

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

На правах рукописи

РОДИОНОВА Дарья Геннадьевна

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ МЕНЕДЖМЕНТ
КАК ЦЕННОСТНОЕ ЯВЛЕНИЕ
ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ**

24.00.01 – Теория и история культуры

**ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата культурологии**

Научный руководитель:
ЗОРИЛОВА Лариса Сергеевна,
доктор культурологии, профессор

Москва
2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1.	
Теоретико-методологические основы становления музыкального менеджмента в процессе функционирования духовной культуры России	21
1.1 Сущность и содержание понятия «музыкальный менеджмент»	21
1.2 Духовная культура России как целостное, ценностное явление и как основа музыкального менеджмента	49
Выводы по первой главе	74
ГЛАВА 2.	
Историко-культурные особенности становления музыкального менеджмента в России: теория и практика	77
2.1 Генезис и особенности становления музыкального менеджмента в контексте функционирования духовной культуры России: диахронный и синхронный подходы	77
2.2 Высшие музыкальные учебные заведения России как организаторы музыкального менеджмента во второй половине XIX – начале XXI вв.	113
Выводы по второй главе	142
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	147
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	153
ПРИЛОЖЕНИЯ	171

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Современная духовная культура России, опираясь на опыт и традиции прошлых поколений, испытывает на себе сильнейшее влияние социальных преобразований, реформируя и модернизируя жизнь общества, определяя его мировоззрение, приоритеты, систему взглядов, убеждений и ценностей. Духовная культура – сложная и многогранная сфера, охватывающая достижения человеческого разума и чувств, объединяет созданные, накопленные ценности, отражает различные грани существования общества и отдельного человека, открывает новые актуальные направления деятельности, необходимые для дальнейшего эффективного развития.

Социокультурное развитие российского общества связано с доминированием современных информационных технологий, изменением типа производства, усложнением и расширением функций традиционных социальных институтов. Не случайно большее значение в сфере культуры приобретает музыкальный менеджмент – особая область теории и практики, позволяющая осуществлять руководство процессом создания, распространения и продвижения художественных ценностей. Возникнув как организационно-управленческая деятельность в древности и получив свое теоретическое обоснование в конце XIX в. за рубежом, данное явление стало социально необходимым и в России. Практика музыкального менеджмента сегодня связана не только с управлением процессами в области музыкальной жизни, но и с реализацией стратегических задач современной культурной политики. В настоящее время музыкальный менеджмент как явление все более востребован, без него не обходятся ни крупные художественные проекты в области народного, церковно-певческого, академического, эстрадно-джазового искусства, ни творческая деятельность образовательных учреждений культуры и искусств.

Музыкальный менеджмент непосредственно связан со сферой духовно-эстетической, художественно-творческой, финансово-экономической практики. Учитывая интересы и потребности слушателей, музыкальный менеджмент, при

поддержке бизнеса и предпринимательства, сложившихся форм спонсорства и меценатства, оказывает сильнейшее влияние на развитие духовной культуры, академическое и массовое музыкальное искусство, формирование художественно-эстетических предпочтений и ценностных ориентаций.

Теоретическое и практическое освоение технологий менеджмента в культурной жизни современной России, основу которых составляют общие управленческие решения, мотивированные представлениями об эффективности и доходности, о музыке как «товаре» или «услуге», во многом обусловил ситуацию продвижения и массового распространения не самых выдающихся образцов музыкального искусства. В условиях развивающейся рыночной экономики, децентрализации, преобладания «коммерческого» над «творческим» масштабно заявил о себе ценностный кризис. Представления о ценностях в современном обществе существенно изменились: сегодня, по мнению многих ученых, они находятся в стадии инфляции, которая проявляется в нивелировании, утрате истинного понимания любви, добра, красоты, в обесценивании творений культуры. Лишенная государственного регулирования, концертная деятельность с конца XX в. осуществлялась стихийно. Распространение массовых музыкальных продуктов низкого качества приводит не только к снижению интереса к академическому музыкальному искусству и общего уровня культурного развития личности, но и подрывает престиж профессионального музыкального образования и, в целом, репутацию страны.

Сегодня становится очевидным, что музыкальный менеджмент в России нуждается в ценностно-смысловом обосновании, оценке и рассмотрении его содержания сквозь призму истинных достижений духовной культуры. В связи с этим необходимо, чтобы технологии музыкального менеджмента в своем содержании опирались на высокие духовно-нравственные, художественно-эстетические ценности русской культуры. Музыкальный менеджмент в современной России должен учитывать опыт исторического развития духовной культуры и стремиться к совершенству: поиску новых нетрадиционных решений, реализации оригинальных проектов и не имеющих аналогов инновационных технологий. Не случайно сегодня ощущима потребность в

грамотно и профессионально функционирующем менеджменте, способном на самом высоком уровне осуществлять музыкальные мероприятия и творческие проекты самого различного содержания.

Нормативно-правовой основой музыкального менеджмента как практической деятельности, направленной на создание и распространение духовных ценностей, являются Основы государственной культурной политики, утвержденные Указом Президента Российской Федерации № 808 от 24.12.2014, и Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 г., утвержденная распоряжением Правительства Российской Федерации № 326-р от 29.02.2016. Культура в рамках новой ценностной модели государственной политики рассматривается не как сфера услуг, а как основа общественной жизни, поле ценностей и смыслов, регламентирующих жизнедеятельность людей. Эти нормативно-правовые акты поднимают на качественно новый профессиональный уровень решение целого ряда задач: сохранение культурного наследия прошлых поколений России, создание необходимых условий для дальнейшего развития культуры, расширение доступа к материальным и духовным ценностям, произведениям искусства.

Особенности функционирования музыкального менеджмента наиболее полно подробно раскрываются в Концепции развития концертной деятельности в области академической музыки в Российской Федерации на период до 2025 г., утвержденной распоряжением Правительства Российской Федерации № 2395-р от 24.11.2015. В документе определены приоритетные направления государственной поддержки и новые подходы к организации концертной деятельности в области академической музыки.

Поставленные задачи невозможно решить без музыкального менеджмента, творческой профессиональной деятельности музыкантов, повышения ответственности исполнителей и руководителей за создание социально-значимых творческих проектов, имеющих высокое ценностно-смысловое содержание, способных не только удовлетворять потребности музыкальной аудитории, но и оказывать влияние на ее дальнейшее совершенствование. Заявленное в Концепции развития концертной

деятельности в области академической музыки в качестве основной проблемы «отсутствие системного подхода в распространении продукта» актуализирует изучение теории и практики музыкального менеджмента и его ценностно-смыслового содержания в истории духовной культуры России.

