

О. М. ПЛОТНИКОВА

*Магнитогорская государственная консерватория  
(академия) им. М. И. Глинки*

УДК 008:78.071.1

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МОДЕЛЬ КУЛЬТУРЫ В «НЮРНБЕРГСКИХ МЕЙСТЕРЗИНГЕРАХ» Р. ВАГНЕРА

Современная научная парадигма характеризуется актуализацией философских и культурологических концепций, в которых музыка истолковывается как сложный философско-эстетический, социально-культурный феномен. Одним из базовых концептов, интегрирующих различные направления научного знания, является понятие «модель культуры». Как инструмент теоретического исследования, категория, с одной стороны, концентрированно отражает многоаспектность бытия и обладает системностью, с другой, – выступает матрицей, продуцирующей новые знания<sup>1</sup>.

В истории изучения проблемы преимущественное положение занимают труды, выполненные в сопредельном философском и историко-культурном научном пространстве. Конструктивность данной категории раздвинула рамки теоретических направлений, выявив широкий спектр «моделей культуры» и возможность их контрапунктического взаимодействия в рамках объекта анализа. Междисциплинарный характер концепта представил его различные модусы: антропологическую, интеграционную<sup>2</sup>, историческую, этнопсихологическую, культурно-эволюционную<sup>3</sup>, когнитивную, типологическую<sup>4</sup>, символическую<sup>5</sup>, лингвистическую<sup>6</sup>, игровую<sup>7</sup> модели и многие другие. Стремление найти общие основания привело к созданию концепций «универсальной модели культуры»<sup>8</sup>. Как метаязык их единообразного описания была предложена система пространственных характеристик текстов культуры<sup>9</sup>. В музыковедении сформировалось представление о национальной<sup>10</sup> модели культуры<sup>11</sup> и многогранно разработана мифологическая модель<sup>12</sup>. В историческом контексте моделирование становится методологией постижения культурного развития общества<sup>13</sup>. Однако «каждый вид культуры создаёт свою концепцию культурного развития» [6, с. 463], поэтому единая типология культур «остаётся невозделанным полем» [5, с. 462].

Автор статьи исходит из представления о культуре как семиотическом механизме, «сложнейшей системе информационного воспроизводства и развития общества» [2, с. 11]. Индивидуальная художественная «модель культуры» отражает картину мира в представлении творца искусства. Фильтруя информацию и высвечивая доминирующие аспекты, модель как целостный, полифункциональный феномен направлена на выявление культурных процессов и

тенденций, представленных в художественном мире и тексте произведения. Многовариантная типология культуры как мира социальной информации в ней вызвана и обоснована выбором исходной формы культурных образований по хронологическому, географическому, экономическому, семиотическому и другим принципам кодирования. Дешифровка «культурных кодов» [6] разных subsystemов сложной, иерархически организованной системы даёт многообъёмное представление о семиотическом пространстве текста как в синхронном, так и диахронном отношении.

Проблема истоков и образов доминирующей у Р. Вагнера мифологической модели тщательно изучена в многочисленных трудах отечественных и зарубежных исследователей<sup>14</sup>. Культурологический подход к философско-эстетической концепции «Нюрнбергских мастерзингеров»<sup>15</sup> позволяет расширить представления и обрести новый ракурс в изучении общих компонентов и индивидуальных особенностей «модели культуры», охватывающей всё поле его творчества<sup>16</sup>. Многообразно и последовательно разрабатывая легендарно-мифологический материал (от «Летучего голландца» к опере «Парсифаль»), в своей единственной историко-бытовой музыкальной драме с комедийными сценами и персонажами<sup>17</sup> Р. Вагнер представил глубочайший целостно-системный взгляд на процессы, происходящие в сфере культуры и образования. Культурологическая проблематика этой оперной версии направлена на раскрытие содержания, структуры, динамики и технологии функционирования социокультурного опыта мастерзингеров в ракурсе его регулятивной практики и селекции.

