DOI: 10.17805/zpu.2016.2.13

Копродукционизм в культуре и искусстве как глобальный тренд

И. Г. ХАНГЕЛЬДИЕВА

(МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. М. В. ЛОМОНОСОВА)

В статье представлены авторские размышления об особенностях развития современной культуры, в частности искусства, в условиях глобализации. Большое внимание автор уделяет такому тренду, как копродукционизм.

XXI в. внес значительные коррективы в традиционные представления об институциональных формах функционирования художественной культуры, особенно за последнее тридцатилетие. Функционирование искусства претерпевает ряд трансформаций. Макроэкономические факторы, агрессивно воздействующие на все сферы жизнедеятельности, заставляют его представителей искать новые инструменты и механизмы для преодоления создавшихся трудностей. К нетрадиционным методам создания художественных произведений в театре и кинематографе сегодня можно отнести копродукцию.

Копродукционизм в культуре и искусстве — глобальный тренд. Копродукция подразумевает совместное производство, совместную деятельность, совместное финансирование. Это не просто объединение усилий нескольких производителей, это особого рода интеграция, характеризующаяся достаточно сильным взаимопроникновением. Копродукция — совместное производство как минимум двух сторон, которые вовлечены в процесс создания и финансирования спектакля или какого-либо другого художественного продук-

та, при этом существенным моментом является то, что стороны являются представителями разных организационных структур, в нашем случае прежде всего разных стран.

По затратам создать копродукционный спектакль, построенный на принципах партнерства, значительно дешевле, чем поставить его в отдельном театре с нуля. Рынок исполнительского искусства стал глобальным, и перемещение спектаклей со сцены на сцену, из стран в страну не вызывает проблем. Копродукционизм на первый взгляд ближе к бизнесу, чем к сфере культуры и искусства.

В настоящее время, опираясь на принцип кооперации, мировые оперные театры имеют возможность экономить до $\frac{2}{3}$ расходов на постановку новых спектаклей. Последние годы творческая копродукция привлекает внимание публики на разных сценах российских театров. Но в первую очередь такие примеры можно обнаружить в репертуарных афишах театров Москвы и Санкт-Петербурга. На известном российском театральном фестивале «Золотая маска» выделена специальная позиция — «Иностранные лицензионные постановки» в номинации «Лучший балетный спектакль». Есть открытые данные, по которым можно проследить данную динамику с 2008 по 2014 г. Данные статистики свидетельствуют о том, что копродукционизм набирает обороты.

Ключевые слова: глобализация; культура; искусство; театр; сотрудничество театров; копродукция; копродукционизм

В научной среде и сегодня не затихает дискуссия о понятийном определении глобализации¹. Но еще остались открытые и спорные вопросы. Некоторые западные исследователи выделяют четыре теоретические школы, осмысливающие глобализацию как социальное явление. Их называют гиперглобалистами (К. Омае, Д. Редвуд, М. Фридман, П. Кеннеди, Э. Слотер, которые считают, что процесс глобализации — естественный процесс развития мировой истории), скептиками (П. Хирст, Г. Томпсон, Д. Аллен, Р. Гилпин, Н. Фергюссон, которые считают глобализацию мифом), трансформистами (Б. Аксфорд, Д. Хелд, Д. Гольдблатт, Э. Макгрю, Д. Перратон, Д. Розенау, Э. Гидденс, согласно которым глобализация глубоко меняет мировую политику, государственную власть и общество) и антиглобалистами (Н. Хомский, Р. Макчесни, А. Каллиникос, Н. Кляйн, С. Джордж, Р. Фальк, которые выступают не против глобализации как явления, а против ее целей, которые ведут к удовлетворению интересов мегакапиталов, к всеобщей товаризации и приватизации, приводят к деструктивным процессам).

Кроме того, выделяют четыре основные группы определений глобализации как реально протекающего процесса. Их можно разбить на несколько подходов, но для нас наиболее существенными представляются экономический и культурологический.

Наиболее распространен экономический подход, что вполне объяснимо, так как генезис данного процесса связан с экономической и технологической составляющими. Они были первоочередными.

Одним из ключевых защитников феномена глобализации является Дж. Сорос — американский финансист, инвестор, меценат, сторонник теории открытого общества и противник рыночного фундаментализма. Он представляет мир будущего как открытое общество с едиными ценностями, законами, мировым правительством, поэтому идеи интеграции и унификации рассматриваются им как важнейшие в достижении поставленной цели. В таком обществе не идет речь о сохранении локальных культур и ценностей, они подлежат в конечном счете унификации.