Особая роль в системе музыкального менеджмента принадлежит учебным заведениям культуры и искусства, обладающим значительным набором творческих, организационных и финансовых ресурсов. Выступая в качестве менеджера–субъекта творческой деятельности, высшее музыкальное учебное заведение вносит значительный вклад в формирование единого культурного пространства страны, является фактором межкультурной коммуникации, способствует распространению духовных ценностей и лучших образцов музыкального искусства в России и в мире. Создаваемые под эгидой музыкального вуза крупные инновационные творческие проекты позволяют говорить об эффективном менеджменте, когда управленческие функции оптимально реализуются в процессе администрирования, планирования, коммуникации, информации, организации и управления, реализации и воплощения творческих идей. В результате менеджерская деятельность музыкального вуза свидетельствует о внутреннем развитии и интеграции творческих достижений, содействует культурному обмену и популяризации академического искусства.

Все вышесказанное подтверждает актуальность рассмотрения музыкального менеджмента как ценностного явления духовной культуры России.

Степень научной разработанности проблематики. В основу изучения проблемы был положен системный, комплексный подход с привлечением исследований в области философии, культурологии, истории, психологии, искусствознания, музыказнания, экономики культуры. В процессе изучения стало очевидно, что музыкальный менеджмент уходит своими корнями в глубокую древность. Элементы организационно-управленческой деятельности можно наблюдать в практике социальной жизни цивилизации Древнего мира и Античности. Древнегреческие мыслители Платон, Аристотель отводили

главную роль в трудовом процессе руководителю, от умелой работы которого зависит успех любого дела.

На уровне теории к фундаментальным выводам в изучении управленческой деятельности пришли представители немецкой классической философии. Так, по И. Канту, управление – своеобразное и неповторимое искусство, дающее возможность руководителю разумно, рационально и свободно творить и созидать на благо других. Культура и искусство, по его мнению, – ценностные явления, и в этом их главный смысл. Выявление ценностного смысла произведений, а также управленческой деятельности, интересовали, Г. Гегеля, В. Виндельбанда, Х. Гадамера, Н. Гартмана, Э. Дюркгейма, Г. Лотце, Д. Паркера, Г. Риккера, М. Хайдеггера и многих других.

Г. Гегель рассматривал управление как внутреннюю ценностную характеристику той или иной деятельности, как свойство, характеризующее либо целый объект, либо отдельные его составляющие. Особое внимание ученый уделял проблемам качества и количества, которые, согласно его мнению, имеют глубокие духовные основы.

Изучая теорию управления с материалистической точки зрения, К. Маркс и Ф. Энгельс первостепенное значение уделяли организации общественного труда на производстве, утверждая, что любой коллектив нуждается в управлении.

На основе идеалистического и материалистического подходов к определению понятия менеджмента в производственной сфере появились труды американских и европейских исследователей: Ф. Тейлора, Г. Эмерсона, С. Паркинсона, А. Файоля, П. Друкера, Ф. Котлера, Г. Форда, К. Адамецки, Д. Рена, М. Вебера и других. Так А. Файоль, которого считают отцом классического менеджмента, выделил шесть ключевых функций – обязанностей руководителя, без которых невозможно эффективное управление: предсказание, планирование, организация, координация, командование и контроль. М. Вебер разработал концепцию управления, основанную на лидерстве, теории власти и полномочий.

Особое значение имели труды русских ученых, связанные с теорией и историей духовной культуры России: историков Н. М. Карамзина, В. О. Ключевского, Н. Я. Данилевского, С. М. Соловьева, П. Н. Милюкова; философов, религиоведов В. С. Соловьева, Н. А. Бердяева, И. А. Ильина, С. Н. Булгакова, Н. О. Лосского, П. А. Флоренского, Г. П. Федотова. Рассматривая особенности и содержание духовной культуры, исследователи отмечали ее ценностно-смысловое значение, творческий характер, связь с материальной культурой; обращали внимание на смысл и содержание духовных ценностей – добра, любви, красоты, верности, преданности, патриотизма. Эти проблемы получили дальнейшее осмысление в трудах ученых-философов, культурологов, филологов: А. И. Арнольдова, А. А. Аронова, О. Г. Дробницкого, Д. С. Лихачёва Ю. М. Лотмана, И. В. Кондакова, Л. С. Зориловой, А. Ф. Лосева, В. М. Межуева, Е. В. Мареевой, М. М. Шибаева, Э. Г. Юдина. Идеи историко-культурной переходности были рассмотрены в работах М. С. Кагана, О. Н. Астафьевой, Н. А. Хренова.

Особое значение в исследовании имели взгляды И. В. Кондакова на архитектонику, типологию русской культуры, а также на особенности ее менталитета, который рассматривался как «глубинная структура цивилизации» и всегда был тесно связан не только с локальной культурой, но и с глобальной.

Проблемы становления и развития менеджмента были рассмотрены российскими учеными с разных точек зрения: в рамках теории и истории духовной культуры, ее содержания, форм развития, особенностей организации и управления. Так, С. Н. Булгаков один из первых представил управление конкретным хозяйством как целостный многофункциональный «богочеловеческий» процесс, в котором труд – социальная необходимость, нравственный долг человека, его творчество и величайшая ценность. Иной подход представлен в «теории организаций» А. А. Богданова. Разработанная в 20-е гг. XX в., она была направлена на понимание содержания и особенностей системы управления, ее социального значения и функционирования в обществе.

В отечественной культуре общие проблемы менеджмента как системы управления стали в наибольшей степени привлекать внимание ученых и

практиков во второй половине XX в. Особый вклад в их развитие внес Д. М. Гвишиани, который, возглавляя различные правительственные структуры в СССР, обобщил опыт зарубежных теорий менеджмента и основал советскую школу управления. Наиболее общие основы теории управления были заложены в работах Э. В. Ильенкова, Е. В. Дукова, П. В. Копнина, А. С. Коршунова, Ю. К. Плетникова, Г. Х. Попова, В. С. Рапопорта, Н. Н. Трубникова, А. Я. Рубинштейна, В. Н. Федотова, Г. П. Щедровицкого и других. Так, в трудах Е. В. Дукова рассмотрены актуальные проблемы экономики культуры, концертной деятельности в условиях современного рынка, системы развлечений. Под руководством А. Я. Рубинштейна коллективом авторов Государственного института искусствознания исследованы проблемы становления и перспективы развития культуры России в условиях новых экономических отношений, в которых ключевая роль отводится менеджменту. Анализу подвергались виды искусства, в том числе и музыки, рассматривались особенности эффективной деятельности различных организаций.

