

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Направление подготовки 44.03.05. Педагогическое образование (с двумя
профилями подготовки)

Направленность образовательной программы Русский язык и
литература

Таскина Анастасия Сергеевна

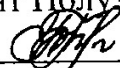
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**ПОЭТИКА ОБРАЗА МУЗЫКАНТА В СОВРЕМЕННОЙ
ЗАРУБЕЖНОЙ ПРОЗЕ (МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ВНЕУРОЧНОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СТАРШЕЙ ШКОЛЕ)**

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой, канд. филол. наук,
доцент Полуэктова Т.А.

07.05.2026



(дата, подпись)

Руководитель, канд. филол. наук,
доцент Полуэктова Т.А.

07.05.2026



(дата, подпись)

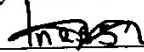
Дата защиты: 11.06.2026



(дата, подпись)

Обучающийся Таскина А.С.

11.06.2026



(дата, подпись)

Оценка

отлично

(прописью)

Красноярск 2026

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ОБРАЗ МУЗЫКАНТА В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ОТ АНТИЧНОСТИ ДО СОВРЕМЕННОСТИ	9
1.1. Динамика художественного образа музыканта в зарубежных текстах: аналитический обзор	9
1.2. Национальное своеобразие образа музыканта в современной прозе Запада и Востока	13
1.3. Образ художника / мир творчества в произведениях К. Исигуро и Ким Ч. Х.....	18
ГЛАВА 2. ОБРАЗ МУЗЫКАНТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ К. ИСИГУРО И КИМ Ч. Х.....	21
2.1. Поэтика образа музыканта в сборнике рассказов «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках» К. Исигуро	21
2.2. Поэтика образа музыканта в сборнике рассказов «Библиотека музыкальных инструментов» Ким Ч. Х.	25
2.3. Типология образов музыкантов К. Исигуро и Ким Ч. Х.....	30
2.4. Конспект урока внеклассного чтения для учащихся 11 класса на тему «Два голоса музыканта: между коммерцией и созерцанием» (на материале рассказов К. Исигуро «Ноктюрн» и Ким Ч. Х. «Механический рояль»)	39
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	47
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	50
Приложение 1	54
Приложение 2	55
Приложение 3	56
Приложение 4	59
Приложение 5	60
Приложение 6	62

ВВЕДЕНИЕ

Художественная литература на протяжении всей своей истории обращалась к образам творческих личностей: художников, поэтов, актеров, музыкантов, поскольку именно благодаря им наиболее полно раскрываются вопросы предназначения, вдохновения, ценности искусства и его роли в жизни человека. Среди этих фигур образ музыканта занимает особое место. Музыка как наиболее абстрактное и эмоционально насыщенное искусство позволяет писателям исследовать глубинные слова психики, невыразимое словами, стихию чувств и внутреннюю свободу. В современную эпоху, когда культурные границы размываются, а искусство все чаще оказывается вплетенным в коммерческие и социальные контексты, обращение к литературному образу музыканта приобретает новую остроту. В связи с этим **актуальность** настоящего **исследования** определяется следующими положениями.

Образ музыканта в литературе – это не просто художественное воплощение профессии, но и многогранный символ, раскрывающий различные аспекты человеческого существования: внутренний мир личности, ее стремления, конфликты, взаимодействие с обществом и культурой. В современной зарубежной литературе этот образ приобретает особое значение, поскольку отражает трансформацию искусства, творчества и роли художника, а также их изменение под влиянием современных реалий. Изучение этого образа позволяет разработать обновленный взгляд на то, как современная литература интерпретирует феномен творчества и его влияние на личность, а также выявляет современные культурные и социальные тенденции. Это способствует пониманию взаимосвязи между искусством и жизнью, что особенно важно в условиях глобализации и трансформации культурных ценностей.

Новизна исследования в научном аспекте заключается в комплексном и междисциплинарном аспекте подхода к изучению образа музыканта в современной зарубежной прозе.

Прежде всего, он предусматривает расширение круга проанализированных произведений, посвященных музыкантам. В научный оборот нами вводятся как малоизвестные, так и ранее не рассмотренные тексты, что значительно обогащает эмпирическую базу исследований и позволяет выявить специфику представления музыканта как героя современности.

Во-вторых, исследование сосредоточено на творчестве современных писателей начала XXI века, чьи работы еще не стали предметом углубленного литературоведческого анализа в отечественном литературоведении, что позволяет выявить изменения в понимании личности музыканта в эпоху цифровых технологий.

В-третьих, в работе применяется категория интермедиальности, позволяющая рассмотреть специфику взаимодействия музыки и слова, вербальной и звуковой образности.

Наконец, ключевым элементом новизны становится сравнительно-сопоставительный анализ образов, которые принадлежат двум разным культурам (западная и восточная). Такой подход дает возможность не только выявить универсальные черты присущие современному образу музыканта, но и впервые системно описать культурные различия, например, отношение к успеху, способы переживания творческого кризиса, роль телесности и интроспекции.

Таким образом, исследование открывает новые научные перспективы для выстраивания диалога между западными и восточными традициями в осмыслении музыканта, как феномена творчества, и вносит вклад в развитие интермедиального и сравнительного литературоведения.

Цель исследования состоит в выявлении специфики репрезентации поэтики образа музыканта в произведениях зарубежных писателей начала ХХI века.

Задачи исследования:

- 1) провести аналитический обзор литературных произведений в мировой литературе, посвященных образу музыканта;
- 2) выявить специфику образа музыканта в синхронном аспекте;
- 3) установить и проанализировать константные и новаторские черты образа музыканта в творчестве Кадзуо Исигуро и Ким Чжун Хёка;
- 4) разработать конспект урока внеклассного чтения для обучающихся 11 класса на тему «Два голоса музыканта».

Объект исследования: образы музыканта в художественном произведении.

Предмет исследования: поэтика образа музыканта в художественных текстах писателей Запада и Востока.

Материал исследования: Миф об Орфее и Эвридике; Бо Цзюйи «Пипа»; «Племянник Рамо» (1760) Д. Дидро; «Векфилдский священник» (1766) О. Голдсмит; Э.Т.А. Гофман «Кавалер Глюк» (1809), «Крейслериана» (1814–1815), «Житейские воззрения кота Мурра» (1819–1821); Г.Х. Андерсен «Импровизатор» (1835), «Всего лишь скрипач» (1837); Ж. Санд «Консуэло» (1843–1844); Т. Манн «Тонио Крёгер» (1901), «Доктор Фаустус» (1947); Р. Роллан «Жан–Кристоф» (1904–1912); Г. Гессе «Гертруда» (1910); Д. Джойс «Дублинцы» (1914); Э. Уилсон «Высший джаз» (1930); Х. Кортасар «Преследователь» (1959); П. Зюскинд «Контрабас» (1984); Х. Мураками «Норвежский лес» (1987), «Джазовые портреты» (1997); П. Киньяр «Все утра мира» (1991); А. Барикко «Легенда о пианисте» (1994); В. Сет «Лишь одна музыка» (1999); **Ч. Х. Ким «Библиотека музыкальных инструментов» (2008); К. Исигуро «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках» (2009); Д. Боуэн**

«Уличный кот по имени Боб» (2013); Д. Барнс «Шум времени» (2016); Ж.–Л. Байи «В прах» (2016); Чэнь Ч. «Музыкант» (2019).

В данном исследовании применены следующие **методы**: сравнительно–сопоставительный, типологический, герменевтический, культурно–исторический, биографический, а также метод интермедиального анализа.

Теоретическая значимость работы заключается в следующем:

1. Предпринимается попытка развития типологии образа музыканта в литературе, выделяющая как минимум две модели репрезентации: «западную» и «восточную». Это обогащает общую теорию литературного образа и парадигму «художник в литературе»;

2. Работа демонстрирует, как взаимодействие музыки и слова формирует специфику воплощения творческого опыта, что вносит вклад в современные интермедиальные исследования;

3. Работа демонстрирует, что образ музыканта может служить не только литературной, но и культурно–философской моделью для анализа взаимоотношений искусства, общества и личности в эпоху глобализации и коммерциализации.

Практическая значимость исследования определяется возможностью разработки уроков по современной зарубежной литературе с включением произведений К. Исигуро и Ким Ч. Х. и подготовки материалов для написания итоговых сочинений, эссе, проектных и исследовательских работ на стыке междисциплинарности.

Теоретико–методологическую базу исследования составляют труды по романтической эстетике (В.В. Ванслов, А.В. Михайлов, Н.Я. Берковский, В.М. Жирмунский, М. Абрамс, Р. Уэллек и др.), в которых разработаны понятия «культы художника», конфликта творца и общества, привилегированного положения музыки; работы по компаративистике (М. М. Бахтин, Д. Дюришин и др.), интермедиальности (Ю. М. Лотман, В. Вольф, В. Я. Малкина и др.), экзистенциальной феноменологии (М.

Хайдеггер, Ж.–П. Сартр, М. Мерло–Понти и др.) и постмодернистские теории (Ж. Бодрийяр, Ф. Джеймисон). Особую значимость для данного исследования выполняет концепция В.В. Ванслова о романтическом герое–музыканте как носителе возвышенного, трагически несовместимого с обыденностью, что позволяет проследить трансформацию этого образа в коммерциализированной культуре начала XXI века.

Структура работы включает введение, две главы, заключение, библиографический список, состоящий из 48 источников, и шесть приложений.

Апробация исследования. Основные положения работы были представлены на следующих научных мероприятиях:

IX Всероссийская научная студенческая конференция НИУ ВШЭ – Нижний Новгород (Нижний Новгород, НИУ ВШЭ, 24 апреля 2025 г.);

XXVI Международная научно–практическая конференция «Молодежь и наука» (КГПУ им. В.П. Астафьева, 14 мая 2025 г.);

VI Международная научно–практическая конференция «Воропановские чтения» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 31 октября 2025 г.);

XXVII Международная научно–практическая конференция «Молодежь и наука» (КГПУ им. В.П. Астафьева, 15 апреля 2026 г.);

XXXVIII ежегодная научная конференция с международным участием «Актуальные проблемы филологии и журналистики» (ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 17 апреля 2026 г.).

По результатам исследования опубликованы следующие статьи:

1. Таскина, А. С. Поэтика музыкального экфрасиса в повести «Музыкант» Чэнь Чуньчэна / А. С. Таскина // Актуальные проблемы современной филологии : материалы XIV Международной научно–практической конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры. Красноярск, 14 мая 2025 г. / ред. кол.: С. П. Васильева (отв. ред.) [и др.]. – Красноярск : Красноярский государственный педагогический

университет им. В. П. Астафьева, 2025. – (Молодежь и наука XXI века). – С. 88–89.

2. Таскина, А. С. Поэтика образа музыканта в рассказах К. Исигуро «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках» / А. С. Таскина // Воропановские чтения : материалы VI Международной научно–практической конференции, посвященной 100–летию М. И. Воропановой. Красноярск, 31 октября – 1 ноября 2025 г. / ред. кол.: Т. А. Полуэктова, И. Г. Прудиус (отв. ред.), Н. В. Уминова, О. А. Шереметьева. – Красноярск : Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева, 2026. – С. 62–65.

ГЛАВА 1. ОБРАЗ МУЗЫКАНТА В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ОТ АНТИЧНОСТИ ДО СОВРЕМЕННОСТИ

1.1. Динамика художественного образа музыканта в зарубежных текстах: аналитический обзор

Образ музыканта в художественной литературе представляет собой один из устойчивых и одновременно динамичных образов, отражающих смену культурных парадигм, представлений о творчестве, гениальности и социальной роли искусства. Настоящая глава предлагает хронологический обзор ключевых образов музыкантов в литературе с опорой на классические тексты (см. Приложение 1).

В античной традиции складывается два первообраза. Первым является Орфей, мифический певец, чья музыка способна укрощать диких зверей, двигать деревья и скалы, а главное – смягчать сердца владык загробного мира. Орфей выступает не просто исполнителем, но медиатором между жизнью и смертью, миром людей и богов. Вторым представляется бог Аполлон – покровитель искусств, который в ряде текстов (например, у Овидия) играет на лире или флейте, состязаясь с Марсием. Если Орфей задает модель музыканта–чудотворца, то Аполлон – модель божественного законодателя гармонии. Обе модели будут многократно переосмыслены в последующие эпохи.

В средневековой и ренессансной литературе центральное место занимают трубадуры – поэты–певцы, творившие при дворах Прованса и северной Италии. В отличие от античного полубога, трубадур – это реальная историческая фигура, часто незнатного происхождения, воспевающая куртуазную любовь. С этим периодом связана также поэзия Ф. Петрарки, чьи сонеты имитируют музыкальную структуру канцонетты; сам поэт в лирике создает метафорическое отождествление поэта и музыканта, что становится важным для создания образа музыканта в ренессансной эстетике.

XVII–XVIII века приносят более сложные, подчас парадоксальные фигуры. В произведении Д. Дидро «Племянник Рамо» выведен эксцентричный и аморальный гений, способный виртуозно исполнить любое произведение, но лишенный всякого социального успеха. Племянник Рамо – это шут, паразит, но именно он излагает глубокие истины о природе творчества, о разнице между виртуозностью и моральным признанием. В противовес ему встает герой О. Голдсмита Берчелл из романа «Векфилдский священник». Это скромный сельский, добродетельный и наивный органист. Его гармония с миром разрушается социальными обстоятельствами.

