

**Marina FROLOVA-WALKER, Grigoriy R. KONSON: Interview /
Интервью Г.Р. Консона с М. Фроловой-Уокер**

**THE MAIN TRENDS IN THE MODERN BRITAIN MUSICOLOGY:
SCIENTOMETRY—PRO ET CONTRA**

**ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В МУЗЫКОЗНАНИИ СОВРЕМЕННОЙ ВЕЛИКОБРИТАНИИ:
НАУКОМЕТРИЯ—PRO ET CONTRA**

Abstract. In this interview with Grigoriy Konson, Professor Marina-Frolova Walker, Cambridge University, reflects on current issues in scholarship and higher education. One of them is the system of reporting on the activities of institutions and individual scholars (the Research Excellence Framework, or REF), which works largely through peer-review. In the UK, universities participate in a kind of competition for the state funding of their research; this happens roughly once in seven years. Every faculty or department (“unit of assessment”) submits their best research outputs for peer-review by a panel of assessors. The three main criteria are originality, significance and rigour. This system of assessment has had a substantial effect on the activities of the scholars: their productivity has risen, but certain priorities have emerged (for example, it is more “risky” to work on a single monograph for a long period, than to produce a series of peer-reviewed articles for prestigious journals). The mechanism of “double-weighting,” which can be applied to a monograph, alleviates this potential problem.

In contrast to the practice in Russia, PhD defence is not a public occasion. The thesis is read by two examiners (one internal to the department/university and one external), both write their reports individually (they could be relatively short) and then discuss them with each other in advance of the viva voce examination of the PhD candidate. There could be a range of outcomes: straightforward pass without corrections; pass with minor corrections (to be completed within 3 months); pass with major corrections (6 months); “revise and resubmit” (12 months), which requires a second defence; and fail (the latter is almost never used in practice).

The interview also focuses on the issues of morality and trust in UK scholarship and emerging trends in musicological research, offering an insight into the future of musicology as a discipline.

Keywords: Russia, UK, Cambridge University, scholarship, education, grant, peer-review, faculty, monograph, journal, defence, thesis, professor, student

Аннотация. Интервью Г.Р. Консона с профессором Кембриджского университета Мариной Фроловой-Уокер посвящено актуальным проблемам науки и высшего образования. Одной из таких является система отчетности деятельности ученых, где главным критерием их оценки оказывается рецензирование. В Великобритании во всех областях науки между университетами каждые 7 лет проводится своеобразный конкурс на получение финансового обеспечения (этот вопрос решает государственный научный совет). Конкурс проводится на основе тотального рецензирования всего: что каждый факультет, каждый человек, который получает зарплату, сделал за 7 лет? Критериями оценки являются три показателя: оригинальность (темы или подхода, а также использование первичных или вторичных источников), научная точность и доказательность, а также значимость для развития науки и доказательность. Сложившаяся в Великобритании система, с одной стороны, повысила публикационную активность, с другой — изменила приоритеты. Считается, что вместо того, чтобы много лет работать над одной книгой, которую система недооценивает, лучше

опубликовать определенное количество статей; только недавно оценочные показатели за весомую книгу стали удваиваться или даже утраиваться, в то время как раньше создание монографии стоило столько же, сколько создание статьи.

Необычной для российского ученого является защита PhD. Она проходит непублично. Диссертацию читают два оппонента. Один из другого университета, второй — из своего. Они пишут два довольно коротких отзыва. Поговорив друг с другом, они предварительно уже знают, чем окончится защита. Вариантов здесь может быть пять: без исправлений (такого обычно не бывает), минимальные исправления (которые необходимо сделать за 3 месяца), серьезные исправления (без второй защиты, но с полугодовой доработкой), диссертация не удалась, но не настолько, чтобы ее отвергнуть (поэтому она обычно признается со второй защитой после нескольких лет серьезной переработки) и, наконец, работа должна быть полностью сделана заново (этот вариант на практике не используется).

Большое внимание в интервью отводится вопросам морали и нравственности ученых в Великобритании, актуальной тематики в жанровой панораме музыковедения, а также предвидению будущего музыковедения как науки.

Ключевые слова: Англия, Россия, Кембриджский университет, наука, образование, грант, рецензия, факультет, монография, статья, журнал, защита, диссертация, профессор, студент

Григорий Консон (далее — **Г.К.**). *Марина, что сейчас происходит в наукометрическом музыковедении в Великобритании? Как в сфере музыковедения раньше и сейчас оценивалось качество научной работы? Какие положительные и отрицательные моменты имели место тогда и преобладают сегодня?*

Марина Фролова-Уокер (впоследствии — **М. Ф-У.**) Наукометрии у нас нет вообще. И в Америке тоже. Никто особо не слышал ни о Scopus, ни о Web of Science. Самое главное, во что верят британцы, — это тотальное рецензирование коллегами, которое происходит даже в точных науках. В Англии во всех областях науки между университетами каждые 7 лет проводится своеобразный конкурс на получение финансового обеспечения (этот вопрос решает государственный научный совет). Конкурс проводится на основе рецензирования всего: что каждый факультет, каждый человек, который получает зарплату, сделал за 7 лет? Для этого нужно было раньше представлять четыре публикации за отчетный период. Сейчас требования по подбору представляемых для оценки текстов более гибкие: от одной до шести, но если факультет в целом представит меньше, чем 2,5 публикации на человека за весь период, то это плохой результат. Каждые 7 лет происходит пертурбация, когда все, что мы создали, читается и рецензируется, но наукометрия здесь не играет никакой роли. К 2021 году чиновники хотят включить наукометрические показатели в оценку точных наук, но не в гуманитарных. Потому что накопилось большое количество негативного отношения к наукометрии. Прежде всего потому, что у гуманитариев очень мало цитирований.