Многие идеи, связанные с духовной культурой России, логикой ее развития, ценностно-смысловыми толкованиями, традициями и инновациями управленческой деятельности, нашли отражение в диссертационных исследованиях. Проблемы сущности и содержания менеджмента и его функционирования в обществе рассматривались в диссертационных исследованиях В. А. Есакова, С. А. Касаткиной, В. В. Мельника, И. М. Музалевской, В. П. Павлова; финансово-экономические аспекты менеджмента – И. В. Грошева, А. И. Дымниковой, Н. В. Кротовой; особенности организации художественной жизни и вопросы музыкального менеджмента – О. В. Белоцерковского, О. А. Гармаш, М. Г. Долгушиной, Т. Ю. Зима; педагогические проблемы, связанные с подготовкой арт-менеджеров, – Т. П. Житеневой, О. Е. Шиловой.

Социальный интерес к научно-теоретическому изучению данной проблемы подтверждается в ряде публикаций, монографий, учебных пособий и статей, среди которых работы Д. В. Арутюновой, В. В. Глухова, И. П. Дабаевой, А. А. Максименко, О. А. Левко, Г. Н. Новиковой, А. Я. Селицкого,

А. Ю. Сметанниковой, М. П. Переверзева, Г. Л. Тульчинского, В. М. Чижикова, В. В. Чижикова, Н. В. Филимоновой, А. М. Цукера, Р. А. Фатхутдинова, Ю. У. Фохта-Бабушкина. В сфере арт-менеджмента и музыкального менеджмента следует отметить труды Е. Ю. Андрушенко, М. В. Воротного, Е. И. Ждановой, С. М. Корнеевой, А. В. Крыловой, Е. Ф. Командышко, Т. Н. Суминовой, И. Г. Хангельдиевой.

Изучение данной темы не могло обойтись без рассмотрения межкультурного взаимодействия и диалога культур, освещенного в трудах А. И. Герцена, М. М. Бахтина, Н. Я. Данилевского, В. В. Зеньковского, С. Н. Иконниковой, К. Э. Разлогова и других, сквозь призму идей которых музыкальный менеджмент можно рассмотреть как средство межкультурной коммуникации и культурного обмена.

Теоретические выводы, базирующиеся на практическом опыте управления музыкальной сферы, опираются на исследования в области общей и социальной психологии, психологии личности, психологии управления, среди которых наиболее значимыми являются работы Б. Г. Ананьева, В. В. Давыдова, А. В. Брушлинского, П. Я. Гальперина, К. А. Абульхановой-Славской, Л. С. Выготского, Б. Ф. Ломова, А. Н. Леонтьева, А. Маслоу, В. Н. Мясищева, а также Д. В. Ольшанского, посвященные психологии масс.

Следует отметить и труды ученых-музыколов: Т. Н. Ливановой, Ю. В. Келдыша, Е. Б. Долинской, Т. Ф. Владышевской, Д. К. Кирнарской, М. С. Старчеус, А. В. Тороповой. Огромное значение для раскрытия данной проблемы имел анализ творческой деятельности выдающихся музыкантов, занимавшихся не только исполнением произведений, но и просветительством: братьев Рубинштейн, Л. С. Ауэр, семьи Гнесиных, А. Н. Есиповой, С. В. Рахманинова, педагогов Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных: Г. Г. Нейгауза, М. В. Юдиной, Т. Д. Гутмана, А. И. Хачатуряна, Т. А. Докшицера и многих других.

Степень изученности данной проблемы дает возможность объективно представить состояние музыкального менеджмента в духовной культуре России, обратить внимание на глубокое изучение наиболее общих проблем

функционирования менеджмента в социуме, его теоретические и практические особенности управления и продвижения музыки в обществе.

Вместе с тем следует отметить, что в представленных исследованиях музыкальный менеджмент рассматривался как явление культуры, возникшее на Западе в конце XIX в., как организационно-управленческая деятельность конкретного человека-менеджера, создателя различных проектов, главным образом в сфере музыкального шоу-бизнеса.

Тем не менее остаются *недостаточно изученными* проблемы, связанные с генезисом музыкального менеджмента в России в процессе межкультурного взаимодействия, особенностями его изменяющегося содержания, историко-культурного эволюционного развития и функционирования в различных музыкальных направлениях (народном, академическом, церковно-певческом, эстрадно-джазовом). В изученных автором исследованиях не рассматривалась организованная «под брендом» учебного заведения менеджерская деятельность творческого коллектива музыкального вуза, который осуществляет просветительскую функцию и удовлетворяет художественно-эстетические потребности слушателей, как в России, так и за рубежом.

Объект исследования – музыкальный менеджмент как система организационно-управленческих функций, ценностей и смыслов в духовной культуре.

Предмет исследования – историко-культурные трансформации музыкального менеджмента в контексте духовной культуры России.

Цель исследования – выявить генезис и историко-культурную специфику музыкального менеджмента как ценностного, творческого явления духовной культуры России, имеющего практическую реализацию в условиях межкультурного взаимодействия.

Достижение цели исследования предполагает решение следующих **задач**:

- определить сущность и содержание понятия «музыкальный менеджмент»;
- установить духовно-творческие, ценностно-смысловые основы музыкального менеджмента;

- определить происхождение музыкального менеджмента в России;
- осуществить комплексный анализ основных форм музыкальных мероприятий в исторической перспективе развития духовной культуры России;
- охарактеризовать историко-культурные особенности музыкального менеджмента в контексте ценностно-смыслового содержания духовной культуры России;
- рассмотреть функционирование музыкального менеджмента вуза как субъекта творческой деятельности в процессе межкультурного взаимодействия.

Методология и методы исследования. Методологические основы исследования составляют теория познания, философские принципы диалектики единства и взаимодействия объекта и субъекта, всеобщего и единичного, духовного и материального, культурологического и исторического.

Методологическую основу диссертационного исследования составили:

- аксиологические концепции Н. А. Бердяева, В. Вильдельбанда, Н. Гартмана, Г. Гегеля, И. А. Ильина, И. Канта, Д. С. Лихачёва, Г. Лотце, Э. Д. Паркера, Г. Риккerta, В. С. Соловьева, рассматривающие содержательный смысл культуры и искусства, особенности творчества;
- взгляды Н. О. Лосского о содержании «сверхценности», как наивысшем уровне совершенства;
- концепция И. В. Кондакова, раскрывающая архитектонику культуры, ее содержательные основы, объединяющие менталитет, локалитет и глобалитет;
- идеи Л. С. Зориловой о духовных ценностях и идеалах, направляющих духовно-творческий поиск в произведениях музыкального искусства;
- историко-культурный, системный подход М. С. Кагана к творческой деятельности;
- концепция управления, основанная на идее лидерства, теории власти и полномочий, разработанная М. Вебером, а также теория

С. Н. Булгакова, в которой под управлением понимается целостный многофункциональный «богочеловеческий» процесс;

- концепции арт-менеджмента и музыкального менеджмента Т. Н. Суминовой, А. В. Крыловой;
- исследования Т. Ю. Зима, посвященные становлению Русского музыкального общества (РМО–ИРМО), а также А. А. Аронова, связанные с изучением благотворительной деятельности и меценатства.