В XIX столетии образ музыканта достигает своего пика, так как эпоха романтизма обращается к образу творца как к проводнику между миром людей и миром бога. Романтики концентрируют свое внимание на индивидуальном, уникальном, иррациональном. Творец (художник, поэт, музыкант) – это идеальный герой–романтик, который не отражает действительность, а создаёт новую, истинную категорию бытия: мир свои чувств, фантазий и грех. Именно он с его обостренной восприимчивостью, душевной чуткостью, чистейшим бескорыстием и стремлением к красоте является настоящим носителем идеала. Поэтому он – мерило ценностей жизни, а его душа – критерий прекрасного [Ванслов, 1966, с. 168]. Никколо Паганини в новелле Г. Гейне «Флорентийские ночи» (1833) превращается в демонического скрипача, чья игра связывается с дьявольским наваждением. Гейне мифологизирует реального виртуоза, создавая образ музыканта–одержимого. Еще более радикальный вариант предлагает Э.Т.А. Гофман. Иоганн Крейслер – герой цикла «Музыкальные страдания капельмейстера Иоганнеса Крейслера» (1810), «Житейских воззрений кота Мурра» (1819–1821) и новеллы «Кавалер Глюк» – экзальтированный капельмейстер, мечущийся между филистерским бытом и высоким искусством. Э.Т.А. Гофман создает первый в литературе образ музыканта как сумасшедшего, чья гениальность неотделима от психической

нестабильности. Рядом с Крейслером можно поставить Кристиана – героя романов Г.Х. Андерсена «Всего лишь скрипач» (1837) и «Импровизатор» (1835). Это не демон, а бедный непризнанный скрипач, искренний, но негениальный; общество отвергает его, и Андерсен пишет трагедию таланта без гения.

Рубеж XIX–XX веков отмечен углубленным психологизмом и появлением женских образов в галерее музыкантов. В рассказе Д. Джойса «Мать» из цикла «Дублинцы» (1914) Кэтлин Кирни – пианистка, пытающаяся организовать концерт в националистических кругах Ирландии. Д. Джойс показывает музыканта в социальной борьбе. Талант становится орудием политики и одновременно жертвой мещанского давления. Здесь впервые образ музыканта лишен романтической ауры, это профессионалка, чье искусство упирается в быт.

Эпопея Р. Роллана «Жан-Кристоф» (1904–1912) дает синтетический образ композитора–немца, который проходит путь от бунтаря–ребенка до признанного мастера. Роллан создает музыканта–борца, чья жизнь – это череда кризисов и творческих прозрений, вобравшая опыт Бетховена и Вагнера.

Важным этапом в развитии темы становятся новеллы Т. Манна и роман Г. Гессе. В новелле Т. Манна «Тонио Крёгер» (1903) акцент смещается на разрыв между «бюргерским» и «художественным» существованием. Герой–художник, выросший в бюргерской среде, осознаёт свою отчуждённость от «нормального» мира, но при этом не может до конца слиться с богемой. В новелле центральный персонаж – это сын северогерманского бюргера и итальянки, ощущающий глубокий разрыв между «бюргерским» миром порядка, обыденности и душевного здоровья, с одной стороны, и миром искусства – холодного, болезненного, но подлинного – с другой. Тонио Крёгер, будущий писатель, не является профессиональным музыкантом, однако его внутренняя организация описывается Т. Манном как музыкально чувствительная: он страдает от

невозможности примирить «нормальную» жизнь (символизируемую его детской любовью к Гансу Ганзену и Ингерборг Хольм) с творческим одиночеством. В финале Крёгер приходит к парадоксальному выводу: художник не должен презирать «живых» – напротив, именно любовь к жизни, к «бюргерскому» даёт искусству теплоту. Этот образ художника–медиатора, стоящего между двумя мирами, предвосхищает многие позднейшие рефлексии о природе творчества. Г. Гессе в романе «Гертруда» (1910) продолжает исследование судьбы художника, помещая в центр повествования музыканта Куна, чья жизнь оказывается неразрывно связана с трагической любовной историей. Здесь музыка становится одновременно и источником высшего вдохновения, и отражением личной катастрофы.

XX век ставит музыканта перед лицом исторической катастрофы. Роман Т. Манна «Доктор Фаустус» (1947) изображает вымышленного композитора Адриана Леверкюна, который сознательно вступает в союз с дьяволом, чтобы достичь новых форм музыки, ценой отказа от любви и рассудка. Леверкюн это гений, чье болезненное безумие становится метафорой немецкой катастрофы (нацизма, войны), поэтому образ музыканта становится как диагноз этой эпохи. Другая линия относится к американскому писателю Э. Уилсон, который в своем романе «Высший джаз» фиксирует переход от академической музыки к популярной, от европейской традиции к американской. Джаз становится формой, что порождает новый тип героя–импровизатора, маргинала, носителя черной культуры.

Таким образом, проведенный краткий хронологический обзор становления и формирования образа музыканта от античности до середины XX века позволяет выделить несколько устойчивых типов музыкантов в европейской культуре:

- 1) мифологический чудотворец (Орфей),
- 2) куртуазный певец (трубадуры),
- 3) парадоксальный циник (племянник Рамо),

- 4) демонический виртуоз (Паганини, Леверкюн),
- 5) романтический безумец (Крейслер),
- 6) непризнанный страдалец (Кристиан),
- 7) музыкант–жертва социального контекста (Кэтлин Кирни),
- 8) музыкант–борец (Жан–Кристоф),
- 9) музыкант как носитель исторической травмы (Леверкюн).

Таким образом, главный вектор эволюции образа музыканта в художественной литературе от античности до середины XX века можно определить как движение от сакральной исключительности к аналитической типичности. Если романтический XIX век еще осмыслял музыканта как гения–посредника, безумца или демона – существа, стоящего по ту сторону нормы, то литературы первой половины XX века окончательно помещает его внутрь истории, социальной среды и психоаналитического анализа. Музыкант перестает быть мифом и становится симптомом: культурным, политическим, экзистенциальным. В этом сдвиге: от поклонения к понимаю, от вдохновленного страдания к диагнозу заключается главная трансформация образа, зафиксированная классическими текстами европейской традиции.

1.2. Национальное своеобразие образа музыканта в современной прозе Запада и Востока

Если предшествующий хронологический обзор охватил европейскую традицию от античности до середины XX века, то в настоящем параграфе нами рассматриваются более поздние произведения, созданные во второй половине XX – начале XXI столетия, причём как в западных, так и в восточных литературах. Сопоставление этих двух групп позволяет увидеть, как универсальные архетипы музыканта (демонический виртуоз, страдалец, безумец, аскет) трансформируются в разных культурных

контекстах, а также какие новые черты приобретает образ под влиянием джаза, постмодернистской чувствительности и межкультурного диалога. Далее представлено детальное рассмотрение таблицы 2 (Приложение 2).

Хронологический ряд западных произведений открывает аргентинский писатель Х. Кортасар. В 1959 году он публикует повесть «Преследователь», историю джазового саксофониста Джонни Картера, реальным прототипом которого послужил Чарли Паркер. Кортасар создаёт образ демонического музыканта XX века: гениальный импровизатор разрушен наркотиками, безумием и невозможностью остановиться. Как и романтические виртуозы XIX века (Паганини), Джонни находится на грани между одержимостью и болезнью. Однако в отличие от европейских романтиков, его трагедия вписана в контекст джазовой субкультуры, расовой дискриминации и коммерциализации искусства. Повествование ведётся от лица критика–биографа, который пытается, но не может до конца понять природу джонниевского гения.

Другой немецкий писатель П. Зюскинд, автор монодрамы «Контрабас» (1984), создаёт монолог одинокого контрабасиста, ненавидящего и обожающего свой инструмент. Герой–рассказчик – типичный музыкант–ремесленник, чья идентичность полностью определена физическими и социальными параметрами его места в оркестре (контрабас – самый неприметный инструмент). Зюскинд снимает любую романтику, изображая абсурдность и трагикомизм существования, подчинённого служебной рутине.

Французская традиция представлена П. Киньяром. В 1991 году выходит его роман «Все утра мира», где в центре – два французских композитора XVII века: Сент–Коломб (мифический изобретатель виолы да гамба) и его ученик Марен Маре. П. Киньяр создаёт образ музыканта–аскета, для которого искусство – это прежде всего молчание, траур и отказ от светской славы. Сент–Коломб, замкнувшийся в своей хижине, играет только для себя и для памяти умершей жены. Музыка здесь не является

развлечением или демонстрацией виртуозности, а становится способом говорить с мёртвыми. В противовес ему встает Маре, талантливый, но тщеславный музыкант, который олицетворяет путь утраты этой подлинности.

В 1994 году появляются следующие два произведения, созданных западными писателями. Первое – это повесть итальянца А. Барикко «Легенда о пианисте» (известная также по фильму Джузеппе Торнаторе). Она рассказывает о гениальном пианисте по прозвищу 1900, который всю жизнь провёл на океанском лайнере и ни разу не ступил на сушу. Образ музыканта представляется добровольным затворником, чья свобода реализуется не в бескрайнем мире, а в ограниченном пространстве корабля. Музыка для него – это единственный язык, а отказ сойти на берег символизирует верность своему искусству, которое не терпит компромиссов с «большой жизнью». Второе – роман британца японского происхождения К. Исигуро «Безутешные». Его герой, знаменитый пианист Райдер, оказывается в незнакомом городе накануне концерта и погружается в сюрреалистическую череду абсурдных обязательств. Исигуро исследует состояние творческого кризиса и экзистенциальной потерянности: музыкант не может вспомнить, что именно он должен играть. Образ пианиста лишён романтического пафоса; это скорее музыкант–марионетка, запутавшийся в ожиданиях других. В 2009 году К. Исигуро издаёт сборник рассказов «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках», целиком посвящённый музыке и музыкантам разных уровней – от уличных исполнителей до профессионалов. В этих новеллах музыка выступает как метафора неудачной коммуникации, несбывшейся любви и эмигрантского опыта.

Западный ряд продолжает английский писатель Д. Боуэн. В 2013 году выходит его документальная повесть «Уличный кот по имени Боб», где автор выводит образ самого себя – уличного музыканта и бывшего наркомана, чья жизнь меняется благодаря дружбе с бездомным котом. Здесь

образ музыканта максимально дегероизирован и приближен к социальному низу; это музыкант–маргинал, для которого уличное музицирование становится способом выживания.

2016 год отмечен двумя западноевропейскими романами. Первый – «Шум времени» Д. Барнса, где автор обращается к реальной фигуре Дмитрия Шостаковича, создавая образ композитора, находящегося под давлением тоталитарной системы. Д. Барнс показывает не бунтаря и не конформиста, а человека, который научился выживать, пряча истинные смыслы в музыке. Второй – «В прах» француза Ж.–Л. Байи, чье название отсылает к библейскому «прах ты и в прах возвратишься». Музыка здесь оказывается бессильна перед смертью, и образ музыканта приобретает экзистенциальную, почти апокалиптическую окраску.

Восточный блок открывает японский писатель Х. Мураками. Несмотря на то, что его роман «Норвежский лес» вышел в 1987 году, содержательно он стоит у истоков так называемого восточного взгляда на музыканта. Главный герой не является музыкантом, но текст насыщен музыкальными отсылками; важный персонаж Наоко слушает классическую музыку, а атмосферная музыкальность прозы играет структурообразующую роль. Более прямым обращением к образу музыканта становится сборник «Джазовые портреты» (1997) – серия эссе о великих джазовых музыкантах (Чет Бейкер, Майлз Дэвис, Билл Эванс и др.), написанная в соавторстве с художником. Здесь Х. Мураками создаёт образы музыкантов как одиноких героев современности, чья жизнь – это поиск идеального звука, часто оплаченный личной катастрофой. В отличие от «Преследователя» Х. Кортасара Х. Мураками не драматизирует, а скорее медитативно созерцает джазовую мифологию.

В 1999 году Викрам Сет опубликовал свой роман "Лишь одна музыка", посвященный классической музыке Северной Индии. Традиционный индийский музыкант представляется не просто исполнителем, а учеником (Шишья) в цепи с гуру, носителем

импровизационной традиции Раг. Образ музыканта–ученика или гуру в индийской культуре предполагает аскетическую дисциплину, отказ от эго и связь с космическим звуком (нада–Брахма). В. Сет, получивший образование в Англии и Соединенных Штатах, пишет для западного читателя, поэтому в его романе есть диалог культур: восточное понимание музыки как Священного пути сталкивается с западным понятием индивидуальной карьеры.

В 2008 году вышел сборник рассказов "Библиотека музыкальных инструментов" южнокорейского писателя Ким Чжун Хека. Название отсылает к метафоре собрания голосов, тембров, историй. Ким Ч. Х. исследует память и идентичность через призму музыкальных инструментов. Образ музыканта здесь рассеян: сами инструменты становятся персонажами, а человек – лишь временным ее хранителем. Это перекликается с японской эстетикой (одушевлённость вещей в синтоизме). Произведение фиксирует новый тип – музыкант–хранитель, чья роль сводится к передаче инструмента и запечатлённого в нём опыта.

В 2019 году выходит повесть китайского писателя Чэнь Чуньчэна «Музыкант». Действие происходит в Ленинграде 1957 года, когда игра на саксофоне была под запретом, а музыку контролировала «святая обитель». Главный герой, Сергей Гурьев, – бывший цензор, обладающий редкой способностью «видеть» музыку. Многолетняя работа с бездарными партитурами довела его до нервного истощения, и живая музыка стала для него невыносимой. Случайно сыгранная мелодия, возникшая из глубин души, пробуждает забытое прошлое и оказывается роковой. Гурьев умирает, освобождаясь через музыку. Чэнь Ч. создаёт образ музыканта–жертвы системы, человека, чей уникальный дар подавлен тоталитарным режимом. В отличие от западных бунтарей, Гурьев не сопротивляется – его трагедия в том, что он сам долгие годы был частью механизма, давившего искусство. Советская реальность показана через восточную оптику: акцент сделан не на внешнем конфликте, а на разрушении внутренней гармонии.