Антиподом Дж. Сороса можно назвать нобелевского лауреата 2001 г. в области экономики, ученого с мировым именем Дж. Стиглица. Одной из позиций его критики глобализации является чрезмерное вмешательство международных организаций, которые являются ее порождением, во внутренние дела государств, а значит, и культур.

В рамках культурологического подхода разгорелись самые мощные дебаты и споры по вопросу о значении глобализации для дальнейшего функционирования и развития культуры. Большая часть исследователей в среде культурологов отрицательно относятся к феномену глобализации. Это, безусловно, отразилось в определениях данного понятия и его интерпретациях. Изначальная установка на отрицание уже заведомо включала в определение понятия глобализации элементы негативной коннотации.

Чем это можно объяснить? Культурологи данной группы опирались в первую очередь на природу культуры как феномена, который является достаточно консервативным и в силу данных причин весьма устойчивым, что обеспечивает сохранность и преемственность культуры.

В условиях глобализации, на что справедливо указывали исследователи, существуют две мощные тенденции, которые распространяются на все мировые субъекты культуры, особенно находящиеся в пространстве мейнстримовского развития. Это *интеграция* и *унификация*. Если с первой тенденцией они еще могут согласиться, то вторая приводит их к ожесточенному противостоянию. В связи с тем, что, по их мнению, глобализация неминуемо ведет к размыванию или полной утрате самобытности, стиранию фундаментальных основ самоидентичности, оригинальности, специфичности, особенности в национальных и локальных культурах. Этот процесс трактуется как смертельная опасность. Поэтому представители многих известных и признанных культур, находящихся в мировом топе, используют самые изощренные механизмы защиты. Страх перед унификацией приводит к введению на государственном уровне различных способов фильтрации и ограничений.

Ряд европейских стран вводят специальные барьеры для входа на свой рынок культурных услуг англоязычного характера, особенно американского происхождения. Так Европа борется против вестернизации. Эта практика ограничений известна в Великобритании, Франции, Италии, Польше, Чехии, Германии, Нидерландах, Испании, Швеции и других странах. Здесь введено квотирование, в частности на национальные фильмы. В национальном кинопрокате они должны составлять до 60% всего объема кинопродукции, а 40% — фильмы иностранного производства, в том числе американские.

Несмотря на то что в Европейском союзе активно пропагандировалась концепция мультикультурализма, раздвигались границы, унифицировались различные нормы, ценности, социальные институты и механизмы, представители отдельных стран продолжают настаивать на национальной специфичности.

Еще на рубеже XX и XXI вв. многим интеллектуалам казалось, что концепция мультикультурализма незыблема и будет иметь дальнейшее восходящее развитие. Но уже в начале XXI в. возник ряд объективных социальных и культурных выводов, которые потребовали от Европейского союза новых решений. В результате активной миграционной политики еще до кризиса в Сирии и других странах Ближнего Востока в страны ЕС хлынул большой поток мигрантов, который нарушил баланс социокультурных и этнических ценностей. В результате многие политики, представители гражданских институтов и рядовые граждане выступили с критикой концепции мультикультурализма. Не остались в стороне и культурологи. В частности, это касается проблем исламизации. Например, Франция на законодательном уровне ограничила использование религиозных символов и знаков в пространстве светской школы. По данному поводу в стране прошли общенациональные дебаты. Одним из центральных вопросов стал вопрос о ношении девочками-мусульманками в школах Франции традиционных женских головных платков-хиджабов.

Хотя процессы, связанные с настроениями антиглобализма, существенны и понимание необходимости сохранения культурной самобытности очевидно, тенденции к интеграции уже сегодня весьма интенсивны.

Другая группа культурологов, значительно меньшая по численности, считает, что тенденция к интеграции может привести к рождению «третьих культур», как их именовал в своих работах немецкий социолог У. Бек (Бек, 2001, 2012). «Процесс глобализации предполагает, что мы должны переосмыслить наше понятие культуры. Культуру правильнее понимать не в терминах локусов и корней, а скорее, как гибридные и креолизированные дороги в глобальном пространстве» (Barker, 2006: 41).