Г.К. Ну, Вас много цитируют и в Scopus, и в Web of Science.

М. Ф-У. Это относительно, если сравнить с моей подружкой-химиком, то у нее будет на порядок выше. В оценке деятельности гуманитариев это не очень удобный инструмент еще и потому, что велика статистическая погрешность, так как цифры у нас, как правило, очень небольшие. Тогда зачем проверять? В точных науках разница у ученых обычно между 30–40 единицами цитирования, а в гуманитарных — между 3–4. С другой — мы смотрим на новые работы, которые только что вышли в свет. Вот Вы писали книгу 5 лет, но, чтобы она

попала в обойму, Вам ее надо выпустить до 31 декабря 2020 года. Естественно, что вышедшую книгу сразу цитировать не будут. Это начнут делать только года через три. У нас все происходит долго. Попадание в лучшие рецензируемые журналы, которые пользуются наивысшим рейтингом, занимает 2 года. А чаще всего внедриться в них невозможно, потому что там огромные очереди. Публикации же семилетней давности никого не интересуют, так как ими уже отчитывались в прошлый раз. Так что цитирование нам совершенно не помогает, и нет пока никакого специального проекта, чтобы использовать наукометрию в гуманитарных науках.

Г.К. Почему в Кембридже и вообще в англосаксонской академической системе координат требования *Scopus* и *Web of Science* не являются самоцелью и даже контекстом для показа эффективной деятельности ученого? Ведь в России все происходит с точностью до наоборот.

М. Ф-У. Спросите об этом кого-нибудь в Британии — никто о них даже не слышал. В нашей практике эти понятия не употребляются. Вот Кембриджский университет. Что мы подаем в качестве отчета? Те публикации, которые ты считаешь лучшими (от одной до шести). На факультет положена, как было отмечено выше, норма в 2,5 на человека. Каждая работа оценивается экспертами, которые привлекаются по соответствующей специальности, и проходит установившуюся у нас иерархию. Эксперты судят с позиций четырех баллов, иначе — четырех звезд. Такую оценку работа получает, если признается лидирующей в международном масштабе, 3 звезды — не лидер, но признается в международном масштабе, 2 звезды — работа важна в национальном масштабе (ну и единицу лучше не получать — это низший уровень). В принципе, каждая из работ читается, но оценку нам никогда не говорят, даже неизвестно, кто ее получил и за что. Тем не менее одна монография, подобно моей «*Stalin's music prize. Soviet culture and politics*» (Yale University Press, New Haven and London, cop. 2016), которую я Вам подарила, может быть признана за 2 публикации, поскольку она является новой, лидирующей, написанной на оригинальную тему, толстой (400 страниц), серьезной, выпущенной в престижном издательстве. Так что у меня, надеюсь, будет за нее 4 звезды. Это именно монография одного автора, а не сборник статей, то есть это высший уровень публикации.

После монографии по значимости идет статья в рецензируемом журнале. Это тоже большое сочинение, которое должно содержать от 10 до 15 тысяч слов. Серьезная работа объемом примерно в 30 страниц. Такую статью нельзя написать за месяц. Она создается в течение года. Престижных журналов, в которых музыковед-историк может напечататься, не так уж много. Их не более 7: «*Journal of the American Musicological Society*», «*Music and Letters*», «*Nineteenth-Century Music*», «*Twentieth-Century Music*», «*Journal of the Royal Musical Association*», «*Early Music*». Публикации в таких рецензируемых журналах, если они хорошие, тоже могут получить 4 звезды.

Г.К. Какие здесь критерии оценки?

М. Ф-У. Это зависит от мнения экспертов, но все же есть три показателя:

– оригинальность (было ли что-либо подобное сделано раньше, или это совершенно новый подход, либо, например, использует ли автор первичные или вторичные источники, если это суммирование уже известных знаний — это проходит нелегко; если он работал в архивах, то его труд будет оценен значительно выше);

– научная точность и доказательность;

– значимость для развития науки.

Г.К. *А разве может быть статья, опубликованная в одном из рецензируемых журналов, ущербной по одному из параметров?*

М. Ф-У. Может быть все. Факт тот, что эксперты не должны обращать внимание на то, где опубликована статья. Престиж издания не должен значить ничего. Правда, они, конечно, ориентируются на то, где она напечатана. А если ты опубликовал прекрасную статью на 4 звезды, которая отвечает всем параметрам, и издал ее в каком-нибудь онлайн-журнале, с которым никто не считается, тебе все равно должны поставить высокую оценку.

Г.К. *Это теоретически, а на практике?*

М. Ф-У. На практике, конечно, эксперты смотрят на рейтинги журналов.

Г.К. *Но при этом квантирование во внимание не принимается?*

М. Ф-У. У нас таких понятий нет. Мы не знаем, какой у журналов рейтинг, только знаем, что эти журналы хорошие и все. У них нет своей иерархии. Мы знаем, что в журнал наиболее высокого академического уровня обычно очень трудно попасть, потому что он публикует 9-12 статей в год (3 в номере). Если ты попал в один из них, то это признание. Конечно, там очень серьезные критерии отбора, поэтому маловероятно, что если ты опубликовался в этом журнале, получишь меньше 4 звезд, потому что люди этому журналу доверяют.