В работе были использованы общенаучные и специальные *методы исследования*:

- *общетеоретические*, связанные со сбором и обработкой научных данных, среди которых *анализ, синтез, индукция, дедукция*;
- *системный*, рассматривающий явления духовной культуры и различные компоненты этих явлений как единое целое;
- *аксиологический*, раскрывающий ценностный смысл, духовные идеалы явлений культуры, проводимых мероприятий, творческих проектов, организованных с помощью музыкального менеджмента и их ценностного воздействия на интересы и потребности аудитории;
- *историко-генетический*, позволяющий проследить особенности возникновения музыкального менеджмента в России;
- *историко-контекстуальный*, раскрывающий содержание новых форм музыкальной деятельности, характерных для конкретных исторических этапов развития культуры;
- *диахронный* – «вертикальный срез», рассматривающий динамику развития духовной культуры России и определяющий ключевые этапы, повлиявшие как на возникновение новых форм музыкальной деятельности, так и на особенности становления музыкального менеджмента в целом;
- *синхронный* – «горизонтальный срез», дающий возможность изучать культуру на определенном этапе исторической эволюции, содержание характерных форм музыкальной деятельности, в основе которых отражены историко-культурные особенности времени, объединяющие менталитет, локалитет и глобалитет;

- *деятельностный*, помогающий рассмотреть творческие проекты, проведенные мероприятия, организованные как руководителями – менеджерами, так и музыкальными вузами на различных исторических этапах;
- *практико-ориентированный*, раскрывающий на конкретных примерах деятельность выдающихся музыкантов, менеджеров, меценатов, руководителей творческих проектов в различные исторические периоды, а также позволивший обобщить творческую менеджерскую деятельность автора исследования по проведению мероприятий в России, Испании, Греции, Сербии, Франции.

Источниковая база исследования представлена комплексом опубликованных и неопубликованных документов, хранящихся в фондах Мемориального музея-квартиры Е. Ф. Гнесиной, текущего архива Российской академии музыки имени Гнесиных, в том числе биографические материалы выдающихся музыкальных менеджеров, исполнителей, педагогов, меценатов, афиши и программы художественно-творческих мероприятий, архивные материалы и сборники документов.

Научная новизна исследования:

- уточнено содержание понятия «музыкальный менеджмент», который представлен в исследовании как явление, как искусство и как деятельность, объединяющее духовно-нравственную, художественно-творческую, социально-психологическую, финансово-экономическую сферы;
- установлено, что основу музыкального менеджмента как духовно-творческой деятельности составляет единство организационно-управленческих принципов, функций и ценностно-смыслового содержания;
- определен генезис музыкального менеджмента в России, организационно-управленческие принципы которого детерминированы национальным менталитетом и социально-психологической необходимостью в эмоционально-музыкальной передаче своих мыслей, чувств и настроений, отмечено значение межкультурного взаимодействия и диалога культур в процессе возникновения и развития музыкального менеджмента;

- выявлены основные формы музыкальных мероприятий в исторической перспективе развития духовной культуры России, которые эволюционировали от стихийной организации в сторону усложнения и упорядочивания управлеченческих механизмов, при этом организационно-менеджерские функции изменялись и совершенствовались в соответствии с общим социальным развитием;
- раскрыты историко-культурные особенности музыкального менеджмента в контексте ценностно-смыслового содержания духовной культуры России;
- рассмотрен музыкальный менеджмент вуза как субъекта творческой деятельности, формирующего культурное пространство, обеспечивающего воспроизведение, актуализацию и трансляцию ценностей в духовной культуре России, проанализированные крупные творческие проекты, реализованные автором в Российской академии музыки имени Гнесиных в России и за рубежом;

На защиту выносятся следующие положения:

1. *Музыкальный менеджмент – многофункциональный синтез, духовно-творческое, ценностное явление культуры России*, основу которого составляют три взаимосвязанных модуса: менталитет, локалитет и глобалитет; *искусство*, которое имеет свое ценностное содержание и форму, направленное на творческий поиск и реализацию новых идей, замыслов, воплощающихся в конкретных проектах, соответствующих духовно-нравственным, музыкально-эстетическим потребностям населения, отдельных социальных групп; *организационно-управленческая деятельность*, которая демонстрирует аудитории ценностно-смысловое содержание, выполняет различные функции, опирается на организационные принципы, оказывает сильнейшее воздействие на социально-психологическую, духовно-нравственную, художественно-творческую, финансово-экономическую сферы жизнедеятельности человека и общества.

2. *Единообразие организационно-управленческих принципов, функций музыкального менеджмента и его духовно-творческого, ценностного*

содержания создает базу для созидания, творчества и совершенства, перспективы дальнейшего развития, дает возможность выявить наиболее важное и существенное, избавиться от устаревших догм и штампов, обратить внимание на новые тенденции развития социально-культурных, художественно-творческих, политических, экономических проблем.

3. *Генезис музыкального менеджмента* (его происхождение) берет свое начало на уровне практики в древних цивилизациях Шумерии, Китая, Индии, Египта, Греции в виде управляемых или стихийно возникших первоначальных музыкальных форм (народных развлечений, гуляний, хороводов), которые были заимствованы в процессе межкультурного взаимодействия на славянских землях с языческих времен, сопровождали бытовые обряды, ритуалы, создавая на русской почве свое коллективное и индивидуальное музенирование, отражающее формирующийся менталитет народа, его локальную культуру.