Образ музыканта в художественной литературе проходит долгую эволюцию: от античного чудотворца и романтического безумца до десакрализованного маргинала, психоаналитического и исторического «случая» в XX веке. Во второй половине XX – начала XXI века на Западе преобладают трагикомические, абсурдистские или разрушенные фигуры музыканта (уличный исполнитель, контрабасист–невидимка, пианист в кризисе идентичности), тогда как на Востоке заметнее стремление сохранить сакральный аспект музыканта–ученика, хранителя традиции или аскета. При этом происходит активное взаимовлияние культур: джаз, постмодернизм и глобализация порождают гибридные образы, в которых универсальные архетипы (демонический виртуоз, страдалец, затворник) наполняются новым, межкультурным содержанием. Таким образом, репрезентация музыканта в современной литературе выступает не столько в качестве образа творца, сколько в роли маркера культурных травм и исторических трансформаций.

1.3. Образ художника / мир творчества в произведениях К. Исигуро и Ким Ч. Х.

Тема творчества и внутреннего мира человека искусства занимает важное место в литературе конца XX – начала XXI века. Британский писатель японского происхождения Кадзуо Исигуро (род. 1954) и южнокорейский прозаик Ким Чжун Хёк (род. 1971) обращаются к этой теме с разных, но во многом созвучных позиций. Однако корни этого интереса у каждого из авторов уходят глубоко в их личную биографию и ранний творческий опыт.

Интерес К. Исигуро к музыке сформировался в подростковом возрасте и во многом определил его писательский стиль. Переехав из Японии в Англию в пятилетнем возрасте, он рос в Гилфорде, и его

творческое пробуждение наступило в 13 лет, когда он открыл для себя песни Боба Дилана. Исигуро увлёкся творчеством Леонарда Коэна, Джони Митчелл и других песенников–поэтов, освоил гитару и начал писать собственные песни. После школы он взял год отпуска, чтобы путешествовать по США и Канаде, выступая в клубах и рассылая демозаписи продюсерам в надежде начать музыкальную карьеру. Однако контракт со звукозаписывающей компанией так и не был заключён по собственному признанию писателя, он оказался «гораздо менее гламурен», чем требовалось для шоу–бизнеса.

Но эти неудавшиеся попытки не прошли даром. Исигуро признаётся, что его писательский стиль «во многом основан на том, чему я научился, когда писал песни. Интимность, общение от первого лица между певцом и аудиторией». Позже он всё же реализовал себя в музыке, выступив соавтором песен для альбомов американской джазовой певицы Стейси Кент. Но главным стало другое: сочинение песен стало для него школой прозы. К. Исигуро перенёс полученные навыки работы со словом и интонацией в литературу, создав уникальный стиль, где каждая фраза выверена, как музыкальная нота. Музыкальное прошлое во многом объясняет, почему тема творчества и внутренней жизни художника стала центральной в таких его произведениях, как «Безутешные» и «Ноктюрны». В своем интервью для журнала «The Guardian» писатель отмечает: «Раньше я видел себя кем-то вроде музыканта, но в какой-то момент я подумал: на самом деле, это совсем не я. Я гораздо менее гламурный. Я один из тех людей, которые носят вельветовые куртки с локтями. Это было настоящим разочарованием» (I used to see myself as some sort of musician type but there came a point when I thought: actually, this isn't me at all. I'm much less glamorous. I'm one of these people with corduroy jackets with elbow patches. It was a real comedown) [Kellaway, 2015]. Тема музыки и образ музыканта близки для писателя, и их осмысление способствует его рефлексии о себе в прошлом.

Если К. Исигуро пришёл в литературу из мира популярной музыки, то Ким Ч. Х., окончив факультет корейского языка и литературы университета Кемён, успел поработать рецензентом книг в интернет-магазине, а также вести музыкальные колонки в журнале о поп-культуре. За плечами Кима Ч. Х. разносторонний опыт: он писатель, кинокритик, музыкальный обозреватель, автор комиксов и даже подкаст-диджей. Идея сборника «Библиотека музыкальных инструментов» родилась у него совершенно спонтанно – от простого вопроса, который однажды пришёл ему в голову: *«Куда уходят все звуки после того, как стихает пианино?»* [Хёк, 2017, с. 28]. Этот вопрос и определил художественный метод писателя: не создавать искусство из ничего, а находить его в мире повседневных, часто незаметных вещей.

Таким образом, обращение Кадзуо Исигуро и Ким Чжун Хёка к теме музыки и творчества имеет глубокие биографические корни: для первого это неудавшаяся карьера песенника и осознанное перенесение музыкальной интонации в прозу, для второго – многолетний опыт музыкального критика и рефлексия о природе звука. Однако при схожем интересе к художнику как к герою их подходы принципиально расходятся.

ГЛАВА 2. ОБРАЗ МУЗЫКАНТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ К. ИСИГУРО И КИМ Ч. Х.

2.1. Поэтика образа музыканта в сборнике рассказов «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках» К. Исигуро

Традиция изображения художника, восходящая к романтической эстетике, долгое время определяла восприятие творческой личности как фигуры исключительной, противостоящей миру обывателей, наделённой особым даром и болезненной чувствительностью. Однако в современной литературе этот архетип претерпевает существенную трансформацию. Британский писатель японского происхождения К. Исигуро в сборнике новелл «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках» (2009) предлагает новый взгляд на образ музыканта, тесно связанный с его собственным биографическим опытом (см. п. 1.3). Этот автобиографический подтекст во многом определил тональность сборника: его герои – это не романтические гении, а неудачники, середняки и маргиналы, чьи творческие амбиции разбиваются о коммерческую реальность.

Как отмечают исследователи Н.Г. Владимирова и А.А. Михейкина, *«рассмотрение музыкальной интермедийности и специфики ее вербальной организации в рассказе Исигуро «Ноктюрн» позволяет охарактеризовать и более широкий спектр приемов передачи «музыкальности» текста как его жанро– и структурообразующей черты»* [Владимирова, Михейкина, 2024, с. 70]. И действительно, пять новелл сборника внешне разрознены, но объединены общим «музыкальным» настроением – темой сумерек, переходности, недосказанности.

Пять новелл сборника внешне разрознены: действие происходит в разных странах (Великобритания, США, Италия), герои не пересекаются друг с другом. Однако их объединяет общая тема – музыка и судьба её

создателя. Исигуро показывает музыкантов на разных этапах карьеры: от начинающих исполнителей, пытающихся пробиться, до увядающих звёзд, цепляющихся за остатки былой славы. Но при всех различиях их объединяет одно: конфликт между творческим призванием и жестокими законами музыкальной индустрии.

Первая новелла «Молверн-Хиллз» даёт наиболее развёрнутую картину этого конфликта. Рассказчик – музыкант, играющий в кафе и отелях, пишет собственные песни, но сталкивается с полным непониманием публики. Он описывает свои выступления: *«Я пел и играл под их пустыми взглядами, пока кто–нибудь не останавливал меня приблизительно такой фразой: "Ага, хватит. Спасибо, конечно, но это не совсем наш жанр"»* [Исигуро, 2010, с. 7]. Ещё более унижительной оказывается реакция на его авторские композиции: *«Играю обычно в неопрятной квартире перед кружком пустых лиц, заканчиваю, почти полминуты длится тишина, а потом кто–нибудь спрашивает эдак подозрительно: "И чей же это был номер?" Говорю, что мой собственный, и все – занавес опускается»* [Исигуро, 2010, с. 7]. Музыкант искренне недоумевает, почему коллеги по цеху предпочитают играть каверы на известные хиты, и на вопрос, откуда берутся песни, получает циничный ответ: *«Все потому, что вокруг стадами бродят идиоты, которые пишут песни»* [Исигуро, 2010, с. 7]. К. Исигуро фиксирует глубинную проблему современной музыкальной культуры: публика и даже многие исполнители утратили интерес к новому, оригинальному творчеству, предпочитая проверенные рынком образцы. Лишь случайные встречи дают надежду: услышав мелодию героя, один из персонажей восклицает: *«Так это ваше собственное сочинение? Вы, наверное, очень одаренный человек!»* [Исигуро, 2010, с. 9]. Однако и здесь К. Исигуро далёк от романтического пафоса. Музыканту предлагают не славу, а совет создать особый «саунд», имитирующий природную среду: ветер и эхо, чтобы песня звучала «подхваченная ветром», но при этом оставалась разборчивой для слушателей: *«Должен быть намек, что песня*

исполняется на природе. Ветер, эхо ...» [Исигуро, 2010, с. 9]. Это тонкая насмешка над эстетскими ожиданиями публики, которая хочет не подлинности, а искусно сконструированной иллюзии подлинности.

Вторая новелла, давшая название сборнику – «Ноктюрн», показывает другую грань образа музыканта: цинизм как результат разочарования в индустрии. Герой–саксофонист откровенно заявляет: *«За деньги готов играть любую жвачку»* [Исигуро, 2010, с. 10]. Он не верит в справедливость музыкального мира и приводит пример своего знакомого Джейка Марвелла: *«Несколько лет назад в Сан-Диего мы оба знали одного парня–саксофониста по имени Джейк Марвелл... Пройдоха из пройдох. Умел, что называется, очки втереть. Держать инструмент толком не научился: вечно пальцы у него в клапанах вязли. Недавно слышал его – и не один раз, так он вперед ни чуточки не продвинулся. Но ему здорово повезло, и теперь он пошел в гору... Этот самый Джейк Марвелл завтра получает солидную музыкальную премию... Назван джазменом года. Ну не дикость ли, а? Сколько вокруг талантливых саксофонистов, а награду решили вручить Джейку!»* [Исигуро, 2010, с. 12]. Монолог героя – это манифест разочарованного профессионала: *«Похоже только, что особого значения талант теперь не имеет. Всё сводится к имиджу, товарности, мельканию на журнальных обложках, в телевизионных шоу, к участию в вечеринках и к тому, с кем ты обедаешь. Мне от всего этого тошно. Я – музыкант, и с какой стати должен вляпываться в эту дребедень?»* [Исигуро, 2010, с. 10]. Анализируя этот рассказ, А.А. Михейкина приходит к выводу, что *«особенности хромотона в анализируемых рассказах служат для углубления психологизма, отражения ментального состояния героев, а также наиболее репрезентативному представлению эпизодов»* [Михейкина, 2024, с. 81]. Исигуро мастерски передаёт внутреннее противоречие героя: он презирает систему, но вынужден в ней существовать. Его цинизм – это защитная броня, за которой скрывается уязвленное самолюбие и нереализованный талант.

В новелле «Виолончелисты» эксплицитен мотив врождённого дара, который не находит должного применения. Герой, молодой виолончелист Тибор, после серии успешных выступлений сталкивается с суровой реальностью: *«Покидая Вену с несколькими приглашениями в кармане от престижных, хотя и небольших концертных залов Европы, Тибор смотрел в будущее с уверенностью. Но потом концерты из-за низкого интереса публики стали отменять, Тибору пришлось исполнять не то, что нравится, за отель нужно было дорого платить или довольствоваться самыми жалкими условиями»* [Исигуро, 2010, с. 15]. Талант оказывается недостаточным для успеха. В новелле появляется загадочная американка, которая утверждает, что обладает особым даром, сродни Тиборову: *«Я имела в виду, что я с рождения была наделена особым даром, таким же, как твой. И тебе, и мне дано нечто, чего большинство других виолончелистов никогда не достигнет, сколь бы упорно они ни занимались»* [Исигуро, 2010, с. 17]. Она называет себя *«не до конца раскрытой»* виртуозкой и берётся помочь Тибору *«высвободиться из оболочки»* [Исигуро, 2010, с. 17]. Однако финал остаётся открытым: обещание полной реализации не выполняется. К. Исигуро словно говорит, что в современном мире даже уникальный дар не гарантирует ни признания, ни самоосуществления.

Специфику художественного конфликта в сборнике точно подмечает О.А. Джумайло: *«Противостояние амбиций и способностей героев из мира искусства с жестокими законами шоу-бизнеса создаёт тот самый "конфликт интерпретаций", который и определяет поэтику "Ноктюрнов"»* [Джумайло, 2019, с. 327]. Таким образом, в цикле новелл К. Исигуро образ музыканта предстаёт многогранным и противоречивым. С одной стороны, герои обладают несомненным талантом и стремятся к творческой самореализации, с другой – они вынуждены бороться с реалиями музыкального бизнеса, где успех зависит не от мастерства, а от популярности, имиджа и умения соответствовать вкусам публики.

Музыкант сталкивается с непониманием, равнодушием и необходимостью компромиссов, что порождает в нём разочарование и внутренний конфликт. К. Исигуро отказывается от романтического пафоса: его герои не возвышаются над толпой, не гибнут в борьбе с филистерами. Они – обычные люди, которые пытаются сохранить достоинство в условиях, когда искусство превращено в товар, а талант оказывается менее важным, чем «имидж, товарность, мелькание на журнальных обложках». В сборнике отражается драматизм профессиональной жизни музыканта в эпоху коммерциализации и глобализации индустрии. К. Исигуро, сам некогда мечтавший о карьере музыканта и переживший разочарование, создаёт портрет поколения, для которого творчество стало не призванием, а тяжёлой и часто неблагодарной работой.

2.2. Поэтика образа музыканта в сборнике рассказов «Библиотека музыкальных инструментов» Ким Ч. Х.

Если у Кадзуо Исигуро образ музыканта раскрывается через конфликт с коммерциализацией, утрату романтического пафоса и циничное выживание в индустрии, то в современной корейской литературе, в частности в прозе Ким Чжун Хёка, этот образ получает иное преломление. Здесь романтическая традиция не столько отвергается, сколько переосмысливается через буддийские мотивы и экзистенциальный опыт человека начала XXI века. Романтический пафос с его культом творца как посредника между идеальным и реальным, с его верой в музыку как высший язык чувств продолжает жить, но в иной культурной и экзистенциальной оптике. Как отмечает В.В. Ванслов, *«именно он с его обострённой восприимчивостью, душевной чуткостью, чистейшим бескорыстием и стремлением к красоте является реальным носителем идеала. Поэтому он*

– мерило ценностей жизни, а его душа – критерий прекрасного» [Ванслов, 1966, с. 168].