Г.К. *А как туда попадают? На что обращают внимание рецензенты?*

М. Ф-У. Редакция не принимает никаких решений сама. Она посылает на рецензирование, обычно двум, а иногда даже трем экспертам, если от одного из двух приходит негативный отзыв, а от другого — позитивный. Рецензенты сами решают, какие у них критерии. Прочитал, что думал, то и сказал. Там может быть несколько вариантов:

– сразу опубликовать без изменений;

– сделать какие-то исправления;

– обычно твою статью отвергают, сначала ты ее переписываешь с учетом замечаний, которые ты получил от рецензентов. Никто не говорит тебе о критериях прямо. Тебя публикуют со второй попытки или с третьей, применяя свои критерии как единственно верные.

Г.К. *Вы считаете эту систему положительной, заслуживающей похвал, или здесь есть нечто, что Вас не устраивает?*

М. Ф-У. Эта система не устраивает никого. Но, с одной стороны, если посмотреть на результаты 20- или 30-летней давности, то система существующих соревнований повысила производительность, люди стали публиковаться, поскольку раньше у нас очень многие ничего не делали. Кстати, в Гонконге — то же самое, потому что это бывшая колония Великобритании.

С другой стороны, система изменила приоритеты. Вместо того, чтобы 25 лет работать над одной книгой, которую система недооценивает, лучше опубликовать определенное количество статей. Естественно, что исследователи начинают подстраиваться. Это сейчас удваиваются или даже утраиваются оценочные показатели, а раньше получалось, что написал ли ты монографию или статью, — результат был один и тот же.

Г.К. *В России еще хуже, потому что считаются только статьи. Они считаются только по одному показателю. Не монографии делают картину.*

М. Ф-У. Главным принципом, независимо от жанра публикации/издания, должно быть все же универсальное рецензирование. Мы все коллеги, связаны друг с другом, потому и доверяем. Мы община ученых, которая создает систему.

Г.К. *Это работает?*

М. Ф-У. В этом философия. Одновременно с этим многим кажется, что это ужасная трата денег и времени.

Г.К. *Трата времени — я могу понять, а почему денег?*

М. Ф-У. Всем, кто работает в этой колоссальной бюрократической машине, надо платить. А время, которое затрачивается на подготовку всей этой отчетности каждым из нас, тоже в конечном итоге стоит денег.

Г.К. *Являются ли статьи в престижных журналах отчетом по грантам, и как ситуация с грантированием в целом — она идет в зачет, звезды ставятся?*

М. Ф-У. Про это надо сказать отдельно. Публикации — это только одна треть нашего отчета. Вторая треть — это Impact — это новая вещь, которая в первый раз была введена в 2017 году. Она оценивается так: каждый из факультетов зависит от своих масштабов. Наш музыкальный факультет — очень маленький: 14 человек, работающих на полную ставку (обычно факультет считается по количеству ставок — полная ставка является единицей). Факультет истории насчитывает примерно от 60 до 80 человек. Огромным у нас оказывается факультет иностранных языков. Наш факультет должен написать три истории о том, как мы влияем на общество. Т.е. такой импакт-кейс. Это связано с популяризацией науки в нашей сфере. В других ее областях — это внедрение полученных результатов в производство. Мы этого не можем. Композиторы — да, они могут что-то исполнить, но исполнение — это как публикация. Нужно какое-то более значимое распространение наших научных достижений. Скажем, кто-нибудь из нас сделал открытие, нашел новое произведение С. Прокофьева или Д. Шостаковича. В Петербурге, например, Н. Брагинская нашла новое произведение — «Погребальную песню» И. Стравинского. Это прекрасная вещь, получившая положительные рецензии. Она явилась высшим показателем Impact. А в Кембридже на нашем факультете восстановили оперу Ференца Листа «Сарданапал». Раньше были известны его разрозненные эскизы, черновики, а сейчас композитор с нашего факультета Дэвид Триппетт кое-что досочинил, оформил все фрагменты в первое действие, оркестровал, и это произведение было успешно исполнено на двух фестивалях. Но для нас главное, как оно изменило и изменило ли представление о Листе?

Г.К. *А третья часть отчета?*

М. Ф-У. Она называется environment — научная среда, которая состоит из статистики: сколько у нас постдоков, защищенных диссертаций, грантов (они учитываются именно в этой части), кого сделали членом Академий (в других странах). То есть собирается вся статистика, прочитанные доклады, лекции. Эта информация должна в каком-то виде поступить в отчет. По всем этим показателям собираются рейтинги. И мы не совсем понимаем, почему в каких-то случаях работы оцениваются высоко, а в каких-то — нет. Все это так сложно, что люди уже не знают, что делают. Но по результатам нам на научную работу дадут какие-то небольшие деньги.

Г.К. *А судьи кто?*

М. Ф-У. Судей выбирают за несколько лет. Для этого есть какие-то номинации, устраивается конкурс. Кто туда попадает, как это происходит, — решают научные советы на разных уровнях. Факультеты могут номинировать своих людей. Это не очень прозрачная система. Но в ней действуют наши коллеги, и мы им доверяем.

Г.К. *А как формируется Государственный научный совет, кто туда назначает?*

М. Ф-У. На самом деле этот совет не совсем государственный. Research England — это как бы независимая организация, но курируется она все равно государством. Это более высокий бюрократический уровень, и мне не очень понятно, что и как там происходит.

Г.К. *Получается, что в Великобритании оцениваются структурные подразделения, то есть факультет, а не отдельный ученый?*

М. Ф-У. Да. Это называется «Unit of Assessment», единица учета в оценке.