Процесс гибридизации культур уже начался. Особенно ярко он проявился в США. Российский скульптор с мировым именем Э. Неизвестный, эмигрировавший в США еще при советской власти, учившийся на философском факультете МГУ, говорил об этом в начале 90-х годов прошлого столетия, когда принимал участие в крупном интеллектуальном форуме в Москве под названием «Их ценности». Он сравнил культуру США с супом, который варится в огромном котле и в который положили еще не все ингредиенты. США принято определять как страну переселенцев, страну эмигрантов. Этот процесс не был столь характерен для стран Европы. Однако последнее время он стал весьма типичен и для многих европейских стран. Но, как предупреждал С. Хантингтон, «культура имеет значение», поэтому столкновение цивилизаций возможно на этой почве, и сегодня мир становится тому свидетелем.

В мировом масштабе этот процесс максимально интенсифицировался в условиях развития современных информационно-коммуникационных технологий, которые превратили весь мир в «глобальную деревню», которую предсказывал М. Маклюэн в 60-е годы XX в.

XXI в. внес значительные коррективы в традиционные представления об институциональных формах функционирования и художественной культуры, особенно за последнее тридцатилетие². В современных условиях функционирование искусства претерпевает ряд трансформаций, обусловленных новыми вызовами постиндустриального общества.

В последние годы макроэкономические факторы, агрессивно воздействующие на все сферы жизнедеятельности, заставляют представителей искусства предприимчиво искать новые инструменты и механизмы для преодоления создавшихся трудностей. Духовное производство, к которому принято относить сферу культуры и искусства, в этом случае не является исключением. Рыночные отношения не могут быть обойдены в данном случае даже при наличии патерналистского типа культурной политики. Подобные обстоятельства стимулируют поиск нетрадиционных методов функционирования организаций культуры и искусства. К нетрадиционным методам сегодня можно отнести *копродукцию*. Копродукционизм в культуре и искусстве — глобальный тренд. Рассмотрим процессы глобализации в контексте развития и функционирования современного исполнительского искусства, и в первую очередь музыкального театра.

В настоящее время в силу различных объективных причин постановка музыкальных спектаклей на ведущих сценах мира представляет собой весьма дорогостоящее удовольствие. В деятельности известных музыкальных театров для экономии средств, обновления репертуара активно применяется международная кооперация, что ранее было менее характерно. По затратам создать копродукционный спектакль, построенный на принципах партнерства, значительно дешевле, чем поставить его в отдельном театре с нуля.

Рынок исполнительского искусства стал глобальным, и перемещение спектаклей со сцены на сцену, из страны в страну не вызывает проблем. Особенно это характерно для европейских стран, где перемещение художественного продукта в рамках Евросоюза по объективным причинам осуществляется значительно проще. Современный рынок исполнительских искусств устанавливает новые алгоритмы и правила игры.

Копродукционизм на первый взгляд ближе к бизнесу, чем к сфере культуры и искусства. Копродукция подразумевает совместное производство, совместную деятельность, совместное финансирование. Это не просто объединение усилий нескольких производителей, это еще и особого рода интеграция.

Копродукция — совместное производство как минимум двух сторон, которые вовлечены в процесс создания и финансирования спектакля или какого-либо художественного продукта, при этом существенным моментом является то, что стороны выступают представителями разных организационных структур, в нашем случае прежде всего разных стран.

Современный музыкальный театр поставлен в сложное положение, детерминированное многоуровневой и многовекторной конкуренцией. Стоимость конкурентоспособных спектаклей многократно возрастает. Для театра принципиально важно обновление репертуара. Новизна репертуара — механизм удержания интереса существующей целевой аудитории и привлечения новой публики. Максимальный бюджет в европейских музыкальных театрах на новую постановку составляет около 700 тыс. евро (Гетман, 2015: Электронный ресурс), чего недостаточно для реализации масштабных творческих и технологических идей.

Подобная ситуация привела к тому, что около 30 лет назад в Европе и США стали появляться первые совместные постановки. Международная интеграция и кооперация сегодня — это знак времени не только в бизнесе, но и в современном музыкальном театральном мире.

В настоящее время, опираясь на принцип кооперации, мировые оперные театры имеют возможность экономить до двух третей расходов на постановку новых спектаклей. Для крупных оперных и балетных проектов всегда необходимо дополнительное финансирование. Во многом в силу данных причин появляются основания для использования таких бизнес-технологий, как копродукция.

Одним из ярких примеров, иллюстрирующих эту тенденцию, является музыкальный проект под названием «Зимний путь» — современная аудиовизуальная интерпретация знаменитого вокального цикла Ф. Шуберта. Этот музыкальный проект — один из рекордсменов по количеству субъектов, объединивших свои усилия для его осуществления³.