Реконструируя модель культуры эпохи Возрождения и Реформации в Германии, Р. Вагнер воссоздал творческую атмосферу и традиции музыкальной жизни Нюрнберга<sup>18</sup>. Постигание особенностей музыкальной цеховой культуры обусловило широкий круг действующих лиц проектируемого социального пространства оперы. Продуцентами и потребителями материальной и художественной культуры выступают башмачники, скорняки, писари, пекари, жестяных, оловянных и золотых дел мастера, торговцы, портные, мыловары, чулочники, медники [1, с. XI]<sup>19</sup>. В 7-й картине II действия появляются цеха слесарей, кузнецов, столяров, мясников, бочаров, банщиков, ткачей, кожевников, плотников, лавочников, пряльщиков, свечников [с. 308–334]. В 5-й сцене III действия к ним



присоединяются сторожа, флейтисты, изготовители музыкальных инструментов [с. 464–490]. Впечатляющая панорама развития ремёсел в старинном вольном торговом городе представляет монокультурную<sup>20</sup>, с «индустриальным» вектором<sup>21</sup> модель.

Различные стороны цехового уклада мастерзингеров показаны в следующих сценах: Экзамен В. фон Штольцинга на Собрании мастеров; Песня Г. Сакса и Серенада С. Бекмессера; Урок мастерства, преподносимый Вальтеру Г. Саксом; Шествие цехов и Состязание В. фон Штольцинга и С. Бекмессера. Все они являются не только узловыми в драматургии оперы, но и системообразующими в структуре модели немецкой культуры XVI века, позволяющими ей воспроизводиться и плодотворно, полноценно функционировать как целостной системе.

Во внутренней конфигурации «модели культуры» оперы «Нюрнбергские мастерзингеры» представлена бинарная оппозиция элитарной субкультуры «избранных» – мастеров пения, культивировавших профессиональное мастерство, и массовой, в данном случае народной культуры. Корневая музыкальная культура производителей материальных ценностей, представляющая наиболее древний слой национальной культуры, выростала в повседневном труде и бытовом общении. Профессиональная деятельность её творцов определяла круг жанров и образов, специфику музыкального и вербального языка. В пословицах и поговорках либретто Р. Вагнер воспроизводит культуру народной речи<sup>22</sup>. Кульминацией в развитии линии, представляющей коммуникацию культурных субъектов, является 5-я сцена III действия. Многофункциональность этого культурного события проявляется в интеграции и консолидации художественных сил Нюрнберга, презентации художественной деятельности ремесленных цехов, присуждении звания мастера пения и выборе достойного спутника жизни Евой, дочерью золотых дел мастера Ф. Погнера. В грандиозной картине всенародного праздника, являющегося апофеозом демократической культуры, звучат песни-притчи башмачников [с. 464] и портных [с. 469], песня пекарей [с. 473]. Вальс-лендлер [с. 480] готовит шествие двенадцати мастеров – хранителей искусства пения [с. 486]. Образцом архаической, поэтической культуры, имеющим мемориальную ценность, становится текст хора народа в 5-й сцене III действия [с. 492]. В его основе – стихотворение 1529 года «Виттенбергский соловей» Г. Сакса, посвящённое Лютеру.

Как реализацию национального самосознания можно рассматривать и включение в художественный текст оперы творческих достижений немецкой музыкальной культуры. В одной из главных тем увертюры, лейтмотиве мастерзингеров, Р. Вагнер, переосмысливая ритмический рисунок, представляет подлинную мелодику напева – архаический памятник музыкальной культуры эпохи мастерзанга. Как дра-

гоценную жемчужную нить он инкрустирует в свой «фолиант» семь первых звуков песни Г. Мюглинга «Длинный тон». Использование жанров, репрезентативных для национальной художественной традиции, пронизывает сочинение духом германской культуры. Хорал, считающийся основой всей протестантской церковной музыки [с. 16], и органная постлюдия [с. 19] звучат в 1-й сцене I действия. Песня-притча Давида об Иоанне Крестителе [с. 349] и Гимн народа на слова Г. Сакса написаны в традициях протестантского хора. Немецкая романтическая песня – Lied, воспевающая любовную лирику и красоту природы, наиболее ярко проявляется в народных хорах и песнях Вальтера из 3-й сцены I действия и из 2-й и 5-й сцен III действия.