Г.К. *То есть в конечном счете как бы обеспечивает единство оценки?*

М. Ф-У. В каждом случае, конечно, по-разному. Мы получаем деньги коллективно, а не каждый в отдельности.

Г.К. *А насколько хорошо финансируется фундаментальная наука в Великобритании?*

М. Ф-У. Точные и естественные науки финансируются на совсем другом уровне, а нам, гуманитариям, деньги как бы и не нужны — т.е. требуются на отель, самолет — и все, по сравнению с тем, что нужно, например, на исследование расщепления атома. Очень нужны деньги на аспирантов, например, потому что обучение в аспирантуре очень дорого, и им самим обычно платить не под силу. Но часто приходится их искать в частном секторе. Или, скажем, нам нужно новое здание — на него тоже придется искать деньги у спонсоров и меценатов.

Г.К. *Я знаю, что в Америке профессор в ведущих университетах спокойно работает 9 месяцев. Получает неплохую зарплату в районе 10–15 тысяч долларов в месяц, а потом 3 месяца должен искать грант. Если он его не найдет, то покажет себя «негрантовским» человеком», что подтвердит бесперспективность своих исследований и негативно повлияет на «Unit of Assessment». А как происходит в Великобритании?*

М. Ф-У. Действительно, это так. Но происходит это не в гуманитарных науках, где гранты не имеют большого значения, а в естественных, потому что там обычно проводится работа коллективная. Редко бывает, чтобы ученые действовали в одиночку. Фактически это всегда группа. В гуманитарных же науках все наоборот. Мы тоже сейчас втягиваемся в коллаборативные проекты. Именно из-за того, что они дают гранты. Но на самом деле многие из нас хотят работать самостоятельно.

Г.К. *Почему?*

М. Ф-У. Потому что намного лучше сидеть самому и писать. А не переписывать чужие статьи, которые не дотягивают до нужного уровня. Не всегда все люди, с которыми ты вынужден сотрудничать ради гранта, одинаково хороши. Это я, конечно, говорю со своей точки зрения. В целом очень многие из нас предпочитают работать в одиночку.

Г.К. *Это отличие нашей специальности?*

М. Ф-У. Посмотрите, какие пишутся сейчас монографии по музыковедению. Обычно каждая принадлежит перу одного ученого. И даже если это коллектив авторов, то это обычно группа студентов, которым поручили что-то сделать и что-то заплатили. Но здесь не обязательно нужен какой-то многомиллионный грант. Поэтому американская система существует не для того, чтобы платить в эти 3 месяца зарплату, а чтобы содержать постдоков и чтобы это продолжалось и летом.

Г.К. *А в основные 9 месяцев платит университет?*

М. Ф-У. У них там есть какая-то своя специализированная система. А ты, чтобы получить зарплату, должен найти средства сам. У нас такой ерунды, как в Америке, нет. Здесь все 12 месяцев платят существенно меньше, чем в США, но и гранты не имеют такого значения. Конечно, здорово, если ты получишь грант.

Г.К. *А какие у вас самые большие гранты?*

М. Ф-У. Большие — это европейские. А сейчас у нас значительные сложности, так как неизвестно, будет ли Европа давать нам эти гранты, — скорее всего, нет. Есть у нас собственные гранты — Государственного научного совета. Для подачи ему своего проекта

нужно составить очень подробный бюджет. Это чрезвычайно тяжелый труд, включающий в расчет каждую копейку. И маловероятно его получить.

Г.К. Много бумаг?

М. Ф-У. Да. Нужен очень подробный бюджет.

Г.К. Овчинка выделки не стоит?

М. Ф-У. Очень многие, попробовав один раз, тратить еще один год на него больше не будут.

Г.К. А какой объем гранта Европейского или Британского?

М. Ф-У. Европейского — максимум 2,5 млн евро.

Г.К. Это на одного человека?

М. Ф-У. На группу. Ты должен составить проект сам.

Г.К. А на что расходуются деньги — зарплата, поездки?

М. Ф-У. Больше всего — на зарплату. 2,5 млн — не так уж много, как кажется.

Г.К. Налоги или почему немного?

М. Ф-У. Потому что, помимо зарплат, ты еще столько же должен заплатить университету (за то, что ты будешь в нем находиться, за электроэнергию, помещение). Это заложено в грант. Я не могу сказать точно, но там очень большие накрупки. Поэтому университет очень заинтересован в твоём получении гранта. Тебе остается не более 60 процентов. Если ты имеешь сотрудников, то это обойдется невероятно как дорого.

Г.К. Грубо говоря, из двух с половиной евро сразу 1 млн уходит в Университет?

М. Ф-У. Сразу уходит на накладные расходы.

Г.К. В России — это составляет 10, максимум 15 процентов.

М. Ф-У. Сюда же закладывается зарплата, страховка, пенсия. Если ты имеешь серьезных сотрудников с высокой зарплатой, — это очень дорого.

Г.К. Высокие налоги?

М. Ф-У. Налоги составляют 40–50 процентов. Поэтому все уходит. Поездки, отели, пребывание — это малая часть гранта, 5 процентов. Все остальное идет на оплату ученым.

Г.К. А сколько их человек?

М. Ф-У. Может быть 5 человек, может 10.

Г.К. А объем гранта в Государственном научном совете Великобритании?

М. Ф-У. От одного до полутора млн. фунтов.

Г.К. Это общий объем гранта на 3–5 лет или на каждый год?

М. Ф-У. На 3–5 лет.