Ярким примером синтеза западной романтической традиции и восточной рефлексии служит сборник рассказов Ким Чжун Хёка «Библиотека музыкальных инструментов» (2008), где поэтика образа музыканта основана на пересечении романтического культа, буддийских мотивов и экзистенциалистского опыта современного корейца. Сборник состоит из восьми рассказов, связанных между собой темой искусства, в частности – музыки. Это позволяет нам рассматривать «Библиотеку музыкальных инструментов» как яркий пример переосмысления образа музыканта в современной корейской прозе.

Рассказ «Механический рояль» представляет дихотомию двух типов творческих субъектов. Главный герой – молодой талантливый пианист, одержимый карьерой. Он цитирует Фридриха Ницше, но признаётся, что не до конца понимает смысл ряда его высказываний: *«Я восхищался произведениями философа Ницше, который писал: "Без музыки жизнь была бы ошибкой". Я подчеркнул это предложение и рядом написал: "Без рояля моя жизнь была бы ошибкой". Но, честно говоря, я сомневаюсь, что действительно правильно истолковал слова Ницше»* [Ким, 2017, с. 6]. Герой самоуверен: *«даже играя ногами, вызову аплодисменты»* [Ким, 2017, с. 5], он убеждён, что, *«каким бы рояль ни был, я смогу приручить его»* [Ким, 2017, с. 5], и признаётся: *«я, словно сумасшедший, бил по клавишам так, что иногда думал, как бы не вспыхнули струны»* [Ким, 2017, с. 5].

Во время гастролей он смотрит документальный фильм «Жизнь и рояль Вито Дженовезе» – о композиторе, создающем музыку к кино, но никогда не выступавшем с концертами и не посещавшем концертный зал около двадцати лет. Этот образ становится контрастной парой главному герою. Вито Дженовезе – истинный творец, для которого важны не слава и признание, а дело всей жизни. О нём сказано: *«казалось, что, даже если убрать рояль, из-под его пальцев все равно продолжит литься музыка»*

[Ким, 2017, с. 7]. Вито объясняет своё кредо: *«Долг пианиста – помочь своей игрой исчезнуть звукам этого мира. Поэтому мне нравятся далёкие и неясные звуки. Я не хожу в концертные залы потому, что там все звуки слишком близко, а пианисты пытаются создавать музыку»* [Ким, 2017, с. 8]. Процесс творчества для Вито – это не создание музыки, а её воплощение и дальнейшее растворение в пространстве. В нём нет гордости; он скромнен и даже иронизирует над тем, что его музыка оказывается «погребённой» под фильмом: *«Честно говоря, когда смотришь фильм, трудно обнаружить мою музыку. Ведь она оказывается "погребенной" под фильмом. Ха-ха-ха!»* [Ким, 2017, с. 19]. Главный герой, напротив, стремится к публике, жаждет внимания, *«играя на рояле перед зрителями и купаясь в их восторженных аплодисментах, я на какое-то время совершенно забыл о фильме»* [Ким, 2017, с. 9]. Однако после неудачного «концерта» для Дженовезе он испытывает стыд (*«лицо моё пылает огнём стыда»* [Ким, 2017, с. 5]) и сомнения.

Встреча с Вито становится для него поворотным событием, запускающим механизм рефлексии о собственном пути: *«Естественно, я играю уже не так хорошо, как раньше, но, несмотря на это, иногда устраиваю концерты»* [Ким, 2017, с. 31]; *«До сих пор я не знаю точных ответов на вопросы: "По-настоящему ли я играю?" и "Стал бы я знаменитым пианистом, если бы десять лет тому назад я не увидел документальный фильм, а затем не познакомился с господином Вито?" Я до сих пор ищу ответы»* [Ким, 2017, с. 31]. Итогом становится мучительный, незавершённый поиск: *«Интересно, стал бы я более талантливым пианистом, чем сейчас, если бы, как говорил господин Вито, всё время играл как механический рояль? Каждый раз, когда у меня возникает такой вопрос, я вспоминаю его слова: "Музыка не создаётся, она исчезает". Эти слова мучили и продолжают мучить меня, но они же и дарят мне успокоение»* [Ким, 2017, с. 31–32]. Таким образом, в рассказе реализуется дихотомическое противопоставление двух типов творческих субъектов:

истинное искусство рождается не из самоутверждения, а из желания растворить себя в звуке, отказаться от зрелищности. Встреча с Дженовезе не превращает главного героя в его подобие, но навсегда лишает его прежней самоуверенности, оставляя в состоянии вечного поиска.

Рассказ «Эпоха грампластинок» разворачивает спор о природе музыкального творчества в контексте современной диджей–культуры. Главный герой (DJ Stiff) учится на курсах диджеев, работает в музыкальном магазине и по выходным подрабатывает в клубе. Вместе с другом DJ Koala они постоянно ищут редкие виниловые пластинки. В подвальном магазине «Хранилище грампластинок» герои наталкиваются на незнакомца в серой шапке, который уже отобрал для себя несколько десятков ценных пластинок. Коллекционер задаёт главному герою принципиальный вопрос: *«Как вы думаете, диджей – музыкант?»* [Ким, 2017, с. 86]. Сам коллекционер придерживается консервативной позиции: *диджеи – «негодяи, не разбирающиеся в музыке, они свиньи, на чьих шеях висят жемчужные ожерелья»* [Ким, 2017, с. 86], которые уничтожают культуру «хорошей музыки». Для него истинная музыка – это оригинал, обладающий душой и неприкосновенностью. Главный герой, вступая в полемику, предлагает диалектический взгляд: *«Кто–то один попал под влияние другого, тот другой в свою очередь попал под влияние третьего, который вдохновлялся работами четвёртого, и так далее. Новая музыка рождалась из множества произведений. Чья–то музыка становится частью музыки другого человека, влияет на неё косвенно или непосредственно. Мы все связаны друг с другом многочисленными невидимыми глазу нитями. Поэтому мы все в какой–то мере диджеи: я, Коала и тот коллекционер. Возможно, кто–то ещё. Одним словом – все»* [Ким, 2017, с. 89]. Он утверждает, что даже великие композиторы так или иначе вдохновлялись иными творцами, и этот процесс неизбежен. Любовь к музыке может проявляться в разных формах, и каждая из них (даже нестандартная) имеет право считаться подлинной и ценной: *«это тоже способ по–своему любить*

музыку» [Ким, 2017, с. 89]. В рассказе нет однозначного ответа, на чьей стороне правда, но ясно, что подлинное творчество – это не только сохранение традиции, но и умение услышать новые связи между звуками, даже если для этого приходится «царапать пластинки».

Рассказ «Я и Б» осмысляет путь становления музыканта через преодоление внутренних и внешних барьеров. Главный герой работает в музыкальном магазине, где ловит вора Б., укравшего несколько CD. Позже он встречается Б. в парке, где тот играет на гитаре, и они становятся друзьями. Б. – молодой гитарист, одержимый страхом того, что подражание обесценивает его творчество: *«Боб Дилан – гений. Моя же песня – мусор»* [Ким, 2017, с. 186]. Барьером для него становится не отсутствие таланта, а чувство неполноценности, порождающее страх. Главный герой помогает Б. иначе посмотреть на проблему: *«Твой обожаемый учитель Боб Дилан тоже ведь сначала подражал Вуди Гатри. Разве это помешало ему однажды сочинить свою песню?»*; *«Однажды кто-то сказал Бобу Дилану: "Послушай, Боб, если избавиться от чувства, что ты хуже других, исчезнет и страх". Это же я хочу сейчас сказать и тебе»* [Ким, 2017, с. 185]. Подражание – это не тупик, а необходимый этап, через который проходит каждый творец. В итоге Б. справляется со страхом и становится известным музыкантом: *«Ты же как-то сказал: "Если избавиться от чувства, что ты хуже других, исчезнет и страх". Так вот, теперь, кажется, возникло чувство, похожее на чувство свободы. Возможно, что теперь я смогу создавать свою музыку. Мне уже не так важно, стану я известным или нет»* [Ким, 2017, с. 186]. Это путь к становлению себя как человека, свободного от экзистенциального страха. Иной исход у главного героя: его сердце не выдерживает электрогитары – мечта разбивается о физиологическую непереносимость инструмента. Фраза «тело отвергло мою мечту» превращает музыканта в трагическую фигуру, чья внутренняя страсть блокируется внешней, материальной преградой. Он отказывается от

мечты, но в финале покупка новой электрогитары и взгляд на мягкие кончики пальцев становятся символом возможного нового начала.

Таким образом, в рассказах сборника Ким Ч. Х. создаёт многогранную поэтику образа музыканта, основу которой составляет пересечение романтического культа творца и экзистенциального опыта человека XXI века. В отличие от героев К. Исигуро, которые чаще всего оказываются раздавленными коммерцией и цинизмом, персонажи Ким Ч. Х. находятся в состоянии рефлексии и поиска. Важнейшей чертой поэтики становится отсутствие конечной точки: герои редко достигают успеха, но именно готовность «пробовать снова», жить в состоянии вечного поиска и позволять музыке проходить через себя, то есть исчезать, оказывается подлинной сутью личности музыканта. Ким Ч. Х. предлагает не столько энциклопедию образов, сколько экзистенциальную феноменологию творчества, где музыка – это всегда риск, боль, уязвимость и одновременно единственный способ остаться наедине с бесконечностью.

2.3. Типология образов музыкантов К. Исигуро и Ким Ч. Х

В предыдущих параграфах нами была рассмотрена поэтика образа музыканта в сборнике новелл К. Исигуро «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках» (2009) и в сборнике рассказов Ким Ч. Х. «Библиотека музыкальных инструментов» (2008). Оба автора, принадлежащие к разным культурным традициям: западной (английской) и восточной (корейской), обращаются к фигуре музыканта как к универсальному коду для рефлексии о природе творчества. Однако если в предшествующем изложении каждый из них анализировался отдельно, то теперь представляется необходимым сопоставить их подходы, выявив общие черты и различия. Опираясь на классификацию в предшествующих главах настоящей работы, можно утверждать, что оба писателя наследуют романтическую традицию,

восходящую к представлению о художнике–одиночке, противостоящем бездушному миру. Как отмечает В.В. Ванслов, *«именно художник с его обострённой восприимчивостью, душевной чуткостью, чистейшим бескорыстием и стремлением к красоте является реальным носителем идеала»* [Ванслов, 1966, с. 168].

Однако у авторов этот романтический архетип претерпевает трансформацию, характерную для постмодернизма. Если романтический герой XIX века (Крейслер у Э.Т.А. Гофмана, Паганини у Г. Гейне) противостоял «филистерскому» обществу, но сохранял свою веру в ценность искусства и свою избранность, то герои К. Исигуро и Ким Ч. Х. утрачивают эту уверенность. Их трагедия заключается не в конфликте с обществом, а в невозможности обрести устойчивую идентичность внутри самих себя. Коммерциализация (у К. Исигуро) и экзистенциальный страх подражания (у Ким Ч. Х.) становятся теми факторами, которые лишают романтического героя его последнего убежища: внутреннего достоинства, основанного на вере в собственный дар. Тем самым образ музыканта превращается из фигуры трагического величия в фигуру уязвимости и сомнения в своей собственной гениальности.

У К. Исигуро доминируют два типа музыканта: «музыкант–маргинал» и «музыкант–жертва». Его герои – это не романтические гении, а непризнанные авторы, уличные исполнители, которые либо погружаются в свой собственный цинизм (*«За деньги готов играть любую жвачку»* [Исигуро, 2010, с. 10]), либо остаются в тоске по своему собственному нереализованному дару. Этот тип восходит к Гофмановскому Крейслеру, но лишен его демонического пафоса и близок к абсурдному мастеру из «Контрабаса» Зюскинда. Второй тип, который встречается у К. Исигуро это «музыкант–иллюзионист», который вынужден создавать не подлинное искусство, а только его симулякры (совет добавить в песню *«ветер и эхо»* [Исигуро, 2010, с. 9]).

У Ким Ч. Х. представлен более широкий спектр типов музыкантов и включает в себя элементы восточной рефлексии. Первый – это «музыкант–медиум» Вито Дженовезе из рассказа «Механический рояль»: его задача не создавать музыку, а помогать ей «исчезнуть» [Ким, 2017, с. 28]. Его образ перекликается с киньяровским аскетом из «Всех утра мира», но дополняется буддийским мотивом растворения звука в тишине.

Второй – «музыкант–ученик», преодолевающий страх через подражание (Б. в рассказе «Я и Б»): «Боб Дилан – гений. Моя же песня – мусор» [Ким, 2017, с. 186]. Он напоминает романтического героя, но с акцентом на экзистенциальную, а не социальную драму. В–третьих, «музыкант–тело», чья мечта разбивается о физическую непереносимость инструмента: «тело отвергло мою мечту» [Ким, 2017, с. 186]. Это уникальный тип музыканта, где творческий порыв блокируется материальной оболочкой, т.е. собственным телом. Наконец, «музыкант–диджей» как собирательный образ эпохи ремиксов и заимствований, защищающий право на переработку: «Мы все в какой–то мере диджеи» [Ким, 2017, с. 89].