Отражение потребностей бюргеров в художественной культуре сфокусировано на производственной и любовной сфере. Трудовую, ночную песню башмачника, звучащую в 6-й сцене II действия [с. 252], Вагнер превращает в масштабную сцену с большим количеством участников. Находчивость Сакса позволяет ему, выполняя трудовые обязанности, и предотвратить похищение Вальтером Евы, и помешать Бекмессеру изъясняться в любви, и во всеуслышание в художественных образах оценить происходящее. Юмористическая притча с библейским сюжетом о сапожном ремесле и певческом искусстве представлена в духе народного фарса.

Карикатурой на педантичное и консервативное оперирование культурными нормами и регулятивами является Серенада Бекмессера из 6-й сцены II акта, оцениваемая Саксом. Любовному посланию, адресованному Еве, внимает в её одежде служанка Магдалена, а Ева в костюме Магдалены прячется в кустах под липой с Вальтером. В комически представленной песне любви [с. 285], соблюдая предписания табулатуры в организации *Varform*, Вагнер в мелодике инструментально-полифонического склада пародирует приёмы, характерные для вокального стиля мастерзингеров с ритмическими торможениями на безударных слогах слов.

В центре оперы как культурного артефакта<sup>23</sup> – процессы рождения мастера и искусства в лоне культуры. Их выявляет драматургическая линия инкультурации Вальтера фон Штольцинга, приобщающегося к высокой, профессиональной культуре благодаря влюблённости. Его пассионарная миссия направлена на познание алгоритма художественной деятельности, принятой в элитарной среде как залог профессионализма. Прорыв в новое духовное пространство представителя дворянской культуры происходит в течение полутора суток.

Первый «урок» для новичка представлен во 2-й сцене I действия. Школяр Давид раскрывает Вальтеру селекционный принцип организации школы [с. 42–43]<sup>24</sup>. Сложная процедура переходов с разделением на промежуточные (экзамены) и заключительную

ступени испытаний выстраивает иерархическую модель организации социокультурного пространства<sup>25</sup>. Культура творчества, включающая уровень требований, процедур и канонов, является обязательной для претендента на определённый статус. Профессиональная терминология как служебный язык обмена информацией в закрытом сообществе имеет иконический характер [с. 45–46; 49–52]. Традиция становится механизмом сакрализации духовных ценностей.

Молодой представитель субкультуры появляется и в 3-й картине I действия на заседании мастеров [с. 78], выражающих презрительную позицию к мнению толпы [с. 97–98; с. 102] и устанавливающих строжайшую регламентацию условий вступления в элитарный мир. Рассказ героя «Когда дремал под снегом лес» [с. 113] представляет форму Ваг, сложившуюся ещё в немецком народном песенном творчестве. Собрание определяет эксперта, оценивающего уровень квалификации претендента на высокое звание и отмечающего малейшее отступление от предписаний в табулатуре – ценностной доминанте, обеспечивающей единство культуры мастерзанга. Гимн Вальтера «В лесной тиши» [с. 129] вызывает на Экзамене недоумение и неодобрение представителей доминантной культуры трёхчастной контрастной структурой. Реплики мастеров, живо и иронично реагирующих на услышанное, передают социокультурное напряжение, перерастающее в конфликт культурных идеалов. Императивная критика Бекмесера представлена как инструмент авторитарного управления процессом развития музыкальной культуры. В вину претенденту ставится и игнорирование культурных норм, и манера поведения. Только Сакс в столкновении культурных позиций поддерживает юношу.