Г.К. Значит, при гранте в 2,5 млн евро 1 млн уходит в университет, 750000 евро на налоги, еще 125000 евро — поездки на конференции. Остается чуть больше 600 тыс. евро, которые надо поделить на 3–5 лет. Итого 120–200 тысяч евро, которые нужно поделить еще на 5–10 человек. В итоге, если численность коллектива и продолжительность грантирования максимальные, в год получается 12–20 тысяч евро?

М. Ф-У. Да. И ты начинаешь обдумывать, как ты распланируешь весь 3–5-летний грант, вплоть до привлеченных на последнем этапе. Самое парадоксальное, что проект еще неизвестно, как пойдет, а ты уже должен в него вписать человека или двух, которых собираешься использовать, например, только в последнем году.

Г.К. Сколько страниц в документе?

М. Ф-У. Если собрать все бумаги, которые нужны, то будет страниц 200 (биографии участников, резюме). Те, однако, кто этих грантов удостоиваются, получают большие привилегии, они меняют работу, могут перейти в другой университет, становятся необычайно привлекательными.

Г.К. *Из-за денег? Интересная мотивация.*

М. Ф-У. Да, я знаю такой случай, когда человек после получения гранта сразу подал заявления в три университета.

Г.К. *То есть я сначала подаю как неизвестное университету физическое лицо. Европейский научный совет говорит: да, ты нам интересен. Деньги перечисляют на мой счет? Это важно, потому что в России такое не принято. Являясь грантером, ты попадаешь в университетское рабство.*

М. Ф-У. Естественно, сначала, когда ты получаешь грант, — это чисто номинально, тебе еще ничего не перечислили. Ты подавал от одного университета, а потом можешь перейти в другой. До того, как ты его обналичил номинально, ты можешь перейти и провести его в другом университете. Поэтому при поиске грантером следующей работы это дает ему очень большие привилегии.

Г.К. *Я выдвигаюсь на грант как сотрудник университета или как физическое лицо, некий ученый?*

М. Ф-У. Обычно ты все равно будешь аффилирован с университетом.

Г.К. *А это аффилиация будет с Евросоюзом или я могу быть из Китая, России, Индии?*

М. Ф-У. В заявках на грант есть свои критерии. На него могут подавать те, кто состоит в Евросоюзе, а также некоторые ассоциированные страны, как, например, Сербия. Существует определенный список стран, которые могут подавать заявку.

Г.К. *А когда человек приходит со своим грантом в большой университет типа Кембриджа, что дальше?*

М. Ф-У. Каждая позиция должна представлять собой открытый конкурс. Если ты хочешь заполучить человека, ты формулируешь описание качеств, которые необходимы.

Г.К. *Позиция должна быть заточенной под этого человека?*

М. Ф-У. Да. Людям это не нравится. К нам однажды подали заявления устраиваться на работу какие-то случайные люди — это был протест против такого объявления о позиции, «заточенного» на одного человека. На самом деле здесь ничего нелегального нет. Мы же конкурс объявили открыто. Ты описываешь этого специалиста, у которого такая-то специализация. Естественно, что он «самый лучший». Но любой, кто приходит, все равно должен пройти собеседование, потому что грант у него рассчитан на пять лет, а взять мы его должны на всю жизнь.

Г.К. *Почему?*

М. Ф-У. Потому что у нас нет других позиций — в Кембридже, по крайней мере. У меня контракт до пенсии.

Г.К. *В России годовой контракт. А когда в Англии уходят на пенсию?*

М. Ф-У. В 67 лет.

Г.К. *И мужчины, и женщины?*

М. Ф-У. Да. Это в академической среде. А после пенсии ты уже не можешь работать, ты — сам по себе. Тебя могут взять почетным профессором.

Г.К. *То есть деньги ты уже получать не сможешь. А если ты выиграл грант в 67 лет?*

М. Ф-У. Грант — другое дело.

Г.К. *А кто еще от себя платит этому профессору?*

М. Ф-У. Это зависит от того, как профессор записал себя в грант. Если на 100 процентов, то вся его зарплата пойдет из гранта. Если на 50, то 50 из гранта, 50 — ты все равно должен будешь преподавать и нормально работать. Тот, кто является руководителем гранта, не напишет себя на 100 процентов, потому что он останется на полставки на эти 5 лет, а, скорее, напишет на 20 процентов. Все зависит от того, насколько в этом гранте ты сам собираешься работать, какое количество книг в своем проекте хочешь написать. Если ты собираешься только руководить и ничего не делать, можешь написать и 20%, это тоже очень почетно. Но в основном, как и раньше, ты будешь продолжать работать на своем факультете. Тебе скостят 20%, но не больше. Так что работать в рамках гранта — не означает использовать все 100%. Наоборот: в большинстве случаев грантеры будут работать только на какой-то части своей ставки.

Г.К. *Такая ситуация характерна только для Великобритании или в Европе происходит то же самое?*

М. Ф-У. В Европе, мне кажется, то же. Но точно не знаю.

Г.К. *А есть в распределении грантов коррупция или решение принимается независимо от чьего-то давления?*

М. Ф-У. Трудно сказать. Ты получаешь 5 отзывов от экспертов и не знаешь, кто они, хотя иногда можешь догадаться. Это будут люди необязательно из твоей области. Страна ведь маленькая. И все. Неизвестно, на каком уровне коррупция может иметь место.