Последние годы творческая копродукция привлекает внимание публики на разных сценах российских театров. Но в первую очередь такие примеры можно обнаружить в репертуарных афишах театров Москвы и Санкт-Петербурга.

В конце 2014 г. в ГАБТе прошла премьера мирового бестселлера Дж. Верди «Риголетто»⁴, в 2015 г. — оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама» в постановке Л. Додина. Оба спектакля являются ярчайшими примерами копродукции в театральном деле. Заместитель генерального директора Большого театра А. Гетман отмечает: «...символично, что две эти премьеры демонстрируют два ключевых подхода, используемых сегодня ведущими игроками европейского оперного рынка, — совместная постановка и аренда оперного спектакля» (там же).

Другой пример — репертуар Московского академического музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. В нем значится балет Джона Ноймайера «Татьяна», созданный по мотивам «Евгения Онегина» А. С. Пушкина. В афише читаем: «Копродукция Гамбургского балета и Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко».

На известном российском театральном фестивале «Золотая маска» выделена специальная позиция — «Иностранные лицензионные постановки» в номинации «Лучший балетный спектакль». Есть открытые данные, по которым можно проследить данную динамику с 2008 по 2014 г. (Огородникова, 2015: Электронный ресурс). Данные статистики свидетельствуют о том, что копродукционизм набирает обороты: от одного спектакля в 2008 г. до восьми — в 2014 г., со взлетом до одиннадцати спектаклей в 2011 г. Всего за семь лет данной практики к показу было отобрано 35 лицензионных спектаклей, что в среднем составляет пять постановок в год.

Лицензионные постановки зарубежных авторов занимают первую позицию в списке претендентов на получение «Золотой маски» в номинации «Лучший балетный спектакль» за семь последних лет работы фестиваля. Но это не означает, что в наших музыкальных театрах идут в основном лицензионные постановки.

В этом смысле глобализация и с точки зрения интеграции (вступления в тесные партнерские отношения, когда объединяются на договорных добровольных началах более десятка юридических организаций), и с точки зрения унификации (создание алгоритмов и моделей спектаклей, которые должны быть стандартными во всех партнерских театрах и фестивалях) имеет положительное значение. Значит, как говорят, «не так страшен черт, как его малюют». Глобализация — это не страшилка, а реальные обстоятельства, при которых можно развиваться и создавать уникальные художественные и культурные ценности. Просто надо это уметь делать.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Согласно каталогу библиотеки конгресса США, к 2004 г. опубликовано более 4000 книг на тему глобализации. Каталог Google Scholar содержит список из 1 610 000 публикаций на тему глобализации.

² Наибольшая динамика в этом отношении наблюдается на постсоветском пространстве (территория бывшего СССР) и в странах Восточной Европы, где произошли разительные перемены в результате рыночных реформ.

³ Для реализации проекта были объединены ресурсы Фестиваля Экс-ан-Прованс, Венских фестивальных недель, Голландского фестиваля, Линкольн-центра, Оперы города Лилля, Фестиваля развлечений и искусств / Нижнесаксонских музыкальных дней (Ганновер); театров Люксембурга, Франции, Голландии, Австрии и др. Премьера состоялась в июне 2014 г.

⁴ Это совместная постановка Оперного фестиваля в Экс-ан-Провансе (Festival d'Aix-en-Provence), Рейнской национальной оперы (Страсбург) (Opéra national du Rhin), Театра де ла Моне (LaMonnaie) (Бельгия), Большого театра Женевы (Grand Théâtre de Genève) и Большого театра России, а второй — совместную постановку Парижской национальной оперы (Opéranational de Paris), Нидерландской оперы (Амстердам) (De Nederlandse Opera) и фестиваля «Флорентийский музыкальный май» (Maggio Musicale Fiorentino).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бек, У. (2001) Что такое глобализация? Ошибки глобализма — ответы на глобализацию / пер. с нем. А. Григорьева, В. Седелника; общ. ред. и послесл. А. Филиппова. М.: Прогресс-Традиция. 304 с.

Бек, У. (2012) Жизнь в обществе глобального риска — как с этим справиться: космополитический поворот // Вестн. Института Кеннана в России. Вып. 22. С. 57–69.

Гетман, А. (2015) Создавать будущее вместе [Электронный ресурс] // Большой театр. № 1. С. 8–9. URL: <http://www.bolshoi.ru/upload/iblock/87a/87abc20efd1b52d6a4a93403d94f1861.pdf> (дата обращения: 11.02.2016).