Во 2-й сцене III действия башмачник, ищущий пути преодоления культурного конфликта, даёт Урок познания законов мастерства. Реализуя методы педа-

гогики сотрудничества, в художественных образах, отражающих народные представления о семейных культурных ценностях, он ещё раз знакомит молодого человека с принципами формообразования, принятыми в профессиональной среде [с. 381–388].

Вальтер импровизационно варьирует художественный замысел, апробированный в мастерской Сакса, в состязании с Бекмесером из 5-й сцены III действия [с. 530]. И песня подхватывается всеми в заключительном хоре, становясь всенародным достоянием. Соревнование, регулирующее культурный процесс на результативность трансляции культурного опыта, выявляет агональные функции культуры, включающие элементы игры<sup>26</sup>. Его художественным результатом становится раскрытие фундаментальной особенности культуры, заключающейся в создании новаций при сохранении традиций.

Выдающийся реформатор в «Нюрнбергских мейстерзингерах» предложил новый механизм «культурного кода». Как историк он представил культуру сложным переплетением иерархических пластов с постепенными и взрывными процессами. Осуществив диахронный диалог с культурой мастерзанга, Вагнер ввёл в культурный контекст оперы идеи своей эпохи<sup>27</sup>. В его художественной локальной, семантико-синтаксической<sup>28</sup> «модели культуры» обнаруживаются параметры культурной универсализации<sup>29</sup>. Культурологическая концепция как «барометр» отразила ведущие тенденции в современной Вагнеру педагогике. Демонстрируя различные сегменты пространства, оперный драматург разработал стратегию культурного развития – от элитарности к демократизации. Культура мастерзанга интерпретирована им как явление, давшее импульс глубокой предметной специализации и способствующее формированию современной системы художественного, в частности, музыкального образования.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Теория «моделей культуры» сложилась в антропологии. Американской культурантропологической школой были разработаны концепции: исторической модели (Ф. Боас, А. Крёбер, К. Уисслер, Р. Г. Лоуи); этнопсихологической модели (Р. Бенедикт, М. Мид, А. Кардинер); культурно-эволюционной модели (Л. Уайт, М. Салинс, Дж. Стюард, Дж. Фейлман). В отечественной культурологии понятие «модели культуры» в рамках семиотического подхода было взято за основу исследования представителями тартуско-московской школы: Ю. М. Лотманом, В. Н. Топоровым, Б. А. Успенским, Вяч. Вс. Ивановым и др. «Моделям культуры» посвящён ряд научных разработок: Антология исследований культуры. Интерпретация культуры / сост. С. Я. Левит. СПб.: Университетская книга, 1997; Белик А.А. Культурная (социальная) антропология: учеб. пособие. М.: РГГУ, 2009; Бенедикт Р. Хризантема и меч. Модели японской культуры. М.: Наука, 2007; Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. СПб.: Петрополис, 2003. Кн. 1, 2; Benedict R.

Patterns of Culture. Boston; New York: Houghton, Mifflin and Company, 1934 и мн. др.

<sup>2</sup> Романов К. В. Семья и школа как феномен культурной антропологии: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. СПб., 2004.

<sup>3</sup> Самохина Н. Н. Становление моделей культуры в американской культурной антропологии XX века: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Нижневартовск, 2008.

<sup>4</sup> Коломиец Н. В. Проблема человека в локальной и глобальной типологии культуры: когнитивный аспект: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Ростов-на-Дону, 2006. Когнитивная типология культуры включает: линейную, векторную, формационную, циклическую, локальную, модель осевого времени христианскую и др. модели культуры.

<sup>5</sup> Бронтвейн К. М. Символическая модель культуры в философии неокантианства: автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 1998.

<sup>6</sup> Шульгин Д. Н. Язык как модель человеческой культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 1998.



<sup>7</sup> Месянжинова А. В. Игровые модели культуры в художественном пространстве постмодернизма: автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2010.