Расширение типологии у Ким Ч. Х. не случайно: оно отражает восточное представление о творчестве не как об акте индивидуального героического созидания, а как о процессе, включённом в более широкий космический и социальный порядок. «Музыкант–медиум» не стремится к славе, потому что искусство для него не является самовыражением, а служением людям. «Музыкант–ученик» не страшится подражания, поскольку в конфуцианской и буддийской традициях подражание учителю – это путь к обретению себя. «Музыкант–тело» напоминает о том, что в восточных практиках (например, в дзен–буддизме) телесность и духовное неразрывны, а любое насилие над телом есть насилие над творческим началом. «Музыкант–диджей» легитимирует практику ремикса, которая в западной романтической парадигме воспринималась бы как вторичность и эпигонство. Ким Ч. Х. предлагает не просто набор персонажей, а своего рода

энциклопедию восточных моделей творчества, каждая из которых по-своему отвечает на вызовы современности.

Таким образом, типология у Ким Ч. Х. оказывается более дифференцированной и гибридной. Она вбирает как западные архетипы (романтический гений, отшельник), так и восточные представления о неуловимости и временности звука. У К. Исигуро, напротив, доминирует один инвариант – музыкант, раздавленный системой, с вариациями от цинизма до отчаяния.

Переходя от типологического обобщения к детальному сравнению, мы рассмотрим несколько ключевых критериев, которые позволяют увидеть как общие черты, так и принципиальные расхождения между двумя авторами. Ниже представлена таблица 3 (Приложение 3), к которой мы будем обращаться для детального описания критериев.

Общие критерии представлены следующими положениями. Первый из них – это **отношение музыканта к обществу** и его неприкаянность. У К. Исигуро музыкант буквально изгоняется из социума: он играет собственные песни перед «кружком пустых лиц», после чего почти полминуты длится тишина, а затем следует подозрительный вопрос: *«И чей же это был номер?»* [Исигуро, 2010, с. 7]. Коллеги откровенно признаются, что предпочитают каверы, ибо *«вокруг стадами бродят идиоты, которые пишут песни»* [Исигуро, 2010, с. 7]. Герой же К. Исигуро вынужден констатировать: *«Похоже только, что особого значения талант теперь не имеет. Всё сводится к имиджу, товарности, мельканию на журнальных обложках»* [Исигуро, 2010, с. 10].

У Ким Ч. Х. та же тема отверженности звучит в споре о диджее: коллекционер отрицает за диджеем право называться музыкантом, называя их *«негодьями, не разбирающимися в музыке»* [Ким, 2017, с. 86].

Оба писателя фиксируют разрыв между истинным дарованием и общественным признанием. Однако у Кима Ч. Х. этот конфликт не столь тотален: его герои находят опору в себе или в малом круге посвящённых,

тогда как у К. Исигуро внешнее давление почти не оставляет пространства для манёвра.

Эта разница в степени тотальности конфликта объясняется не столько личными особенностями писателей, сколько культурными контекстами. Западное общество, описываемое К. Исигуро, построено на принципах индивидуализма и рыночной конкуренции; здесь отсутствие успеха воспринимается как личная неудача, а давление среды оказывается всепроникающим. Восточное же общество, даже в его современной, глобализованной форме, сохраняет элементы коллективизма и иерархии: здесь всегда есть место для наставника, для традиции, для «малого круга», где признание не зависит от рыночного успеха. Герои Ким Ч. Х. могут уйти в тень учителя (как Б. уходит в тень Боба Дилана) или в самодостаточное созерцание (как Вито Дженовезе). У К. Исигуро такой возможности нет: рынок не оставляет ниши для «непризнанного гения» – он либо вынуждает к циничной адаптации, либо обрекает на безвестность и внутреннюю пустоту.

Второй общий критерий – **непризнанность при наличии несомненного таланта**. Герой К. Исигуро, саксофонист, играл *«за спинами двух–трех исполнителей... в главной лиге все же не состою»* [Исигуро, 2010, с. 10]. Он приводит в пример пройдоху Джейка Марвелла, который ничего из себя не представлял, не умел толком держать инструмент, но благодаря умению «очки втереть» получил премию как джазмен года, в то время как вокруг столько талантливых саксофонистов [Исигуро, 2010, с. 12].

У Ким Ч. Х. пианист из рассказа «Механический рояль» после встречи с истинным творцом Вито Дженовезе погружается в мучительную рефлексию: *«До сих пор я не знаю точных ответов на вопросы: "По–настоящему ли я играю?" и "Стал бы я знаменитым пианистом, если бы десять лет тому назад я не увидел документальный фильм...?"»* [Ким, 2017, с. 31]. Непризнанность здесь переходит из внешней плоскости во внутреннюю: герой уже сам не уверен в ценности своего дара. Это различие

принципиально: у К. Исигуро герои страдают от того, что их не ценят другие; у Кима – от того, что они сами сомневаются в себе.

Общие точки сопряжения в образах свидетельствуют о том, что, несмотря на разность культурного опыта Запада (Англия) и Востока (Корея), оба автора, с одной стороны, следуют традиции эпохи романтизма, с другой – наполняют этот образ индивидуально–авторским, культурно обусловленным содержанием. Однако именно в различиях проявляется специфика каждого.

Первым критерием для выявления различий является специфика конфликта. Он показывает главное различие между авторами. У Исигуро конфликт преимущественно внешний: общество и музыкальная индустрия не способны оценить оригинальность по достоинству, успех получают «пройдохи», а истинный талант остаётся невостребованным. Герой К. Исигуро цинично замечает: *«За деньги готов играть любую жвачку»* [Исигуро, 2010, с. 10]. Его внутренний мир уже сформирован как реакция на внешнее давление. У Ким Ч. Х. фокус смещается на внутренние, экзистенциальные барьеры. Молодой гитарист Б. из рассказа «Я и Б» восклицает: *«Боб Дилан – гений. Моя же песня – мусор»* [Ким, 2017, с. 186]. Другой герой сталкивается с тем, что *«тело отвергло мою мечту»* – электрогитара оказывается противопоказана его больному сердцу [Ким, 2017, с. 186]. К. Исигуро показывает, как внешняя система давит на художника; Ким Ч. Х. исследует, как художник сам себя мучает страхом подражания, неполноценности или собственным телом.

Этот контраст между «внешним» и «внутренним» конфликтом имеет глубокие философские основания. Западная традиция (от Платона до экзистенциализма) склонна объяснять страдания личности несовершенством социальных институтов; отсюда – бунт, протест, сатира, цинизм как формы сопротивления. Восточная традиция (особенно буддийская) видит источник страданий в самом человеке – в его привязанностях, страхах, иллюзиях. Поэтому герои Ким Ч. Х. не борются с

системой, а пытаются изменить себя: преодолеть страх подражания, принять телесные ограничения, отпустить желание славы. К. Исигуро, напротив, показывает, что даже если герой внутренне готов к творчеству, система всё равно его ломает. Разница между «бунтом» и «самопреобразованием» – ключевая в различении этих двух моделей.

Второй критерий – **отношение к подражанию**, который также обнаруживает принципиальную разницу. Для героев К. Исигуро подражание (исполнение каверов) – вынужденное зло, убивающее творчество. Они соглашаются играть «любую жвачку», но внутренне презирают этот порядок вещей. У Ким Ч. Х. подражание осмысляется как необходимый этап становления. Главный герой объясняет Б.: *«Твой обожаемый учитель Боб Дилан тоже ведь сначала подражал Вуди Гатри. Разве это помешало ему однажды сочинить свою песню?»* [Ким, 2017, с. 185]. Более того, в рассказе «Эпоха грампластинок» герой–диджей утверждает: *«Мы все в какой–то мере диджеи... Кто–то один попал под влияние другого, тот другой в свою очередь попал под влияние третьего, и так далее. Новая музыка рождалась из множества произведений. Поэтому мы все связаны друг с другом многочисленными невидимыми нитями»* [Ким, 2017, с. 89]. Подражание здесь – не деградация, а всеобщий закон культурной преемственности.

Третий критерий – **разрешение конфликта**. У К. Исигуро выход чаще всего оказывается тупиком или иронией: непризнанность остаётся непризнанностью. Даже когда героя из «Молверн–Хиллз» случайно замечают, ему предлагают не славу, а лишь совет создать иллюзию *«ветра и эха»* [Исигуро, 2010, с. 9]. Джейк Марвелл получает награду, а талантливые саксофонисты остаются в тени. У Ким Ч. Х. выход возможен: преодоление страха, мучительный, но продолжающийся поиск. Б. говорит: *«Если избавиться от чувства, что ты хуже других, исчезнет и страх... теперь, кажется, возникло чувство, похожее на чувство свободы. Мне уже не так важно, стану я известным или нет»* [Ким, 2017, с. 186]. Пианист из

«Механического рояля» признаётся: *«Я до сих пор пишу ответы»* [Ким, 2017, с. 31], и сам этот поиск становится формой существования. Корейский автор оставляет своим героям пространство для движения, тогда как английский писатель фиксирует состояние безысходной стагнации.

Наконец, **формула подлинности таланта** у каждого из авторов своя. Для К. Исигуро подлинность – это умение создавать свои песни, даже если общество их отвергает. Герой говорит: *«Гораздо труднее было примириться с тем, что неладно то, что я сам пишу для себя песни»* [Исигуро, 2010, с. 7]. Для Ким Ч. Х. подлинность заключается в способности отказаться от публичности и позволить музыке «раствориться». Вито Дженовезе провозглашает: *«Долг пианиста – помочь своей игрой исчезнуть звукам этого мира. Поэтому мне нравятся далёкие и неясные звуки. Я не хожу в концертные залы потому, что там все звуки слишком близко, а пианисты пытаются создавать музыку»* [Ким, 2017, с. 8]. И далее: *«Я думаю, тот, кто творит искусство, должен всего себя отдавать искусству»* [Ким, 2017, с. 28]. Если у К. Исигуро музыка – это высказывание, которое никто не хочет слышать, то у Ким Ч. Х. музыка – это медитация, не нуждающаяся в слушателе.

За этим расхождением стоит разное понимание цели искусства. В западной традиции, восходящей к романтизму, искусство – это высказывание, сообщение, диалог с миром; отсутствие адресата обесмысливает творчество. Герои К. Исигуро страдают не от того, что их музыка несовершенна, а от того, что у неё нет слушателя. В восточной же традиции (особенно в дзен–буддизме и даосизме) искусство может быть самоценным актом, не требующим внешней оценки. Игра на виолончели в пустой комнате, каллиграфия в одиночестве, медитативное музицирование – это путь к гармонии с собой и миром, а не способ заявить о себе. Ким Чжун Хёк, будучи современным корейским писателем, синтезирует эту восточную созерцательную традицию с западными нарративными техниками, создавая уникальный гибридный образ музыканта-отшельника,

который находит удовлетворение в самом процессе творчества, а не в его результате.

Таким образом, предпринятое сопоставление позволяет нам говорить по крайней мере о двух вариантах репрезентации образа музыканта в современной художественной прозе. Западный вариант (К. Исигуро) – это борьба с системой, ирония, горечь, цинизм как защитная реакция и, как следствие, тупик. Герои Исигуро раздавлены коммерциализацией, их талант не востребован, а выход остаётся иллюзорным. Типологически они ближе всего к «музыканту–маргиналу» и «музыканту–жертве обстоятельств». Восточный вариант (Ким Чжун Хёк) – это интроспекция, телесность, поиск аутентичности через уязвимость и страх, но при этом возможность преодоления и мучительный, живой поиск. Типология здесь более разнообразна: «музыкант–медиум», «музыкант–ученик», «музыкант–тело», «музыкант–диджей». Если Исигуро наследует традицию романтического разрыва и постромантического отчаяния (близкого к Э.Т.А. Гофману и Г.Х. Андерсену), то Ким Чжун Хёк синтезирует романтический культ творца с буддийским мотивом растворения и экзистенциалистским опытом современного корейца. Оба автора, следуя романтической традиции художника–одиночки, наполняют этот образ индивидуально–авторским, культурно обусловленным содержанием. Однако если Исигуро диагностирует кризис художника в эпоху капиталистического реализма, то Ким Чжун Хёк, сохраняя постмодернистскую иронию, предлагает утопию повседневного творчества, где искусство доступно каждому, кто готов услышать шум собственной жизни и дать ему исчезнуть в тишине. Выявленные типологические модели могут служить основой для дальнейшего изучения образа музыканта в кросс–культурной перспективе.

2.4. Конспект урока внеклассного чтения для учащихся 11 класса на тему «Два голоса музыканта: между коммерцией и созерцанием» (на материале рассказов К. Исигуро «Ноктюрн» и Ким Ч. Х. «Механический рояль»)

Методическое обоснование выбора произведений для урока внеклассного чтения

Выбор рассказов «Ноктюрн» К. Исигуро и «Механический рояль» Ким Ч.Х. в качестве дидактического материала для урока внеклассного чтения в 11 классе обусловлен совокупностью литературоведческих, психолого-педагогических и методических факторов.

1. Реализация требований ФГОС СОО. Урок построен как деятельностный, с групповой работой, элементами сравнительного анализа и моделирования (музыкальное сопоставление). Он направлен на формирование всех групп УУД: познавательных (выделение существенных признаков образа, прогнозирование, сопоставление), коммуникативных (аргументация, групповая дискуссия), регулятивных (целеполагание, рефлексия), личностных (нравственный выбор, ценностное отношение к искусству).

2. Актуальность тематики для старшеклассников. Проблема выбора между внешним успехом (слава, деньги, признание) и внутренней подлинностью (верность себе, творческая свобода) является одной из ключевых в мировоззренческом самоопределении подростков 16-17 лет. Обращение к образам музыкантов, сталкивающихся с цинизмом индустрии или страхом подражания, помогает учащимся не только освоить литературный материал, но и рефлексировать собственные жизненные стратегии.

3. Доступность и дидактическая емкость фрагментов. Предлагаемые отрывки не требуют предварительного чтения сборников в полном объеме и могут быть проанализированы в течение 15-20 минут на

уроке. Тексты не перегружены сложными нарративными ходами, что позволяет сосредоточиться именно на проблематике и характерах героев.

