opera “Cavalleria rusticana”].

URL: <http://m.blog.daum.net/sapa2525/2392> (accessed 24.08.2020).

15. Demonessa. *Virus zarazen: retsenziya na serial “Virus Betkhovena”* [The virus is contagious: A review of the series “Beethoven Virus”]. KinoPoisk. 2014, July 23.

URL: <https://www.kinopoisk.ru/user/4675759/comment/2081497/> (accessed 24.08.2020). (In Russ.)

16. Kir.1-Lc. *Retsenziya na serial “Virus Betkhovena”* [A review of the series “Beethoven Virus”]. KinoPoisk. 2011, August 5.

URL: <https://www.kinopoisk.ru/user/1668309/comment/1286408/> (accessed 24.08.2020). (In Russ.)

17. Tsvetkovskaya T.A. Zhanr kontserta-besedy v istorii televideniya [Genre of a concert-conversation in the history of television]. *Nauka televideniya* [The art and science of television]. 2020. 16 (1), pp. 163–186. (In Russ.)

DOI: 10.30628/1994-9529-2020-16.1-164-186.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

СЕРГЕЙ АБРАМОВИЧ АЙЗЕНШТАДТ

доктор искусствоведения, профессор кафедры фортепиано,

Дальневосточный государственный институт искусств,

690091, г. Владивосток, ул. Петра Великого, д. 3А

ResearcherID: W-2634-2019

ORCID: 0000-0002-0921-3972

e-mail: eisenstadt1955@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

SERGEI A. AIZENSHTADT

Doctor of Art History, Professor of the Piano Department,

The Far Eastern State Academy of Arts,

690091, Petra Velikogo st., 3a, Vladivostok, Russia

ResearcherID: W-2634-2019

ORCID: 0000-0002-0921-3972

e-mail: eisenstadt1955@mail.ru