<sup>8</sup> Разработкой моделей культурной универсализации занимались: Б. Малиновский, А. Бастиан, Э. Дюркгейм, Г. Зиммель, А. Моль, Дж. Мёрдок, М. Мосс, Т. Парсонс, Радхакришнан, Л. Уайт, К. Уисслер и др.

<sup>9</sup> Лотман Ю. М. О типологическом изучении культуры [6, с. 447–459]; Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры [6, с. 459–484].

<sup>10</sup> Лобанкова Е. В. Национальные модели в русской музыкальной культуре на рубеже XIX–XX веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2009.

<sup>11</sup> Культурологический подход отражён в музыковедческом понятии «художественная картина мира в музыке» (В. Медушевский). Специфику языка музыки в создании художественной картины мира исследует И. Барсова.

<sup>12</sup> Назовём работы культурологического и музыковедческого характера: Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс-Универс, 1994; Барт Р. Мифологии / пер. с фр. С. Зенкин. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2007; Голосовкер Я. Э. Логика мифа. М.: Наука, 1987; Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976; Кудалева З. Ж. Мифо-эпическая модель адыгской словесной культуры: на материале паремий: автореф. дис. ... д-ра филолог. наук. Нальчик, 2006; Леви-Строс К. Структура мифов // Вопросы философии. 1970. № 7. С. 154–164; Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993; Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / пер. с англ. Киев: Гос. библ-ка Украины для юношества, 1996; Алябьева А. Г. Традиционная инструментальная музыка Индонезии в контексте мифопоэтических представлений: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Новосибирск, 2009; Гервер Л. Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов: первые десятилетия XX века: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 1997; Денисов А. В. Античные мифологические оперные сюжеты в контексте культуры первой половины XX века: семантический анализ: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2007.

<sup>13</sup> Хлыщёва Е. В. Динамика культурных моделей в глобализирующемся мире: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Астрахань, 2011.

<sup>14</sup> Барсова И. А. Мифологическая семантика вертикального пространства в оркестре Р. Вагнера // Проблемы музыкального романтизма: сб. науч. тр. / ЛГИМиК. Л., 1987. С. 59–75; Лобанова М. Н. Воплощение мифа в «Кольце нибелунга» Р. Вагнера // Проблемы музыкальной науки: сб. ст. М., 1989. Вып. 7. С. 266–289; Михайлюта А. В. Миф и музыка в философской культуре позднего немецкого романтизма: на примере творчества Р. Вагнера: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Белгород, 2007; Николаева Н. С. «Кольцо нибелунга» Р. Вагнера. М.: Моск. гос. консерватория, 1997; Предоляк А. А. Средневековая модель мистерии в музыкальном театре Германии XIX–XX веков: от Р. Вагнера к К. Штокхаузену: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2007; Серова Н. С. Воплощение мироустроительной идеи в творчестве Р. Вагнера и А. Н. Скрябина: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2009; Татаринцева И. В. Малая модель мифа в музыкальной драме Р. Вагнера. Тамбов: ТГМПИ им. С.В. Рахманинова, 2003; Хюбнер К. Истина мифа / пер. с нем. М.: Республика, 1996; Штайнер Р. Рихард Вагнер и

новые поиски Грааля. М.: Изд.-во Лонгин, 2009; Шюре Э. Рихард Вагнер и его музыкальная драма. М.: Энигма, 2007; Lichtenberger H. R. Wagner: poete et penseur. Paris, 2000.

<sup>15</sup> Афористичное, метафоричное высказывание М. Кагана как нельзя более точно отражает возможность такого подхода к рассматриваемому объекту: «Искусство – это наиболее точная и полная модель культуры, взятой целостно, её самосознание и синтетический „портрет“» [3, с. 67].

<sup>16</sup> «Культура, строя модель мира, одновременно строит и модель самой себя» [6, с. 400].