4. Межпредметные связи. Использование музыкальных фрагментов позволяет интегрировать литературу с музыкой, показать, как одна и та же тема может быть выражена с помощью кодов разных видов искусств. Это углубляет интермедиаальную компетенцию учащихся.

5. Новизна материала для школьной программы. Произведения английского писателя К. Исигуро и корейского писателя Ким Ч.Х. не изучаются в школе. Их включение в урок внеклассного чтения расширяет кругозор учащихся, знакомит их с актуальными течениями современной мировой литературы начала XXI века.

Таким образом, предложенный дидактический материал может быть рекомендован учителям литературы для использования в старших классах как в рамках внеклассного чтения, так и при подготовке к итоговому сочинению.

Тематический блок: Современная зарубежная литература (в рамках внеклассного чтения, возможно приурочить к изучению зарубежной литературы XX–XXI вв. или к итоговому сочинению по направлению «Искусство и ремесло»).

Тип урока: урок открытия нового знания (с элементами сравнительного анализа и моделирования).

Цель урока: создать условия для осмысления двух моделей репрезентации образа музыканта в современной зарубежной прозе (западной – К. Исигуро и восточной – Ким Чжун Хёк) и мотивировать обучающихся на дальнейшее самостоятельное чтение произведений.

Предварительные условия: обучающиеся не знакомы с предлагаемыми текстами (два рассказа «Ноктюрн» и «Механический рояль»). На уроке используются фрагменты рассказов (выдаются в виде раздаточного материала или выводятся на экран).

Формируемые УУД

Познавательные:

выявлять и характеризовать существенные признаки образа музыканта в разных культурных контекстах;

прогнозировать развитие событий и мотивов в тексте на основе предложенного фрагмента;

сопоставлять художественные миры двух авторов, выявлять общее и различное.

Коммуникативные:

выражать свою точку зрения в устном высказывании, аргументировать её примерами из текста;

участвовать в групповом обсуждении, корректно формулировать возражения;

создавать краткий устный текст.

Регулятивные:

ставить цель учебной деятельности и оценивать степень её достижения;

выявлять причины эмоционального отклика на прочитанное (рефлексия);

принимать себя и других, не осуждая, в ситуациях этического выбора (отношение к неудаче в искусстве).

Личностные:

ориентация на моральные ценности и нормы в ситуациях нравственного выбора (что важнее – успех или внутренняя свобода);

понимание ценности отечественного и мирового искусства;

способность адаптироваться к стрессовым ситуациям (в том числе через осмысление творческих кризисов героев);

освоение социальных ролей – «зритель», «слушатель», «интерпретатор».

Дидактический материал: Фрагмент из рассказа Кадзуо Исигуро «Ноктюрн» (Приложение 4), фрагмент из рассказа Ким Чжун Хёка

«Механический рояль» (Приложение 5), таблица для групповой работы «Две модели музыканта» (Приложение 6).

ХОД УРОКА

ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ МОМЕНТ (1 мин.)

Приветствие, проверка готовности к уроку.

МОТИВАЦИОННЫЙ ЭТАП (5 мин.)

Форма работы: «Слово учителя» + проблемный вопрос.

Учитель демонстрирует на слайде два портрета: известного музыканта–лауреата премии «Грэмми» (например, Бейонсе или Эд Ширана) и уличного музыканта из метро.

Вопрос классу: «Кого из этих двоих можно назвать “успешным музыкантом”? А кого – “подлинным”? Обязательно ли успех и подлинность идут рука об руку?»

Учитель фиксирует на доске два столбца: «Успех» (деньги, слава, премии) и «Подлинность» (талант, искренность, служение искусству). Краткое обсуждение (2–3 ответа).

Переход к теме: «Сегодня мы познакомимся с двумя писателями – британцем японского происхождения Кадзуо Исигуро и корейцем Ким Чжун Хёком. Их герои – музыканты, которые по–разному отвечают на вопрос: что важнее – признание публики или верность себе?»

ЭТАП ЦЕЛЕПОЛАГАНИЯ (3 мин.)

Учитель формулирует цель урока вместе с обучающимися.

Учитель: «Какие задачи мы перед собой поставим?»

Обучающиеся: «Понять, как устроены образы музыкантов у двух авторов. Сравнить их. Решить для себя, какая модель ближе кому?».

Цель урока: выявить две модели репрезентации образа музыканта в современной прозе: «западную» (конфликт с коммерцией) и «восточную» (внутренний поиск и растворение).

ЭТАП РЕШЕНИЯ УЧЕБНЫХ ЗАДАЧ (20 мин.)

Учитель кратко рассказывает о каждом авторе (по 1–2 минуты):

Кадзуо Исигуро: современный британский писатель, лауреат Нобелевской премии, в юности мечтал стать музыкантом (песенником), писал песни, но не добился успеха. Его рассказы из сборника «Ноктюрны» – взгляд на музыканта изнутри индустрии, полный иронии и горечи.

Ким Чжун Хёк: современный корейский прозаик, музыкальный обозреватель, автор сборника «Библиотека музыкальных инструментов»; его герои рефлексируют о природе звука, подражании и аутентичности.

Анализ текста:

Учитель делит класс на 4 группы (или оставляет индивидуальную работу, но лучше группы по 3–4 человека). Каждая группа получает один и тот же пакет из двух фрагментов (К. Исигуро и Ким Ч. Х.), но разные вопросы – каждый вопрос соответствует одной строке будущей таблицы.

Важно: все группы работают с одними и теми же текстами, но ищут в них ответ на «свой» критерий. Затем результаты сводятся в общую таблицу.

Раздаточный материал (для всех групп одинаковый):

Фрагмент 1 (К. Исигуро): монолог саксофониста из «Ноктюрна» (про Джейка Марвелла, цинизм, «за деньги готов играть любую жвачку»).

Фрагмент 2 (Ким Ч. Х.): диалог с Вито Дженовезе из «Механического рояля» («долг пианиста – помочь исчезнуть звукам», «я не хожу в концертные залы»).

Задания для групп (каждая группа получает свой лист с вопросами):

Группа 1. Критерий: «Специфика конфликта»

Прочитайте оба фрагмента. Ответьте на вопросы:

- С чем или с кем конфликтует герой К. Исигуро?
- С чем или с кем конфликтует герой Ким Ч. Х. (Вито)?

Запишите в таблицу (на доске или в общий лист) для строки «Специфика конфликта».

Группа 2. Критерий: «Отношение к подражанию»

Прочитайте оба фрагмента. Найдите, как герои относятся к тому, чтобы исполнять музыку другого автора (каверы, подражание):

- Что говорит герой К. Исигуро о деньгах и «любой жвачке»?
- Что говорит Вито Дженовезе о других пианистах, которые «пытаются создавать музыку»? Есть ли у него страх подражания?

Запишите в таблицу.

Группа 3. Критерий: «Разрешение конфликта»

Прочитайте оба фрагмента. Предположите, чем закончится история каждого героя (даже если фрагмент небольшой, можно догадаться по тону).

- Остаётся ли у героя К. Исигуро надежда на изменение ситуации? Почему он циничен?
- Вито Дженовезе нашёл свой путь (не ходить в залы, не гнаться за славой). Можно ли назвать это выходом? Это победа или поражение?

Запишите в таблицу:

Группа 4. Критерий: «Формула подлинности таланта»

Прочитайте оба фрагмента. Что каждый из героев считает настоящим, подлинным в музыке?

- Что для героя К. Исигуро означало бы «быть настоящим музыкантом»?
- Что для Вито Дженовезе означает подлинность? («Помочь исчезнуть звукам», не создавать, а растворять.)

Запишите в таблицу.

Учитель выводит на экран (или открывает на доске) пустую таблицу с четырьмя строками. Представители групп по очереди выходят и записывают свои формулировки.

Учитель резюмирует:

«Мы сами, отвечая на вопросы групп, заполнили таблицу. Теперь видно, что у К. Исигуро доминирует внешний конфликт с системой, а у

Кима Ч. Х. – внутренний поиск. Отсюда и разные формулы подлинности. Запомните: эти два подхода не «правильный» и «неправильный», а просто две разные культурные оптики».

ЭТАП ОБОБЩЕНИЯ И РЕФЛЕКСИИ (8 мин.)

Слово учителя:

«Сегодня мы увидели два полюса – отчаянный цинизм героев К. Исигуро и медитативный покой героев Ким Ч. Х. Но у каждого из них есть одно общее: музыка для них – не способ заработать, а способ остаться собой, даже если это приводит к одиночеству или непониманию. Полностью понять этих музыкантов можно только прочитав целые сборники. А теперь попробуем передать их настроение через музыку. Прослушайте два коротких фрагмента и определите: какой из них мог бы быть музыкальным портретом саксофониста из рассказа К. Исигуро, а какой пианиста Вита Дженовезе из рассказа Ким Ч. Х.?».

Учитель включает два отрывка (от 30–40 секунд):

Фрагмент 1: Чарли Паркер «Now's the Time»

Фрагмент 2: Эрик Сати «Gymnopédie no.1»

Учитель задает несколько вопросов:

1. Какой фрагмент, по вашему мнению, соответствует герою Кадзуо Исигуро? Почему?
2. Какой – герою Ким Чжун Хёка?

Примерные ответы учащихся:

«Первый фрагмент подходит для саксофониста Исигуро, так как это джазовая композиция. В мелодии чувствуется вызов системе»;

«Второй фрагмент подходит для музыканта Кима, так как музыка «замирает», как будто и правда хочет исчезнуть, нет желания выделиться, только созерцать».

Учитель обобщает:

«Вы слышали разницу. Джаз Чарли Паркера – это протест, энергия и ирония, а Сати – тишина, растворение, отказы от борьбы. Две музыки – это два пути в искусстве».

ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ (3 мин.)

Домашнее задание (на выбор):

1. Прочитать полностью один из рассказов К. Исигуро («Ноктюрн» или «Молверн–Хиллз») или Ким Ч. Х. («Механический рояль»). Подготовить рецензию на прочитанный текст (8–12 предложений).
2. Создать иллюстрацию (рисунок, коллаж) к одному из образов музыканта (например, «саксофонист из ноктюрна» или «пианист, чья музыка исчезает»).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённое исследование посвящено выявлению специфики репрезентации образа музыканта в произведениях зарубежных писателей начала XXI века, преимущественно на материале сборников новелл К. Исигуро «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках» (2009) и рассказов Ким Ч. Х. «Библиотека музыкальных инструментов» (2008). В соответствии с целью и задачами работы был выполнен аналитический обзор образов музыканта в литературных произведениях от античности до современности, выявлены национально–культурные особенности образа музыканта в западной и восточной традициях, а также проведён сравнительно–сопоставительный анализ творчества двух ключевых авторов, завершившийся разработкой конспекта урока внеклассного чтения для старшей школы.

В первой главе, опираясь на обширный историко–литературный материал, мы проследили эволюцию образа музыканта от мифологического Орфея и Аполлона до средневековых трубадуров, романтических безумцев (Крейслер, Паганини) и реалистических персонажей (Кристиан, Кэтлин Кирни) до музыканта–диагноза эпохи в литературе двадцатого века (Левекюн). Установлено, что романтическая традиция с культом Творца, трагическим разрывом с обществом и музыкой как высшим языком чувств – остается фундаментальной для последующего осмысления образа. Однако в современной зарубежной прозе этот архетип претерпевает существенную трансформацию: музыкант перестает быть уникальным гением и становится объектом исторического, психоаналитического, а затем социологического анализа (п. 1.1).

Сравнивая западные и восточные тексты второй половины XX – начала XXI века (п. 1.2), мы выявили как общие черты, так и культурно–обусловленные различия. Кратко об этих различиях. Таким образом,

современный образ музыканта представляет собой поле гибридных идентичностей, где культурные границы становятся проницаемыми.

Вторая глава посвящена детальному анализу поэтики образа музыканта у К. Исигуро и Ким Ч. Х..

В сборнике Кадзуо Исигуро "Ноктюрны" (п. 2.1) мы выявили конфликт между творческим призванием самого музыканта и коммерциализацией, как феномена современности. К. Исигуро создает образы музыкантов как три взаимосвязанные типологические модели: «маргинал», «иллюзионист» и «жертвы». Цинизм в данной системе выполняет адаптивную защитную функцию, позволяя субъекту выживать в условиях рыночной инструментализации искусства. Однако непризнанность, лишенная романтической ауры, трактуется писателем не как трагический пафос, а как экзистенциальный и социальный тупик, из которого не следует выхода, кроме дальнейшей маргинлизации или самообмана.

В сборнике Ким Чжун Хёка «Библиотека музыкальных инструментов» (п. 2.2) образ музыканта раскрывается через пересечение романтического культа, буддийских мотивов и экзистенциалистского опыта. В рассказе «Механический рояль» противопоставлены самоуверенный пианист–карьерист и истинный творец Вито Дженовезе, для которого искусство – это не создание, а растворение звука. В «Эпохе грампластинок» спор о диджее оборачивается признанием всеобщей взаимосвязи и законности любых форм любви к музыке. В «Я и Б» подражание великим осмысляется как необходимый этап становления, а физическая непереносимость инструмента вводит уникальный тип «музыканта–тела». Типология Ким. Ч. Х. оказывается более дифференцированной: «музыкант–медиум», «музыкант–ученик», «музыкант–тело», «музыкант–диджей».

Сравнительный анализ (п. 2.3) позволил нам зафиксировать как общие черты (неприкаянность, непризнанность при таланте, следование романтической традиции), так и принципиальные различия: у Исигуро

доминирует внешний конфликт с системой, приводящий к тупику; у Ким Чжун Хёка – возможность преодоления внутренних экзистенциальных барьеров (страх подражания, телесные ограничения) через поиск. Формула подлинности у Исигуро – создание своего высказывания вопреки обществу; у Кима – отказ от присвоения звука, медитативное растворение в тишине.