Г.К. *Кто-то из грантодателей может тянуть кого-то своего?*

М. Ф-У. Попытаться — да, но поскольку решение принимается коллективно, получится вряд ли. Чтобы говорить о коррупции, надо понимать психологию англичан, их отношение ко лжи и плагиату, которое формируется еще в годы студенческой учебы. Это особое отличие британцев от представителей других стран. Если станет известно, что студент списывает, то в случае подтверждения этого факта могут исключить без права повторного поступления. Студенты приходят на экзамен, у них все отбирают. Они сидят по одному за столом. А главное — по рядам ходят наблюдатели, которым специально платят. Если что-то случится, то последствия страшные. У одного оказался совершенно глупый плагиат. Он списал у своего руководителя и не поставил ссылку. Как только он признался, его выкинули из университета. Если человека ловят взрослым, то практически его карьера оказывается закрытой. Его больше никто никуда не возьмет. Поэтому у нас нет такой коррупции, как везде. Негативное отношение к ней закладывается со студенческой скамьи. Исходя из этого, в сознании англичан кристаллизуется атмосфера доверия. Люди не идут на подлог сами и доверяют другим, простой бумажке, тому, что ты написал, потому что лгать у нас не принято.

Кстати, случай, когда кто-то спросил диплом, произошел совсем недавно. Раньше «корочкой» не интересовались вообще.

Г.К. *Скажите, насколько популярны сейчас в академическом пространстве Великобритании гуманитарные науки в целом? (В России, как, например, и в Израиле, сейчас идет курс на сжатие гуманитаристики.)*

М. Ф-У. Ну, считается, что с ней наука является более цивилизованной.

Г.К. *Если я правильно понял, Вы критично относитесь к ситуации. Почему сложилось такое отношение?*

М. Ф-У. К чему именно?

Г.К. *К ситуации с грантированием, «получения погон», специфичному расчету воздействия — Impact?*

М. Ф-У. Ну, во-первых, за последние 20–30 лет наша жизнь и работа развернулись не в лучшую сторону. Произошла сильнейшая бюрократизация науки и высшего образования. Бумаг стало больше кратно. На все существует отчетность. Бюрократия занимает такое количество времени, что мешает преподаванию и научной работе. На нее уходит все свободное время и даже уикенд.

Г.К. *Вы мне рассказываете, словно российский профессор о бюрократии в РФ, потому как мы уверены, что за рубежом нет такой бюрократии и коллеги занимаются не бумагами, а наукой.*

М. Ф-У. Это все произошло за последние 25–30 лет. Я-то помню, когда в России бюрократии еще не было, у нас она уже была. Мы шли впереди вас. В РФ это появилось недавно. Люди не писали даже учебных планов или могли написать что-то постфактум. Человек ходил на работу 30 лет, преподавал одно и то же, с него никто никаких бумаг не спрашивал. А в Англии очень много, например, отнимает работа со студентами, всегда надо отчитываться за каждого. Раньше, когда я пришла в систему, высшее образование здесь было бесплатным. А сейчас любой студент рассматривается как клиент, который платит за обучение деньги.

Г.К. *Образование целиком платное и бюджетников нет вообще?*

М. Ф-У. Да, бюджетников нет. Ты можешь получить стипендию, но это — другая тема.

Г.К. *А когда и почему это произошло?*

М. Ф-У. Государство сказало: «господа, денег нет». И почему налогоплательщики должны содержать студентов? Это вопрос уже социально-политический. Должны ли налогоплательщики платить за студентов, которые будут получать больше, чем они?

Г.К. *Сколько сейчас стоит образование в Кембридже?*

М. Ф-У. 9 тысяч фунтов в год.

Г.К. *А университет предоставляет общежитие?*

М. Ф-У. Да, общежитие, кампус с едой, но за все надо платить, тоже примерно 9 тысяч. Студенты начали платить с 1990-х годов, с трех тысяч в год, причем в разных городах, везде. От университета плата не зависит. Это государство хочет изменить. Но пока еще этого не сделало. Иначе Кембридж будет выстраивать собственную политику в данной области.

Г.К. *В Америке за обучение нередко платят 40000 \$ в год.*

М. Ф-У. Все вместе — с затратами на проживание и питание — подходит там к 70000 \$. Безумная стоимость. У нас пока более социально ориентированная страна. И все платят. Студент может взять кредит и выплачивать потом, когда начнет получать зарплату. Он вступает в жизнь, начинает работать, а на нем уже висит огромный долг.

Г.К. *А какая там процентная ставка?*

М. Ф-У. Там все меняется. Сначала должно было быть 2 процента. Но потом государство начало продавать кредиты частным организациям. Получается какая-то ерунда. Все это обсуждается. Народ только еще выходит в мир бизнеса. А уж когда плату за обучение повысили до 9 тысяч, то мы сразу поняли, что у нас будет снижение количества поступающих и к нам никто не пойдет, что сейчас и происходит. Начнут закрываться всякие кафедры и факультеты, потому что студентов нет.

Г.К. *А сколько студентов учится у вас на факультете?*

М. Ф-У. Примерно 65 человек, умножьте на 3 года, которые они у нас учатся.

Г.К. *А как называется факультет — музыковедения?*

М. Ф-У. Музыкальный факультет.

Г.К. Кто там учится, скрипачи, вокалисты?

М. Ф-У. У нас нет разделения на специальности. Они учатся музыке.

Г.К. Но нельзя учиться музыке вообще. Они учатся на музыковедов?

М. Ф-У. В основном они все играют, конечно, но мы не даем им уроков игры на инструменте или вокальных. Это не наша обязанность. Это одна из странностей обучения.

Г.К. Хорошо, чему учат на музыкальном факультете в Кембридже?