<sup>17</sup> Виеру Н. Опера Р. Вагнера «Нюрнбергские мастерзингеры». Музыкальные формы и драматургия. М.: Музыка, 1972; Коженова И. В. Черты стиля оперы Вагнера «Нюрнбергские мастерзингеры» // Вагнер Р. Статьи и материалы. М., 1974. С. 174–196; Левик Б. В. Рихард Вагнер. М.: Либроком, 2011; Warrack J. Richard Wagner. «Die Meistersinger von Nürnberg». Cambridge: New York. Melbourne, 1994.

<sup>18</sup> В основе либретто: «Старинная Нюрнбергская хроника» Х. Вагензейля, произведения Я. Гримма, Г. Сакса, Дейнгардштейна, Э. Т. Гофмана.

<sup>19</sup> Здесь и далее в ссылах на клавир оперы Вагнера указывается только номер страницы.

<sup>20</sup> Термин Е. В. Хлыщёвой.

<sup>21</sup> Следует пояснить, что в данной «модели культуры» Р. Вагнера асимметрично совмещены представления о индустриальной культуре (средневековых ремесленных цехов) и культуре Нового времени. Согласно исторической типологии индустриальное общество характеризуется: формированием национальной культуры, миграцией населения, престижем умственного труда и образования, динамичностью развития. «Индустриальная культура – культура инновационная» [4, с. 336].

<sup>22</sup> «Ах, надо много смётки, чтоб “бару” шить подмётки!» [1, с. 47]. См.: [1, с. 55–56; с. 57; с. 99].

<sup>23</sup> В современной культурологии к категории культурного артефакта относят: авторское произведение художественного, философского или научного характера; цитаты, имеющиеся в нём; его высокохудожественную интерпретацию [5, с. 45–46].

<sup>24</sup> По типологии М. Мид усвоение культурных традиций у сверстников выявляет кофигуративный тип культуры [4, с. 267–268].

<sup>25</sup> В качестве действующих лиц, обеспечивающих функционирование культурного процесса, представлены ученики, подмастерья, мастера.

<sup>26</sup> Игровая концепция культуры предложена Й. Хейзингой: Homo Ludens. В тени завтрашнего дня / пер. с нидерл.; общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян. М.: Прогресс, 1992.

<sup>27</sup> Актуализация данного культурного пласта была необходима для национального объединения Германии. Она озвучивается Г. Саксом [1, с. 553]. В лице С. Бекмессера Р. Вагнер сатирически изобразил идейного противника – Э. Ганслика.

<sup>28</sup> Термин Ю. М. Лотмана. Характерными чертами этой модели являются: историзм, системность, идея просвещения [6, с. 414–417].

<sup>29</sup> В частности: разделение и распределение социальных ролей, социализация, инкультурация, коммуникация, общепринятые познавательные ориентации и цели, нормативное регулирование, контроль за поведенческим компонентом.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Вагнер Р. Нюрнбергские мастерзингеры [Ноты]: опера в 3 д., 4 карт. / либретто Р. Вагнера; рус. текст В. Коломыйцева; перелож. для пения с фп. К. Клиндворта. М.: Музыка, 1977. 560 с.

2. Закс Л. О культурологическом подходе к музыке // Музыка – культура – человек: сб. науч. тр. / отв. ред. М. Л. Мунгинштейн. Свердловск, 1988. С. 9–44.



3. Каган М. Историческая динамика музыки в мире искусств // Там же. С. 65–80.

4. Культурология: учебник / под ред. Ю. Н. Солонина, М. С. Кагана. М.: Высшее образование, 2009. 566 с.

5. Культурология XX век: словарь. СПб.: Университетская книга, 1997. 640 с.

6. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2000. 704 с.



## REFERENCES



1. Wagner R. *Nyurnbergskie meysterzingeri [Music]: opera v 3 deystviyakh, 4 kartinakh* [Wagner R. Die Meistersinger von Nurnberg: Opera in 3 Acts and 4 Scenes]. Libretto by R. Wagner. Russian Text by V. Kolomytsev. Piano-Vocal Score by K. Klindworth. Moscow: Muzyka Press, 1977. 560 p.