Перспективы дальнейшего исследования видятся в расширении корпуса восточных текстов (современная китайская, японская, корейская проза и др.), а также в более глубоком изучении феномена «музыканта–медиума» и «музыканта–тела» в контексте экзистенциальной феноменологии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Художественные тексты

1. Байи Ж.–Л. В прах : роман / Жан–Луи Байи. – СПб. : Издательство Ивана Лимбаха, 2016. – 184 с.
2. Барикко А. 1900–й. Легенда о пианисте / А. Барикко ; пер. с итал. Н. Колесовой. – СПб. : Азбука–классика, 2007. – 93 с.
3. Барнс Д. Шум времени : роман / Д. Барнс ; пер. с англ. Е. Петровой. – М. : Иностранка : Азбука–Аттикус, 2016. – 285 с.
4. Бо Цзюйи. Пипа : поэма / Бо Цзюйи // Стихотворения : в 3 т. – М. : Художественная литература, 1978. – Т. 3. – С. 224.
5. Боуэн Д. Уличный кот по имени Боб : как человек и кот обрели надежду на улицах Лондона / Д. Боуэн. – М. : Рипол Классик, 2013. – 384 с.
6. Ганс Х. К. Импровизатор : роман / Ганс Христиан Андерсен ; пер. с дат. Р.К. Грот. – СПб. : Азбука–классика, 2005. – 380 с.
7. Гессе Г. Гертруда : [романы] / Герман Гессе ; пер. с нем. – М. : АСТ ; Харьков : Фолио, 2000. – 428 с.
8. Голдсмит О. Векфильдский священник : роман / О. Голдсмит ; пер. с англ. Т.М. Литвиновой. – М. : Гослитиздат, 1959. – 231 с.
9. Гофман Э. Т. А. Житейские воззрения кота Мурра ; Новеллы ; Сказки / Э.Т.А. Гофман. – М. : Эксмо, 2011. – 798 с.
10. Гофман Э. Т. А. Музыкальные новеллы / Э.Т.А. Гофман ; пер. П.О. Морозова. – Петербург : Гос. изд–во, 1922. – 107 с.
11. Джойс Д. Дублинцы : сборник рассказов / Джеймс Джойс ; пер. с англ. С.С. Хоружего [и др.]. – М. : Художественная литература, 1982. – 350 с.
12. Дидро Д. Племянник Рамо / Дени Дидро ; пер. с фр. А.Ф. Строева. – М. : Наука, 1980. – 201 с.
13. Зюскинд П. Контрабас : пьеса / Патрик Зюскинд ; пер. с нем. Э.В. Венгеровой. – СПб. : Азбука–классика, 2002. – 92 с.
14. Исигуро К. Ноктюрны : пять историй о музыке и сумерках : сборник рассказов / Кадзуо Исигуро ; пер. с англ. Л. Бриловой, С. Сухарева. – СПб. : Домино ; М. : Эксмо, 2010. – 266 с.
15. Ким Чжун Хёк. Библиотека музыкальных инструментов / Ким Чжун Хёк ; пер. Татьяна Тянь. – СПб. : Гиперион, 2017. – 224 с.
16. Киньяр П. Все утра мира : роман / Паскаль Киньяр ; пер. с фр. И. Волевич. – М. : МИК, 1997. – 84 с.

17. Кортасар Х. Преследователь : новелла / Хулио Кортасар ; пер. с исп. В.Г. Кузьминой // Другое небо : сборник. – М. : Эксмо, 2004. – С. 45–98.
18. Манн Т. Доктор Фаустус : роман / Томас Манн ; пер. с нем. Н. Ман, С. Апта. – М. : АСТ : Астрель, 2010. – 700 с.
19. Манн Т. Тонио Крёгер : новелла / Томас Манн ; пер. с нем. С.К. Апта // Собрание сочинений : в 10 т. – М. : Художественная литература, 1960. – Т. 7. – С. 90–152.
20. Миф об Орфее и Евридике // Овидий. Метаморфозы. – М. : АСТ : Художественная литература, 2000. – Кн. X. – С. 206–215.
21. Мураками Х. Джазовые портреты : эссе / Харуки Мураками ; пер. с яп. И. Логачева. – М. : Эксмо, 2005. – 238 с.
22. Мураками Х. Норвежский лес : роман / Харуки Мураками ; пер. с яп. А. Замиловской [и др.]. – М. : Эксмо, 2003. – 364 с.
23. Роллан Р. Жан–Кристоф : роман–эпопея : в 10 т. / Ромен Роллан ; пер. с фр. С. Боброва [и др.]. – М. : Правда, 1982. – 2562 с.
24. Санд Ж. Консуэло : роман : в 3 т. / Жорж Санд ; пер. с фр. А. Бекетовой [и др.]. – Л. : Художественная литература, 1963. – Т. 1. – 462 с.
25. Сет В. Лишь одна музыка : роман / Викрам Сет ; пер. с англ. О. Кравченко. – М. : Иностранка : Азбука–Аттикус, 2024. – 510 с.
26. Уилсон Э. Высший джаз : роман / Эдмунд Уилсон ; пер. с англ. И. Михайлина. – М. : Текст, 2007. – 190 с.
27. Чэнь Чуньчэн. Музыкант : повесть / Чэнь Чуньчэн ; пер. с кит. Виталия Андреева // Иностранная литература. – 2023. – № 4. – С. 72–117.

Научно–критическая литература

28. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
29. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии / Н.Я. Берковский. – Л. : Художественная литература, 1973. – 568 с.
30. Вайнштейн О.Б. Язык романтической мысли : о философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля / О.Б. Вайнштейн. – М. : РГГУ, 1994. – 80 с.
31. Ванслов В.В. Эстетика романтизма / В.В. Ванслов. – М. : Искусство, 1966. – 397 с.
32. Домрина Е.Н. «Диалог искусств на уроках литературы: музыка и живопись» / Е.Н. Домрина // Литература в школе. – 2008. – № 7. – С. 28–31.

33. Качков, И. А. Теория интермедиальности в отечественном литературоведении // Компаративные филологические исследования в XXI веке: монография / под ред. О.Г. Сидоровой. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2024.

34. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1976. – 368 с.

35. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : Искусство–СПб, 1998. – С. 14–285.

36. Малкина В. Я. Интермедиальность в литературе: проблемы методологии // Новый филологический вестник. 2025. №2 (73). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intermedialnost-v-literature-problemy-metodologii> (дата обращения: 03.06.2026).

37. Михейкина А. А. Особенности хронотопа в рассказах Кадзуо Исигуро Crooner и Come Rain or Come Shine // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2024. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-hronotopa-v-rasskazah-kadzuo-isiguro-crooner-i-come-rain-or-come-shine> (дата обращения: 29.05.2026).

38. Наталия Г. В., Михейкина А.А. Интермедиальные особенности «музыкального рассказа» Кадзуо Исигуро «Ноктюрн» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2024. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intermedialnye-osobennosti-muzykalnogo-rasskaza-kadzuo-isiguro-noktyurn> (дата обращения: 29.05.2026).

39. Оборина, М. В. Интермедиальность как средство понимания текста // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – 2019. – № 2 (61). – С. 127–133.

40. Таскина А.С. Поэтика музыкального экфрасиса в повести «Музыкант» Чэнь Чуньчэна / А.С. Таскина // Актуальные проблемы современной филологии : материалы научно–практической конференции с международным участием. – Красноярск : КГПУ им. В.П. Астафьева, 2025. – С. 88–89.

41. Таскина А.С. Поэтика образа музыканта в рассказах К. Исигуро «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках» / А.С. Таскина // Воропановские чтения : материалы VI Международной научно–практической конференции, посвященной 100–летию М.И. Воропановой. – Красноярск, 2025. – С. 62–65.

42. Титова Н.П. Образ музыканта и музыкальный экфрасис в романе П. Киньяра «Все утра мира» / Н.П. Титова // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. – 2017. – № 1. – С. 112–119.

43. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности / Н.А. Фатеева. – М. : КомКнига, 2007. – 280 с.

44. Ханзен–Лёве, О. А. Интермедиальность в русской культуре: от символизма к авангарду / пер. с нем. Б.М. Скуратова, Е.Ю. Смотрицкого. – М.: РГГУ, 2016.

45. Якушина Л.С. Уроки внеклассного чтения в системе литературного образования / Л.С. Якушина // Литература в школе. – 2005. – № 5. – С. 34–38.

46. Kellaway, K. Kazuo Ishiguro: I used to see myself as a musician. But really, I'm one of those people with corduroy jackets and elbow patches / K. Kellaway // The Guardian. – 2015. – 15 March. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2015/mar/15/kazuo-ishiguro-i-used-to-see-myself-as-a-musician> (дата обращения: 29.05.2026).

47. Dzhumaylo O. A. 'The conflict of interpretation' in Kazuo Ishiguro 'Nocturne' (2009) // Новый филологический вестник. 2019. №2 (49). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/the-conflict-of-interpretation-in-kazuo-ishiguro-nocturne-2009> (дата обращения: 29.05.2026).

Нормативные документы

48. Федеральная рабочая программа среднего общего образования. Литература (базовый уровень) : для 10–11 классов образовательных организаций / Институт стратегии развития образования. – Москва, 2023. – 95 с.

**Хронологическая таблица образов музыканта в зарубежной литературе
(от античности до первой половины XX века)**

Античность	Средние века и Возрождение	XVII–XVIII век	XIX век	Рубеже XIX–XX веков	Первая половина XX века
Орфей («Миф Орфей и Евридика») Аполлон («Метаморфозы» Овидий)	Ф. Петрарка «Песенник»	Жан Франсуа Рамо («Племянник Рамо» Д. Дидро) Берчелл («Векфилдский священник» О. Голдсмит)	Паганини (Г. Гейне «Флорентийские ночи») Крейслер («Музыкальные страдания капельмейстера Иоганнеса Крейсlera», «Житейские воззрения кота Мурра», «Кавалер Глюк» Э.Т.А. Гофман) Кристиан («Всего лишь скрипач», «Импровизатор» (Г.Х. Андерсен)	Кэтлин Кирни (Дж. Джойса «Мать») Жан-Кристоф Крафт (роман-река Р. Роллан «Жан-Кристоф») Кун (Г. Гессе «Гертруда»)	Адриан Леверкюн (Т. Манн «Доктор Фаустус») Фриц Дитрих («Высший джаз» Э. Уилсон)

Западные и восточные представители современной зарубежной прозы второй половины XX века – начала XXI века

Западные представители	Восточные представители
<p>Великобритания: К. Исигуро «Безутешные» (1994), «Ноктюрны» (2009), Д. Боуэн «Уличный кот по имени Боб» (2013), Дж. Барнс «Шум времени» (2016) Италия: А. Барикко «Легенда о пианисте» (1994) Германия: П. Зюскинд «Контрабас» (1984) Франция: П. Киньяр «Все утра мира» (1991), Ж.–Л. Байи «В прах» (2016) Аргентина: Х. Кортасар «Преследователь» (1959)</p>	<p>Китай: Чэнь Ч. «Музыкант» (2019) Япония: Х. Мураками «Норвежский лес» (1987), «Джазовые портреты» (1997) Корея: Ким Ч. Х. «Библиотека музыкальных инструментов» (2008) Индия: В. Сет «Лишь одна музыка» (1999)</p>

Сравнительно-сопоставительная характеристика образов музыканта у К. Исигуро и Ким Ч. Х.

Общий критерий	Общее	
Музыкант и общество	Кадзуо Исигуро	Ким Чжун Хёк
	Музыкант не вписан в общество и отвергаем им	
	<p>«Я пел и играл под их пустыми взглядами, пока кто–нибудь не останавливал меня приблизительно такой фразой: «Ага, хватит. Спасибо, конечно, но это не совсем наш жанр».» [Исигуро, 2010, с.7]</p> <p>«Гораздо труднее было примириться со вторым главным препятствием – и, надо сказать, узнав о нем, я немало удивился. Оказалось, неладно то, что я сам пишу для себя песни. Я просто не мог этому поверить. Играю обычно в неопрятной квартире перед кружком пустых лиц, заканчиваю, почти полминуты длится тишина, а потом кто–нибудь спрашивает эдак подозрительно: «И чей же это был номер?» Говорю, что мой собственный, и все – занавес опускается. Кто–то пожимает плечами, кто–то трясет головой, кто–то обменивается лукавыми улыбками, потом выслушиваю очередной отказ.» [Исигуро, 2010, с.7]</p> <p>«Когда это произошло в энный раз, я не выдержал и сказал:</p> <p>– Слушайте, ничего не понимаю. Вы что, хотите вечно играть одни каверы? И даже если это предел ваших мечтаний, то откуда,</p>	<p>«– Как вы думаете, диджей – музыкант?/ – Что вы имеете в виду?/ – Я имею в виду только то, что сказал. Скажите, диджей – музыкант или не музыкант? Да или нет./ – Если я дам правильный ответ, я смогу выйти?/ – Вряд ли вы дадите правильный ответ, но все может быть./ – Ди–джей – не музыкант, вы такого ответа ждете?/ – Я ничего не жду. Мне лишь хочется услышать ваше мнение., / – Я думаю, что музыкант./ – Почему?» [Ким, 2017, с.86]</p>