4. Основными *формами музыкальных мероприятий* в исторической перспективе развития духовной культуры России были:

- в языческий период *хороводы*, имевшие стихийный или организованный характер, при этом организационно-управленские функции выполнялись хороводницей;
- в X–XVII вв. *церковное хоровое (ансамлевое) пение*, организационно-управленские функции выполнялись головщиками, после церковного раскола XVII в. – регентами;
- в XVIII в. *ассамблеи, массовые светские гулянья, праздники, балы, военные парады*, музыкальная жизнь становилась предметом государственного управления;
- в XIX в. *опера, а также литературно-музыкальные салоны*, музыкальный менеджмент складывался как взаимодействие усилий государственных структур и частной инициативы;
- в конце XIX – начале XX в. масштабная *концертная деятельность*, организовывалась представителями РМО-ИРМО, меценатами, предпринимателями, антрепренерами;

– в советский период *массовое, песенное, хоровое, а затем и инструментальное исполнительство* организовывалось под руководством государственных структур;

– в конце XX – начале XXI вв. *творческие проекты во всех направлениях музыкального искусства* (народном, классическом, церковно-певческом, эстрадно-джазовом), *конкурсы, фестивали, мюзиклы* организовывались под руководством менеджеров, предпринимателей, продюсеров, творческих компаний, организаций. При этом особое место в системе организации концертной деятельности принадлежит музыкальному вузу.

5. *Историко-культурные особенности* музыкального менеджмента в контексте духовной культуры России заключены в *систематичности* проведения творческих мероприятий и *исторической обусловленности* их содержания; *традиционности и своевременности; исторической памяти, бережной передаче* из поколения в поколение одухотворенного содержания, наполненного ценностным смыслом; *направленности на объединение* людей как внутри творческого коллектива, так и в контакте исполнителей и воспринимающей аудитории; *постоянной работе над качеством* организованных мероприятий; *поиске новых творческих решений*, касающихся всех звеньев работы руководителя и творческого коллектива; *эмоциональном отношении к делу* всех участников мероприятия, *самоотдаче, самоотверженности; понимании ценностного смысла* проведенной работы, *чувстве ответственности перед обществом*.

6. *Практическая реализация* музыкального менеджмента вуза имеет организационный, управлеченческий, коммуникативный, просветительский, художественно-творческий и исполнительский характер. Реализуемые музыкальным вузом в современной России крупные проекты способствуют, с одной стороны, формированию и развитию творческого потенциала, активизируют стремление к совершенству и к дальнейшему развитию исполнительского мастерства; с другой – оказывают просветительское воздействие на социум, популяризуют музыкальные искусства, раскрывают его ценностный смысл и содержание, формируют у слушателей систему

предпочтений, интересов и взглядов, раскрывают их творческие способности, потенциальные возможности, корректируют становление их музыкально-эстетических вкусов и идеалов.

Теоретическая значимость исследования заключается в рассмотрении музыкального менеджмента в контексте исторической изменчивости духовной культуры России сквозь призму сменяющихся парадигм, этапов.

В исследования феномен музыкального менеджмента представлен в триединстве: как явление культуры, как искусство и как деятельность. Определено, что музыкальный менеджмент как явление культуры объединяет менталитет, локалитет и глобалитет; как искусство – ценностно-смысловые основы и духовно-творческий поиск; как деятельность – выполнение организационно-управленческих, коммуникативных, информационных, финансово-экономических функций.

Использованные автором методы и подходы к анализу становления музыкального менеджмента в России позволили рассмотреть его генезис, историко-культурные особенности развития, ценностно-смысловое содержание на разных этапах становления духовной культуры.

В процессе исследования автором установлено, что музыкальный вуз как субъект творческой деятельности в системе организационно-управленческих механизмов в полной мере выполняет менеджерские функции, используя для достижения этой цели разнообразные творческие и финансовые ресурсы. Проводимые под «брендом вуза» художественно-творческие проекты и мероприятия приобретают особый социальный статус, демонстрируют достижения и специфику исполнительской школы, мастерство и профессионализм, повышая тем самым авторитет и статус учреждения, репутацию и престиж страны.

Практическая значимость исследования. В диссертации систематизирована практика музыкального менеджмента в исторической перспективе развития духовной культуры России, реализованная в организации художественно-творческих проектов с различными формами финансирования. Кроме того, практическая ценность исследования заключается в обобщении

опыта концертной деятельности Российской академии музыки имени Гнесиных, в том числе современных творческих проектов, осуществленных при непосредственном участии автора в России и за рубежом (Испания, Греция, Сербия, Франция). Результаты проведенных мероприятий подтвердили высокий ценностно-смысловый уровень выполнения всех организационно-управленческих функций, от планирования до реализации.

Материалы и выводы диссертационного исследования могут быть использованы в процессе преподавания учебных дисциплин «Музыкальный менеджмент», «Основы государственной культурной политики в Российской Федерации» и других, в научно-методической и консультационной деятельности, связанной с практикой музыкального менеджмента и подготовки крупных творческих мероприятий, направленных на популяризацию академической музыки.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют научной специальности 24.00.01 – Теория и история культуры по отрасли культурология, в том числе пунктам: 1.3 Исторические аспекты теории культуры, мировоззренческие и ментальные аспекты теории культуры; 1.8 Генезис культуры и эволюция культурных форм; 1.9 Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов; 1.33 Институты культуры и их функции в обществе.

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Степень достоверности работы обеспечивается всесторонним изучением поставленной проблемы. Теоретико-методологическая основа исследования и его источниковая база позволили сделать обоснованные выводы: уточнить содержание понятия «музыкальный менеджмент», выявить его духовно-творческие, ценностные основы, рассмотреть историко-культурные особенности становления музыкального менеджмента в России, возникновение и функционирование в обществе различных управляемых музыкальных форм, проанализировать художественно-творческие проекты Российской академии музыки имени Гнесиных.

По теме исследования опубликованы 9 научных работ. Основные результаты диссертационного исследования изложены в 5 статьях, опубликованных в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

Основные положения и выводы диссертационного исследования обсуждались на кафедре культурологии Московского государственного института культуры, на научных конференциях и семинарах, проведенных в Московском государственном институте культуры и Российской академии музыки имени Гнесиных.

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, приложений. Общий объем диссертации 171 страница. Список литературы включает 221 наименование. В 14 приложениях представлены иллюстративные и аналитические материалы.

ГЛАВА 1.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СТАНОВЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО МЕНЕДЖМЕНТА В ПРОЦЕССЕ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ

1.1 Сущность и содержание понятия «музыкальный менеджмент»

Определение сущности и содержания понятия «музыкальный менеджмент» является актуальным. Его осмысление базируется на системе сложившихся знаний в области философии, культурологии, психологии, искусствознании, музыкознании, экономики. В связи с этим раскрытие данного понятия не может быть достаточно эффективным без привлечения исследований, в которых данный феномен рассмотрен под различным углом зрения: установлены как особенности его содержания, структурных компонентов, взаимосвязанных функций, так и намечены перспективы дальнейшего развития.