М. Ф-У. На первом курсе изучают разные вопросы теории и истории музыки. Часть из них — теория композиции. Остальные направления и специальности построены на написании эссе, на чем основан весь первый курс. Все должно быть выполнено в письменном виде. Все экзамены письменные. Во всех гуманитарных науках, скажем, в социологии, — то же самое. Естественно, там что-то будет по-другому.

Г.К. А ответ, разговор, знания абитуриента здесь и сейчас, умение постоять за свои идеи?

М. Ф-У. Устных экзаменов почти нет. Такова многовековая традиция Кембриджа (как и других английских университетов) — формирование критического мышления, выражения своих мыслей. На обычном экзамене по истории музыки, который длится 3 часа, дают 7 вопросов из того, что студент должен знать. Студент выбирает три и пишет три эссе. За это ставят оценку. Для каждой категории оценки есть критерии того, что ты должен достичь. Естественно, язык и проза должны быть хорошими, эссе должно быть аргументированным и с темой коррелировать. Большое значение имеет оригинальность.

Г.К. А как проходит защита PhD? Что здесь уникального, в отличие от других стран?

М. Ф-У. Защита проходит непублично. Это традиция. Диссертацию ты сдаешь двум оппонентам. Один из своего университета, другой — из другого. Они читают и пишут два коротких отзыва. Поговорив друг с другом, они предварительно знают результаты. Вариантов здесь может быть пять:

1. Все прекрасно, без исправлений. Такого обычно не бывает.
2. Минимальные исправления, на что дают 3 месяца. Тебе присуждают степень, зная, что ты все сделаешь.
3. Серьезные исправления, на которые отводится 6 месяцев. Такое случается, если, к примеру, плохо сделано заключение. Надо что-то переписать. Но второй защиты уже не будет, ты защитился. Просто один из экзаменаторов смотрит на сделанные тобой исправления.
4. Следующий вариант, когда диссертация не удалась, и ее не пропускают. Но она не настолько плоха, чтобы ее отвергнуть. Тогда соискателю дают второй шанс. Ты не получаешь академического звания, пока не защитишь диссертацию. От тебя зависит, сколько лет ты потратишь на нее. Фактически не бывает, чтобы рецензенты ее отвергли, ведь она в течение написания прошла уже столько кругов.
5. Вообще все сделать заново, хотя блокируют в редчайших случаях.

Г.К. А Вы — ученый секретарь диссертационного совета вашего факультета в Кембридже?

М. Ф-У. Да.

Г.К. А какой должен быть объем диссертации?

М. Ф-У. 60–80 тысяч слов.

Г.К. Это сравнимо с кандидатской диссертацией в России?

М. Ф-У. Кандидатская даже короче.

Г.К. *А как они по качеству?*

М. Ф.-У. Разные, потому что сами авторы разные. Совсем плохих не бывает.

Г.К. *А почему читают всего два человека, причем они же принимают решение?*

М. Ф.-У. Не знаю. Традиция.

Г.К. *Это только в Кембриджском университете или во всех британских вузах?*

М. Ф.-У. Во всех. Защита длится 2 часа. Они сидят втроем: диссертант и два оппонента.

Г.К. *А научный руководитель, заведующий кафедрой или декан могут повлиять на ход защиты?*

М. Ф.-У. Нет.

Г.К. *В наших беседах еще до Международной научной конференции «Искусствоведение в контексте других наук в современном мире: Параллели и взаимодействия», в рамках которой подготовлено настоящее интервью, Вы говорили о новых музыковедческих веяниях в Европе: интересе к немзыкальным звукам, как например, шуму сушилок для рук в общественных туалетах. Можно об этом сказать поподробнее, потому что для российской музыки такая «страсть» к немзыкальным явлениям не совсем обычна?*

М. Ф.-У. Сфера музыковедения за последние 30–40 лет невероятно разрослась. Чем занимались исследователи в 60–70-х годах — историей западноевропейской музыки, теорией классической музыки, анализом музыки, народным творчеством, немножко познавали разные культуры, которые сейчас изучаются в гораздо большей степени. С тех пор произошел огромный прорыв в новые сферы того, что стали рассматривать музыковеды. Поп-музыка, джаз — новые, совершенно самостоятельные области музыки. Это уже не анализ или историческое исследование, а социологическое, которое изучает музыку кино, компьютерных игр и массмедиа, другие культуры. Теперь появилось особое направление — социология музыки. В нашем мире все имеет одинаковую ценность. Сейчас нет такой области, которой нельзя было бы заниматься. По политическим мотивам мы хотели бы избавиться от западоцентризма. Говорить, что западная музыка — лучшая, мы не можем. Стали изучать этномузыкологию, которая может заниматься музыкальным искусством любых стран, причем и современным: музыкой беженцев, скажем, из Сирии, проводить диаспорические исследования. Одним из актуальных направлений стало исследование звуковой среды — Sound Studies, к которому относятся, например, шумы сушилок в туалетах.

Г.К. *Но в России были исследования звука. Л. Яворский, Б. Асафьев, С. Скребков, В. Цуккерман, изучая музыкальную интонацию, выявили среди прочих видов существование интонации-звука. А. Гарбузов заложил основы и разработал теорию акустической природы звука, из чего во многом исходят и исследования особенностей психоэмоционального воздействия музыки.*

М. Ф.-У. Акустика — это еще одно направление (в Кембридже существует Центр музыки и науки, который его изучает): психологическое восприятие, почему нам приятны терции, а не кварты, что значит музыка, по сравнению с языком и речью, когда человек стал музыкальным? В связи с этим исследуются первобытные инструменты, проводятся археологические изыскания. Музыка — это структурно организованный поток звуков, а soundscape — это звуковой ландшафт. Пошел на демонстрацию и записал на магнитофон все, что услышал, а потом написал какую-то работу. В звуковой ландшафт входят и сушилки в туалетах.