	<p>вы думаете, берутся песни? Ага, верно. Их кто–то сочиняет.</p> <p>Но парень, к которому я обращался, поглядел на меня пустыми глазами и отозвался:</p> <p>– Не обижайся, приятель. Все потому, что вокруг стадами бродят идиоты, которые пишут песни.» [Исигуро, 2010, с.7]</p>	
Непризнанность при наличии таланта	Истинное дарование остается неоцененным	
	<p>«Похоже только, что особого значения талант теперь не имеет. Все сводится к имиджу, товарности, мельканию на журнальных обложках, в телевизионных шоу, к участию в вечеринках и к тому, с кем ты обедаешь. Мне от всего этого тошно. Я – музыкант, и с какой стати должен вляпываться в эту дребедень?»</p> <p>«Но хоть я и играл за спинами двух–трех исполнителей... в главной лиге все же не состою» [Исигуро, 2010, с.10]</p>	<p>«Я до сих пор не знаю точных ответов на вопросы: “По–настоящему ли я играю?”» [Ким, 2017, с.31]</p>
	Различное	
Специфика конфликта	<p>Внешний: общество/индустрия не способны оценить оригинальность по достоинству.</p> <p>«Не обижайся, приятель. Всё потому, что вокруг стадами бродят идиоты, которые пишут песни» [Исигуро, 2010, с.7]</p>	<p>Внутренний и экзистенциальный: страх подражания.</p> <p>«Боб Дилан – гений. Моя же песня – мусор»; «тело отвергло мою мечту» [Ким, 2017, с.186]</p>
Отношение к подражанию	<p>Подражание (каверы) – вынужденное зло, убивающее творчество.</p> <p>«За деньги готов играть любую жвачку» [Исигуро, 2010, с.10]</p>	<p>Подражание – необходимый этап становления, его нужно перерасти.</p> <p>«Твой обожаемый учитель Боб Дилан тоже ведь сначала подражал Вуди Гатри»; «Мы все в какой–то мере диджеи» [Ким,</p>

		2017, с.185]
Разрешение конфликта	<p>Чаще тупик или ирония (непризнанность остается).</p> <p>«Клянусь вам, лучше, чем прежде, играть он не стал – ну ни на кончик мизинца. А что за новость, угадаете? Этот самый Джейк Марвелл завтра получает солидную музыкальную премию – прямо здесь, в этом отеле. Назван джазменом года. Ну не дикость ли, а? Сколько вокруг талантливых саксофонистов, а награду решили вручить Джейку!» [Исигуро, 2010, с.12]</p>	<p>Возможен выход: преодоление страха или мучительный, но продолжающийся поиск.</p> <p>«До сих пор я не знаю точных ответов на вопросы: «По–настоящему ли я играю?» и «Стал бы я знаменитым пианистом, если бы десять лет тому назад я не увидел документальный фильм, а затем не познакомился с господином Вито?» Я до сих пор ищу ответы» [Ким, 2017, с.31]</p>
Формула подлинности таланта	<p>Для персонажей Исигуро – это создавать песни, но оставаться непризнанным обществом.</p> <p>«Гораздо труднее было примириться с тем, что неладно то, что я сам пишу для себя песни» [Исигуро, 2010, с.7]</p>	<p>Для персонажей Ким Чжун Хёка – отказаться от публичности и позволить музыке «раствориться»</p> <p>«Я думаю, тот, кто творит искусство, должен всего себя отдавать искусству... Долг пианиста – помочь исчезнуть звукам» [Ким, 2017, с.28]</p>

Фрагмент из рассказа Кадзуо Исигуро «Ноктюрн»

«За деньги готов играть любую жвачку. <...>

Несколько лет назад в Сан-Диего мы оба знавали одного парня–саксофониста по имени Джейк Марвелл. Может, вы о нём слышали. Он теперь в люди выбился. А тогда, во времена нашего знакомства, он ничего из себя не представлял. Пройдоха из пройдох. Умел, что называется, очки втереть. Держать инструмент толком не научился: вечно пальцы у него в клапанах вязли. Недавно слышал его – и не один раз, так он вперёд ни чуточки не продвинулся. Но ему здорово повезло, и теперь он пошёл в гору.

Клянусь вам, лучше, чем прежде, играть он не стал – ну ни на кончик мизинца. А что за новость, угадаете? Этот самый Джейк Марвелл завтра получает солидную музыкальную премию – прямо здесь, в этом отеле. Назван джазменом года. Ну не дикость ли, а? Сколько вокруг талантливых саксофонистов, а награду решили вручить Джейку!

Похоже только, что особого значения талант теперь не имеет. Всё сводится к имиджу, товарности, мельканию на журнальных обложках, в телевизионных шоу, к участию в вечеринках и к тому, с кем ты обедаешь. Мне от всего этого тошно. Я – музыкант, и с какой стати должен вляпываться в эту дребедень?» [Исигуро, 2010, с.10]

Фрагмент из рассказа Ким Чжун Хёка «Механический рояль»

« помню, как во время гастролей наткнулся на один документальный фильм. <...> Фильм назывался «Жизнь и рояль Вито Дженовезе», и в этом фильме я впервые увидел его.

Когда я увидел исполнение Вито Дженовезе, у меня от восторга закружилась голова; моё тело, словно струна рояля, вибрировало каждый раз, когда он ударял по клавишам. Я до сих пор хорошо помню его удивительно бессистемные, на первый взгляд, движения пальцев – они словно бы нежно поглаживали клавиши. <...> Несмотря на то что тот документальный фильм назывался «Жизнь и рояль Вито Дженовезе», на самом деле не это было его главной темой. Вито Дженовезе создал множество саундтреков к фильмам, но ни разу не показал своего лица журналистам и, несмотря на то что ему постоянно предлагали выступить с сольным концертом, ни разу не дал своего согласия. Почему же он, с самого детства мечтавший стать пианистом, отказывался от сольного концерта? В течение всего фильма шёл поиск ответа на этот вопрос.

Играя на рояле, Дженовезе никогда не показывал своего лица.

Камера умело оставляла его лицо вне кадра. После выступления он начал рассказывать:

– За последние двадцать лет я ни разу не посетил концертный зал. Меня много раз приглашали, но я всегда отказывался.

Когда он начал говорить, я пододвинул ноутбук поближе к себе. Мне стало интересно, что же он скажет дальше.

– Музыка не создаётся, она исчезает. Музыка вокруг нас. И невозможно понять, откуда она возникает и куда исчезает. Даже здесь, в этом месте, если присмотреться, повсюду витает музыка. Поэтому неверно думать, что

пианист создаёт музыку. Долг пианиста – помочь своей игрой исчезнуть звукам этого мира. Поэтому мне нравятся далёкие и неясные звуки. Я не хожу в концертные залы потому, что там все звуки слишком близко, а пианисты пытаются создавать музыку.

Услышав эти слова, я не мог согласиться с ними. Не мог кивнуть головой, когда Дженовезе сказал, что «музыка не создаётся, она исчезает». Он хоть и писал музыку к фильмам, я всё равно считал, что у него какая-то странная, лишённая смысла философия. Я подумал, что в музыке он, несмотря на свою виртуозную игру на рояле, кажется, кое-чего не понимал. <...> Тогда я не смог до конца досмотреть фильм, потому что доехал до места назначения прежде, чем он кончился. Играя на рояле перед зрителями и купаясь в их восторженных аплодисментах, я на какое-то время совершенно забыл о фильме. <...>

Прошло уже много лет, но до сих пор я не знаю точно, что означали его слова про механический рояль – это было хорошо или плохо? <...> Я до сих пор не смог понять смысла его слов о том, что надо полностью отдавать себя искусству. Но, кажется, я понял, почему он не ходил в концертный зал.

<...> Я по-прежнему играю на рояле. Естественно, я играю уже не так хорошо, как раньше, но, несмотря на это, иногда устраиваю концерты. До сих пор я не знаю точных ответов на вопросы: «По-настоящему ли я играю?» и «Стал бы я знаменитым пианистом, если бы десять лет тому назад я не увидел документальный фильм, а затем не познакомился с господином Вито?» Я до сих пор ищу ответы. Интересно, стал бы я более талантливым пианистом, чем сейчас, если бы, как говорил господин Вито, всё время играл как механический рояль? Каждый раз, когда у меня возникает такой вопрос, я вспоминаю его слова: «Музыка не создаётся, она исчезает». Эти слова мучили и продолжают мучить меня, но они же и дарят мне успокоение» [Ким, 2017, с. 6–31]

Таблица для групповой работы «Две модели музыканта»

Критерий сравнения	Кадзуо Исигуро «Ноктюрн»	Ким Чжун Хёк «Механический рояль»
Специфика конфликта	Внешний (общество, коммерция)	Внутренний (экзистенциальный поиск)
Отношение к подражанию	Вынужденное зло, убивает творчество	Естественный этап, не боится
Разрешение конфликта	Тупик, ирония, безысходность	Возможен выход (отказ от славы)
Формула подлинности	Создавать своё, даже если не слушают	Позволить музыке исчезнуть, медитация

СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа
на наличие заимствований

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
"КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.П.
АСТАФЬЕВА"

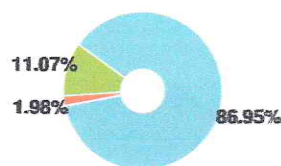
ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ АНТИПЛАГИАТ.ВУЗ

Автор работы: Таскина Анастасия Сергеевна
Самоцитирование
рассчитано для: Таскина Анастасия Сергеевна
Название работы: вкр3_Таскина (1) (1)
Тип работы: Дипломная работа
Подразделение: кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

РЕЗУЛЬТАТЫ

СОВПАДЕНИЯ	1.98%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	86.95%
ЦИТИРОВАНИЯ	11.07%
САМОЦИТИРОВАНИЯ	0%
НИИ-КОНТЕНТ	0%

ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 08.06.2026



Структура документа:

Проверенные разделы: основная часть с.6-46, приложение с.54-62, введение с.3-6, выводы с.47-49

Модули поиска:

Переводные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте; Переводные заимствования по Коллекции открытых публикаций международных издательств; Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте; Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования); Переводные заимствования; Перефразирования по коллекции IEEE; Перефразирования по базе публикаций открытого доступа PubMed; Профессиональная лексика. Медицина; Профессиональная лексика. Юриспруденция; Профессиональная лексика. АПК и биотех; Цитирование; ИПС Адилет; IEEE; Перефразирования по Коллекции открытых публикаций международных издательств; Медицина; СМИ России и СНГ; PubMed; Патенты СССР, РФ, СНГ; Кольцо вузов; Коллекция НБУ; Сводная коллекция ЭБС; Сводная коллекция науч...

Работу проверил: Полуэктова Татьяна Анатольевна

ФИО проверяющего

Дата подписи:

08.06.2026

Подпись проверяющего



Чтобы убедиться
в подлинности справки, используйте QR-код,
который содержит ссылку на отчет.

Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.
Предоставленная информация не подлежит использованию
в коммерческих целях.

ОТЗЫВ

научного руководителя

д-ра филол. наук, доцента Полуэктовой Т.А.

о выпускной квалификационной работе

Таскиной Анастасии Сергеевны

на тему «Поэтика образа музыканта в современной зарубежной прозе

(материалы для внеурочной деятельности в старшей школе)»

КГПУ им. В.П. Астафьева

филологический факультет

кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

направление: 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями
подготовки)

направленность (профиль) образовательной программы

«Русский язык и литература»

№	Параметры оценивания	высокая	средняя	слабая	Отсутствует
1.	Четкость, логичность структуры работы и изложения материала	+			
2.	Знакомство с основными источниками по теме	+			
3.	Способность к самостоятельному анализу, выводам и обобщениям	+			
4.	Степень вхождения в проблематику, владение методологией исследования	+			
5.	Достоверность результатов исследования	+			
6.	Филологическая эрудированность и научный стиль изложения	+			
7.	Количество и качество анализа художественного материала	+			
8.	Глубина раскрытия темы	+			
9.	Личный вклад в раскрытие темы	+			
10.	Ответственность в отношении к работе	+			

Комментарии научного руководителя

Выбор темы выпускной квалификационной работы был обусловлен интересом Таскиной Анастасии Сергеевны к образу музыканта в художественной литературе и в целом к репрезентации музыкального кода в вербальном пространстве текста. Исследование отличается актуальностью, поскольку изучение взаимодействия и взаимопроникновения искусств позволяет выявить скрытые смыслы, их многогранность и механизмы их использования.

Безусловным достоинством работы является обращение Анастасии Сергеевны к практически неизученным художественным текстам современных писателей с использованием новых методов исследования, сочетающих литературоведческие, музыковедческие и культурологические подходы.

Заслуживает внимания разработанный Анастасией Сергеевной конспект урока внеклассного чтения для учащихся 11 класса, который может послужить основой для исследовательских и творческих проектов.

Работа Анастасии Сергеевны носила системный характер. Обучающийся продемонстрировала высокий уровень умения отбора информации, обобщения и систематизации фактов, выявления закономерностей, аналитические навыки, методические умения, а также ответственность и самостоятельность.

Исследование имеет безусловный перспективный междисциплинарный потенциал, основанный на возможном сравнительно-сопоставительном анализе т.н. музыкальности литературы в творчестве писателей разных стран.

Рекомендация научного руководителя

Рекомендую допустить к защите.

*Д-р филол. наук, доцент
КГПУ им. В.П. Астафьева*



Полухтова Т.А.

08.06.2026 г.

Согласие
на размещение текста выпускной квалификационной работы
обучающегося

В ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева

Я, Паскина Анастасия Сергеевна

(фамилия, имя, отчество)

Разрешаю КГПУ им. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до общего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной образовательной профессиональной программы выпускную квалификационную работу обучающегося

на тему:

«Поэтика образа музыканта в современной зарубежной прозе
(материал для внеурочной деятельности в старших ^{класс})»
(название работы)

(далее ВКР) в сети Интернет в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева, расположенной по адресу <http://elib.kspu.ru>, таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на ВКР.

Я подтверждаю, что ВКР написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает прав иных лиц.

05 июня 2026 г.

(дата)


(подпись)