Прежде чем приступить непосредственно к анализу данного явления, необходимо раскрыть наиболее общие представления ученых о «менеджменте» как научной категории, выявить истоки его понимания. Не случайно исследователи считают, что все разновидности менеджмента имеют идентичное содержание, опираются на одни и те же принципы, функции, отличает их лишь специфика той сферы, к которой они принадлежат. Единая универсальная основа феномена предполагает последовательное рассмотрение понятий «менеджмент», «арт-менеджмент» и «музыкальный менеджмент». Последний опирается на данные определения и представляет собой управленческую деятельность в области музыкального искусства.

Следует отметить, что *менеджмент* (в переводе с английского – «управление») – *целенаправленный процесс воздействия конкретного субъекта на определенный объект*. Он возник на уровне практики гораздо раньше, чем на уровне теории. Оксфордский словарь рассматривает менеджмент как

административную единицу, как способ общения, как искусство управления людьми. Данное понятие имеет многофункциональный и междисциплинарный характер, его сущность заключается в планировании, организации, координации, интегрировании деятельности других людей, а также определении миссии той или иной организации, ее стратегических целей и задач, решение которых будет способствовать получению определенных результатов. Эта специально организованная работа направлена на превращение толпы в объединенную едиными целями и задачами группу; создание творческих мероприятий, проектов для выхода в социум; удовлетворение запросов потребителя и получении прибыли. В настоящее время существует огромное количество работ как на уровне теории, так и на уровне практики, которые дают разнообразные толкования данного понятия.

В основу первоначальных определений и понятий был положен практический опыт, базу для теоретических обобщений и выводов создала реализация управленческих решений.

Управление стало представляться как система, объединяющая определенные идеи, взгляды и представления, направленная на удовлетворение потребностей и интересов.

Исходными для понимания управленческой деятельности могут послужить фундаментальные представления, сформулированные в немецкой классической философии. Первостепенное значение для осознания менеджмента как формы управленческой деятельности имеет ее содержание, основу которого составляет учет эмпирических знаний и имеющийся опыт. Ключевая идея, имеющая непосредственное отношение к пониманию дефиниции «менеджмент», кроется в теории И. Канта (1724–1804) о единстве рационального и эмоционального, разумного освоения мира и чувственных представлений о нем: все, что познается во временном пространстве, приобретает субъективный и интуитивный характер. Отсюда следует сделать вывод, согласно которому менеджмент как управленческая деятельность, как форма общественного познания и как явление культуры, познается логическим путем в процессе освоения исторического и инновационного опыта,

функционирования его в обществе в различных формах, чувственных представлениях, благодаря которым осуществляются изменения его содержания, адекватные изменениям времени и пространства. Содержание управлеченческой деятельности приобретает поисково-интуитивных характер, направленный на удовлетворение социальных и индивидуальных потребностей [85, с. 28].

Исходя из теории И. Канта, получившей название «вещи в себе», можно сделать вывод о том, что все формы, в том числе пространства и времени, связанные с деятельностью, отражают то или иное явление. Вместе с тем явление реально, оно воплощается в деятельности, и управлять этой деятельностью может разумный человек. Огромное внимание И. Кант уделял разуму и рассудку человека. В своей работе «Критика чистого разума» он отмечает: «Разум есть способность, дающая нам принципы априорного знания» [85, с. 24]. Отдавая приоритет практике, ученый рассматривал теорию в качестве основы приобретаемого опыта. Всякое познание, отмечал ученый, начинается с опыта, но также опирается на оставленные и воспринимаемые чувственные впечатления, познавательные способности. Науку и искусство он рассматривал как сферу возможности раскрытия творческого и конструктивного потенциала, мыслей и чувств свободной личности, тайн природы.

Человек, по И. Канту, – существо феноменальное. Как существо конечное, человек наделен способностями и разумом, благодаря которым открыт для бесконечного развития. Человеческий разум управляет всем, что совершает человек в своей жизни, дает возможность не только мыслить, но и чувствовать, совершать различные поступки, волевые действия, согласно определенным обществом общепризнанным нормам и понятиям. В центре теории Канта – человек с его судьбой, ценностями, достоинствами и недостатками [218].

Вместе с этим И. Кант выдвинул принцип «самоценнсти» каждой личности. Этот принцип очень важен, так как в истории и современной практике существует немало примеров беспощадного отношения общества к человеку, принесения его в жертву во имя «благих» целей. В качестве наивысшей ценности И. Кант полагал существование, достижения и

достоинство человека [83]. Данное определение напрямую относится к роли менеджера, который обязан понимать всю значимость собственной деятельности, осознавать ее ценность и соответственно этому выстраивать взаимоотношения с коллегами, которые решают те или иные необходимые задачи в процессе целенаправленной деятельности.

Данные утверждения И. Канта стали фактически методологической основой для осмыслиения управлеченческой деятельности, менеджмента как научной категории.

Следует обратить внимание на представления и идеи Г. Гегеля (1770–1831), имеющие непосредственное отношение к данному вопросу. Опираясь на размышления Аристотеля, связанные с определением проблемы качества в различных сферах деятельности, в том числе и в управлеченческой, Г. Гегель рассматривал эту важнейшую категорию как внутреннюю характеристику той ли иной деятельности, как свойство, характеризующее либо целый объект, либо отдельные его составляющие. Согласно его мнению, качество имеет глубокие духовные основы, становится очевидным в процессе взаимодействия объектов. Оно всегда относительно и может изменяться в зависимости от количества. Обе эти категории взаимопроникают друг в друга. Так, как количественные изменения не могут не влиять на качество, и наоборот: качественные изменения не могут не повлиять на количество. Однако взаимодействие и взаимовлияние этих двух категорий не может осуществляться вне категории меры. Согласно Г. Гегелю, мера – указатель количества и качества, а также их соответствия друг другу. Важным здесь является и тот факт, согласно которому процесс взаимодействия этих категорий позволил ему доказать особенности перехода количества в качество и наоборот, когда новое качество означает новую меру, новое количество, что делает процесс их взаимодействия нескончаемым, бесконечным. Именно данное единство позволяет говорить о развитии, совершенстве, без которого не обходится понимание управлеченческой деятельности, функционирования управляемой организации, результатов ее труда, в какой бы сфере деятельности они не находились: технической, производственной или творческой в сфере музыкального искусства.

Обращался к проблемам управления, трудовой общественной деятельности и К. Маркс, который отмечал следующее: «<...> всякий непосредственно общественный труд, осуществляемый в сравнительно крупном масштабе, нуждается в большей или меньшей степени в управлении, которое устанавливает согласованность между индивидуальными работами и выполняет общие функции» [122, с. 342].

В своих работах К. Маркс говорил как о необходимости разделения труда, так и управлении наемными рабочими: «Команда капиталиста на поле производства делается теперь столь же необходимой, как команда генерала на поле сражения» [122, с. 342].