2. Zaks L. O kul'turologicheskom podkhode k muzyke [Sachs L. About a Cultural Approach to Music]. *Muzyka – kul'tura – chelovek: sb. nauch. tr.* [Music – Culture – People: Compilation of Scholarly Works]. Editor-in-Chief M. L. Muginstein. Sverdlovsk, 1988, pp. 9–44.

3. Kagan M. Istoricheskaya dinamika muzyki v mire iskusstv [The Historical Dynamics of Music in the World of the Arts]. *Ibid*, pp. 65–80.

4. *Culturology: a Textbook*. (In Russian). Ed. Y. N. Solonina, M. S. Kagan. Moscow: Vyshee obrazovanie, 2009. 566 p.

5. *Cultural Studies of the Twentieth Century. Dictionary*. (In Russian). St. Petersburg: Universitetskaya kniga, 1997. 640 p.

6. Lotman Yu. M. *Semiosfera* [The Semiosphere]. St. Petersburg: Iskusstvo, 2000. 704 p.

**Художественная модель культуры  
в «Нюрнбергских мейстерзингерах» Р. Вагнера**

Разработка концепта «модель культуры» актуальна в разных сферах научного знания. Реконструкция художественной «модели культуры» в историко-бытовой, комедийной музыкальной драме «Нюрнбергские мейстерзингеры» обнаруживает её новаторское решение в контексте творчества Р. Вагнера. Культурологический анализ высвечивает доминирующие аспекты культурно-исторических явлений, событий и процессов, запечатлённых в музыкальном тексте произведения. Системно-культурологический метод позволяет обнаружить в опере целостную картину функционирования национальной модели художественной культуры и образования. Ядром «мо-

дели культуры» оперы как культурного артефакта Р. Вагнера становится демонстрация механизма деятельности по его созданию – артеакта. Авторская художественная «модель культуры» предстаёт как локальная, семантико-синтаксическая, с инновационным, индустриальным векторами развития и конфигуративными чертами. В контексте проблемы поисков культурной универсализации данная монокультурная модель реформатора музыкального театра может быть рассмотрена как художественная «универсальная модель культуры».

**Ключевые слова:** Р. Вагнер, музыкальная драма, «Нюрнбергские мейстерзингеры», художественная модель культуры

**The Artistic Model of Culture in Richard Wagner's  
“Die Meistersinger von Nurnberg”**

The development of the conception of “model of culture” is topical in various spheres of scholarly knowledge. A reconstruction of Richard Wagner’s artistic “model of culture” on the example of a historical-realist comedy music drama “Die Meistersinger von Nurnberg” demonstrates its innovative solution in the context of the composer’s musical style. The culturological analysis highlights the predominating aspects of cultural and historical phenomena, events and processes imprinted in the musical text of a composition. A systemic culturological method makes it possible to disclose in the opera an integral picture of functioning of a national model of artistic

culture and education. The core of the “model of culture” of Wagner’s artifact is presented by the demonstration of the mechanism of activity in regards to its creation – the arteact. The composer’s artistic “model of culture” demonstrates itself as a local, innovational, industrial, semantic-syntactical and configurative. The mono-cultural model created by the reformer of musical theater in the context of the problem of search of a cultural universalization may be viewed as an artistic “universal model of culture.”

**Keywords:** Richard Wagner, music drama, Die Meistersinger von Nurnburg, artistic model of culture

**Плотникова Ольга Михайловна**

кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры теории и истории музыки  
*E-mail: likonika.7@mail.ru*  
Магнитогорская государственная консерватория  
им. М. И. Глинки  
Российская Федерация, 455036 Магнитогорск

**Olga M. Plotnikova**

Candidate of Arts (PhD),  
Associate Professor at the Music Theory  
and Music History Department  
*E-mail: likonika.7@mail.ru*  
Magnitogorsk State M.I. Glinka Conservatory  
Russian Federation, 455036 Magnitogorsk