Г.К. *Но мне непонятно, почему музыковедение занимается изучением шума туалетных сушилок для рук?*

М. Ф.-У. Это страшно популярная тема.

Г.К. *А в чем здесь научный смысл?*

М. Ф.-У. Обсуждали, насколько людей устраивает или раздражает громкий звук этих сушилок.

Г.К. *Новый фактор социальной напряженности, что ли?*

М. Ф.-У. Конечно, я не читала этого исследования, которое уже обросло легендами. Наука о звуковой среде стремится узнать и то, что было в прошлом. Каков был звуковой ландшафт во время Крымской войны 1850-х годов, как на него реагировали современники той эпохи? Исторически все было по-другому. Как это все влияло на литературу, музыку? Мы живем совершенно в ином звуковом мире, чем в XIX веке.

Г.К. *Как Вы считаете, каким будет британское образование и музыкознание лет через 15?*

М. Ф.-У. Наше будущее зависит от настоящего. А у нас сейчас одной из наиболее острых проблем является то, что люди не идут в сферу музыкального образования, а если так, то где преподаватели будут работать до пенсии? Сектор наш сузится, тогда как государство требует от нас расширения. Это еще одна неприятная вещь. А мы не можем расширяться, потому что дипломированным людям, в свою очередь, некуда будет идти. Они у нас проведут 5 лет, напишут диссертацию, защитятся, а работу по специальности не найдут. Это даже безответственно их брать, зная, что они не получают работу. А найти ее сложно.

Г.К. *Аспирантура в Кембридже 5 лет?*

М. Ф.-У. Ну, можно написать диссертацию за 3 года, но обычно пишут за 4. На это смотрят лояльно. Просто за четвертый год они уже не платят.

Г.К. *И все равно их доводят? Хорошая старая советская система. А перед этим бакалавриат и магистратура? Сколько лет?*

М. Ф.-У. 3 года бакалавриат. Магистратура всего 1 год. А сейчас и вовсе 9 месяцев. Компьютерный факультет — 4 года, медицинский — 5.

Г.К. *Гуманитарка 3 года, и за 9 месяцев в магистратуре человек пишет магистерскую диссертацию?*

М. Ф.-У. Да, она состоит из 15 тысяч слов, четверть диссертации PhD, в которой 4 главы, каждая по 15 тысяч, — большая такая статья. Плюс вступление и заключение — получается диссертация.

Г.К. *Насколько жестко соблюдаются требования к использованию зарубежной литературы (русской, французской, немецкой)?*

М. Ф.-У. Естественно, человек должен знать всю англоязычную литературу. Если ты пишешь о французском композиторе, то литература должна включать источники на французском языке, о русском — то же самое. Остальные языки не важны. Никто не будет требовать с тебя франко-немецкой литературы. Хотя если что-то важное, то это лежит на твоей совести. Англоязычное музыковедение — совершенно обособленное. Англофоны считают, что то, что происходит у них, — это главное, а все остальное — неважно.

Г.К. *Вы думаете, что музыкальное образование будет немного девальвироваться?*

М. Ф.-У. Наша музыкальная сфера будет сужаться. Многие университеты берут к себе студентов без специального образования вообще. Музыковедение станет элементарной специальностью, в которой будет история, социология, литература, история искусств, языки, а музыкальная часть (то, на чем мы настаиваем в Кембридже: гармония, композиция и др.) сойдет на нет. Музыковедение станет как история искусств, где ты сам не должен быть художником. В принципе, значение западной классической культуры снижается и ста-

новится не таким актуальным. Все более образование уходит в сторону технологии — музыки на компьютере. Это может быть ненотированная музыка, поп-музыка, музыка фильмов, в зависимости от того, как работает современная студия, — популярное направление в разных местах, как, например, Ливерпуле, но не в Кембридже.

Г.К. Марина, сердечно благодарю Вас за содержательную беседу по проблемным темам развития современной науки и образования в гуманитарной сфере.

Marina FROLOVA-WALKER

PhD (Art History), Professor, Degree Committee Secretary, Director of Studies at the Clare College, Cambridge University, Professor at the Gresham College

ФРОЛОВА-УОКЕР Марина

PhD, профессор, директор исследований в области музыкального искусства Клэр-колледжа Кембриджского университета; секретарь комитета по присуждению ученых степеней Клэр-колледжа Кембриджского университета, профессор Грешем-колледжа

mf263@cam.ac.uk

Grigoriy R. KONSON

D.Sc. (in Art History), D.Sc. (in Cultural Studies), Professor at the HSE University, Member of the Council of the Master's program *Philosophical Dialogue between Russia and France*—the St. Petersburg State University and Sorbonne University, Chief Research Fellow at the GITR Film & Television School, Scientific Editor of the *Art and Science Television Journal*

КОНСОН Григорий Рафаэлевич

Доктор искусствоведения, доктор культурологии, профессор Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», член совета основной образовательной программы магистратуры «Dialogue philosophique entre Russie et France / Философский диалог России и Франции» Санкт-Петербургского государственного университета — университета Париж–Сорбонна, главный научный сотрудник Института кино и телевидения (ГИТРа), научный редактор академического журнала «Наука телевидения»

grkonson@gmail.com