Сравнивая функции хозяина предприятия с генералом, отдающим распоряжения и требующим их исполнения, К. Маркс понимал, что не всякий хозяин способен справиться со сложными задачами руководства и самостоятельно управлять своим производством. Для этого ему нужна своя команда, группа лиц, осуществляющих помочь и руководство в заранее определенных областях, такую группу должны составлять подготовленные (опытные) люди.

Продолжая его мысли, Ф. Энгельс обратил внимание на различия в управлении организацией, производством и конкретными людьми; профессионализм управленцев для усложняющегося производства требует усовершенствования. Практическая деятельность мастеров основывалась не на знаниях, умениях и навыках, а на интуиции и отчасти на опыте, которого не хватало для эффективного управления. В результате с развитием производства, усложнением его содержания и технологий, экономических связей, усложнялся и сам процесс управления. Особенно это было характерно в период развития монополистического капитализма [100, с. 16].

Первые научные толкования понятия «менеджмент» относятся к началу XX в. В докладе на ежегодном собрании Американского общества инженеров Генри Робинсона Тауна (1844–1924), президента мануфактурной компании «Эйле энд Таун Манифактуринг», в 1897 г. (по другим данным в 1884)

менеджмент был признан трудовой деятельностью, равноценной инженерному труду [36, с. 17].

Представления о понятии менеджмента как управлении начали формироваться в теории Ф. У. Тейлора (1856–1915), которого часто называют основоположником научной организации труда, теории менеджмента. Он считал, что главной целью управления тем или иным объектом является благосостояние человека, увеличение комфорта, и миссия менеджмента заключается в социально-экономическом развитии общества, удовлетворении потребностей и интересов частного капитала. Согласно мнению Ф. У. Тейлора, главное в управлении – максимальная прибыль для предпринимателя [183, с. 3]. Данная концепция получила название «разумного эгоизма». Абстрактная благотворительность, согласно его мнению, не имеет успеха в системе управления: нельзя давать людям то, чего они не заработали. Он считал, что управлять предприятием, организацией может лишь специально обученный и подготовленный человек, а не хозяин по праву своей собственности, что выглядело для того времени, начала XX в., весьма странным. Тейлор уделял внимание не столько материальным, сколько интеллектуальным ценностям. Особую роль отводил руководству – менеджменту, считая, что у именно от него зависит благополучие общества и отдельного человека.

Его концепция была критически воспринята В. И. Лениным, назвавшим ее «системой порабощения человека машиной», системой, которая «<...> соединяет в себе утонченное зверство буржуазной эксплуатации». Тем не менее, идеи, связанные с взаимодействием управленца с рабочими, были одобрены вождем пролетариата [111]. Будучи американским инженером-практиком, а не ученым, Тейлор думал прежде всего о прибыли, однако характерным является тот факт, что он заботился и о благополучии каждого работника. «Его принципы научного менеджмента стали краеугольным камнем организации труда в первой половине XX в., а во многих ситуациях превалируют по сей день» [131, с. 42].

Огромный вклад в раскрытие содержания менеджмента внес Г. Эмерсон (1853–1931), чьи представления сильно отличались от взглядов Ф. У. Тейлора.

Если Ф. Тейлор особое внимание уделял систематизации продуманных идей, то Г. Эмерсон искал продуманную эффективность управленческих решений, опираясь на общие социально-психологические и экономические основы. Содержание его концепции базировалось на теории организованности и производительной полезности, вопреки бесполезной трате времени и сил. У Ф. У. Тейлора Эмерсон заимствовал лишь идею поощрения за качественный труд и хронометраж. Ф. У. Тейлор много раз критиковал Г. Эмерсона за исключительно корыстные, материальные интересы и некомпетентность.

Из научных идей Г. Эмерсона наибольшей известностью пользуется «Двенадцать принципов производительности»:

- *постановка целей и задач*, которым должны следовать все участники коллектива;
- *здравый смысл*, которым необходимо руководствоваться, исключив лишние эмоции и делая правильные выводы;
- *компетентный совет и консультация*, приятие коллегиального мнения в качестве самого компетентного;
- *дисциплина и порядок*, которому следует весь коллектив;
- *справедливое и беспристрастное отношение к работникам* независимо от личных симпатий и антипатий;
- *оперативный, точный и непрерывный учет*, как можно более полное отражение результатов работы, контроль;
- *диспетчирование, расписание, налаживание условий работы, нормирование рабочих операций*;
- *стандартные письменные инструкции*;
- *награда за производительность* [216, с. 216].

Все эти принципы и сегодня составляют основу современного менеджмента и будут эффективно работать в различных ситуациях, так как являются наиболее общими и базовыми для всех видов рассматриваемого феномена.

Системы философов-управленцев, являющихся ярчайшими представителями в определении теоретических основ менеджмента второй

половины XIX – первых десятилетий XX вв., рассматриваются современными теоретиками менеджмента практически во всех последующих диссертационных исследованиях. Однако следует отметить, что их идеи были созвучны теории И. Канта, который еще в конце XVIII в. в «Критике чистого разума», впервые изданной в 1781 г. в Риге, обращал внимание на взвешенные, продуманные и полезные решения, опирающиеся на творческое мышление, выступающее гарантом активной продуманной деятельности, контролируемой человеческим разумом.

В научной иностранной литературе существует достаточно большое количество определений понятия «менеджмент», «управление», все они в той или иной степени повторяют друг друга. Среди них следует отметить мнения А. Файоля, П. Друкера, Ф. Котлера.

Особое значение имеет точка зрения А. Файоля (1841–1925), которого по праву считают отцом классической системы менеджмента. Помимо описания содержания деятельности организованных групп, ученый выделил шесть ключевых функций – «обязанностей» руководителя: предсказание, планирование, организация, координация, командование и контроль. Он утверждал, что в конечном результате деятельности, в ее результативности проявляются все достоинства и недостатки предшествующей работы как руководителя-менеджера, так и всего коллектива исполнителей [220, с. 13].

Немалое значение имели и труды П. Друкера (1909–2005), который связывал политические проблемы с экономическими. Огромное внимание он уделял вопросам социальной среды, философскому смыслу своей работы, которая должна следовать поставленный целям и быть полезной и необходимой потребителю. «Менеджеры не должны быть только лишь технократами; они обязаны понимать социальное значение своей деятельности» [219, с. 84]. Особое внимание ученый уделял необходимости индивидуального подхода к людям в процессе управления, учета конкретных ситуаций и принятия особых решений, уважительного отношения к служащим. Более того, он считал, что со служащими надо обходиться так же, как со своими партнерами. Однако такой подход ставит знак равенства между руководителем и участником, так как

партнерские отношения не могут требовать подчинения. Его высказывание заслуживает внимания и наводит на размышление: «Людьми не надо “управлять”. Задача – направлять людей» [59, с. 39–40].