Огородникова, А. (2015) «Золотая маска», или Черный ящик [Электронный ресурс] // Контиент Сибирь on-line. 15 января. URL: <http://www.ksonline.ru/stats/-/id/3744> (дата обращения: 12.02.2016).

Barker, Ch. (2003) *Cultural Studies. Theory and Practice*. L. : SAGE Publications. 450 p.

Дата поступления: 15.03.2016 г.

CO-PRODUCTION IN CULTURE AND ART AS A GLOBAL TREND

I. G. KHANGELDIEVA

(M.V. LOMONOSOV MOSCOW STATE UNIVERSITY)

The article takes a fresh look at the developments in contemporary culture, in particular fine arts, under globalization, with a special focus on co-production as an important cultural trend.

20th century, and especially the last three decades, dramatically changed the traditional views of institutional forms artistic culture can accept. The function of art underwent a series of transformations. Under the aggressive influence of macroeconomic factors on all aspects of human experience, artists have had to search for new instruments and mechanisms to help them overcome the obstacles arising in the course of these transformations. Co-production thus can be viewed as a non-conventional method of creating works of art in contemporary theatre and cinema.

Co-production is a global trend which implies joint production, joint funding and collective activity. More than just pooling together the efforts of several producers, it is a kind of integration with a strong degree of interpenetration. Co-production is a common effort of at least two parties involved in creating and funding a performance or any other artistic endeavor. An important feature of co-production is the fact that the parties must not have the same affiliation. In this article, we study the co-production experience when the parties represent different countries.

Financially, a performance co-produced in partnership is a lot cheaper than an individual production from scratch. As the market has globalized, transferring performances from stage to stage and country to country is now remarkably easy. At the first glance, co-production is more of a business than a practice of culture or art

At the moment, opera houses of the world can save up to 2/3 of their joint expenditure by cooperating to co-produce new performances. Recently, this practice has come under the radar of Russian audiences, being adopted by a number of theaters in Russia, especially by the repertory theaters of Moscow and St. Petersburg. The well-known 'Golden Mask' festival (and the eponymous award) have introduced a new slot for 'licensed performance' in the 'Best ballet' nomination. Publicly available data allows us to follow this trend in the period between 2008 and 2014. Statistics corroborates that co-production is definitely on the rise.

Keywords: globalization; culture; art; theater; partnership between theaters; co-production

REFERENCES

Beck, U. (2001) *Chto takoe globalizatsiia? Oshibki globalizma — otvety na globalizatsiiu* [What is globalization? Errors of Globalism. Responses to Globalization]. Moscow, Progress-Traditsiia. 304 p. (In Russ.).

Beck, U. (2012) Zhizn' v obshchestve global'nogo riska — kak s etim spravit'sia: kosmopoliticheskii povorot [Living in and coping with world risk society: The cosmopolitan turn]. *Vestnik Instituta Kennana v Rossii*, iss. 22, pp. 57–69. (In Russ.).

Getman, A. (2015) Sozdavat' budushchee vmeste [Creating future together]. *Bol'shoi teatr*, no. 1, pp. 8–9. [Online] Available at: <http://www.bolshoi.ru/upload/iblock/87a/87abc20efd1b52d6a4a93403d94f1861.pdf> (access date: 11.02.2016). (In Russ.).

Ogorodnikova, A. (2015) «Zolotaia maska», ili Chernyi iashchik [The Golden Mask, or the black box]. *Kontinent Sibir' on-line*. January 15. [on-line] Available at: <http://www.ksonline.ru/stats/-/id/3744> (access date: 12.02.2016). (In Russ.).

Barker, Ch. (2003) *Cultural Studies. Theory and Practice*. London, SAGE Publications. 450 p.

Submission date: 15.03.2016.

Хангельдиева Ирина Георгиевна — доктор философских наук, профессор, профессор кафедры истории и философии образования факультета педагогического образования Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Адрес: 119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, мкр. 1, стр. 52. Тел.: +7 (495) 939-32-81. Эл. адрес: irkhang@gmail.com

Khangeldieva Irina Georgievna, Doctor of Philosophy, Professor, Department of History and Philosophy of Education, Faculty of Educational Studies, M.V. Lomonosov Moscow State University. Postal address: Bldg. 52, Mkr. 1, Moscow, Russian Federation 119991. Tel.: +7 (495) 939-32-81. E-mail: irkhang@gmail.com