Следует обратить внимание и на концепцию канадского маркетолога Ф. Котлера (1931–2000) – основоположника теории маркетинга. В своей книге «Маркетинг менеджмент» он представил концепцию функционирования маркетинга в процессе решения актуальных социальных проблем. Ф. Котлер обратил внимание на прибыль, которая действительно важна, так как, по его мнению, финансово-экономическая сфера – главная. Он утверждал, что перед тем, как осуществлять непосредственное управление организацией, следует знать ее миссию, назначение и источники финансирования, уделяя огромное внимание внешнему и внутреннему маркетингу. Внешний – осуществляется взаимодействие с социумом, внутренний – занимается наймом рабочих, их обучением и мотивацией, направленностью на профессиональное выполнение своих обязанностей, наилучшее обслуживание и взаимодействие с клиентами [99, с. 35].

Проблемы теории управления нашли свое отражение и в трудах выдающихся русских мыслителей, ученых, философов, которые глубоко и всесторонне анализировали морально-этические особенности данной сферы. В основе их представлений о различных явлениях культуры, в том числе и об управлении деятельности, лежали размышления о судьбах государства, его своеобразии, самобытности, специфических чертах национального характера, «русской душе», «душе русского народа».

У истоков осмысления теории управления в Древней Руси стояли и выдающиеся русские князья, которые заботились о процветании государства: Владимир I, Святой, крестил Русь; Ярослав Мудрый способствовал развитию культуры и просвещения Руси, Владимир Мономах в своем «Поучении детям» выразил те ключевые идеи, которым он следовал, среди них: мудрое правление государством, святое почитание креста, Бога, доброжелательное отношение к людям: «Будьте отцами для своего народа, честными и справедливыми, не убивайте не виновных и защищайте слабых» [31, с. 379].

«Поучение» раскрывает широту его души, мудрость, смелость, любовь к людям, милосердие. Он призывал руководителей быть примером для своих подчиненных и в труде, и в бою, уповая на заступничество Бога. Эти идеи стоят у истоков осмысления организационно-управленческой, коммуникативной деятельности и сегодня не утратили своей значимости.

Нельзя не отметить и реформаторскую деятельность Петра I, жизнь и труд которого были направлены на процветание Отечества в соответствии с его тезисом: «Трудиться, не жалея живота своего». Среди основных достижений императора: преобразования в сфере культуры, европеизация государства, основание Российской империи, создание Синода, Сената, регулярной армии и морского флота, учреждение губерний, строительство Санкт-Петербурга, развитие мануфактур, промышленности, системы светского образования, создание Академии наук, открытие музея «Кунцкамеры». Именно деятельность Петра заложила начало активного всестороннего взаимодействия между европейскими странами на уровне практики, позволила говорить о проблемах Востока и Запада, впоследствии анализировать диалог культур, сферу локального и глобального. Петр I представлял собой уникальный образец русского хозяина-руководителя. По мнению В. О. Ключевского, «Петр был великий хозяин, всего лучше понимавший экономические интересы, всего более чуткий к источникам государственного богатства. <...> из Петра вышел хозяин-чернорабочий, самоучка, царь-мастеровой [90, с. 61]». В отличие от предшественников царей-«белоручек», которые лишь распоряжались и управляли чужими руками, Петр непрестанно трудился, с его рук не сходили мозоли <...>. В совершенстве владея искусством кораблестроения, он гордился своим мастерством, не жалел ни денег, ни сил, чтобы научить этому других и построить мощный флот в России.

В понимание проблемы управления, становления менеджмента в России внесли свой вклад и П. Я. Чаадаев, А. С. Хомяков, С. Н. Булгаков, В. С. Соловьев, Л. Н. Толстой. Так, П. Я. Чаадаев, размышляя о судьбах Отечества, считал, что Россия сможет стать цивилизованной страной, если пойдет по европейскому пути развития. Его вера в Россию, ее особую миссию,

взаимодействие Востока и Запада, а также труд «Философские письма» заложили основу для спора славянофилов и западников о предназначении и судьбе России. В то же время П. Я. Чаадаев мечтал о свободе, свободе в общечеловеческом масштабе, свободе от рабства (крепостничества), личной свободе человека, свободе гражданской, торговой, предпринимательской.

Проблемы свободы человека и общества, управлеченческой деятельности, их смысла и содержания волновали и Н. А. Бердяева. Ключевая концепция Н. А. Бердяева заключалась в его размышлениях о судьбах России, цивилизации, человечества и отдельной личности, образах культуры и их развития (прошедшее, настоящее и будущее). Управление, как и любая деятельность человека, связана с его природой и творчеством, а они, в свою очередь, связаны с божественной сотворенностью и стихийной свободой человека. Осуществляя свое стремление к новому, неизведанному (творчеству), человек управляет своей природой, реализуя свои планы и замыслы.

В произведениях С. Н. Булгакова управление рассматривалось в его теснейшей связи с представлениями о хозяйстве, а хозяйство – как целостный «богочеловеческий процесс» управления. Он видел в труде социальную необходимость, отмечал его связи с созиданием и совершенствованием.

Разочаровавшись в марксизме, который, по его мнению, не мог ничего дать для духовного раскрытия тайн человека, он следовал концепциям И. Канта и В. С. Соловьева. С. Н. Булгаков представлял смысл управления в исполнении «нравственного долга» человека. В работе «Философия хозяйства», написанной в 1912 г., получили раскрытие православные особенности управлеченческой деятельности. Теснейшим образом он связывал это понятие с творчеством: «<...> хозяйство есть творческая деятельность человека над природой; обладая силами природы, он творит из них, что хочет» [27, с. 84–86]. А в работе «Свет невечерний» С. Н. Булгаков добавлял: «Ни вочеловечивание Бога, ни обожествление человека не были бы возможны, если бы самая природа человека не была богообразной и богоприемлющей» [26, с. 274].

Божественный акт творчества неисчерпаем, он бесконечен и многократно повторяется другими людьми. Сотворенный Богом человек способен к

творчеству, свободен в выборе своих действий. С. Н. Булгаков называл человека магом, так как тот обладает властью над природой, стремится управлять временем, имеет возможность добиваться власти над людьми и своими действиями способен разорвать связь времен, совершая прорыв между прошлым и будущим. Предпринимая те или иные действия, человек творит самого себя, неслучайно в определенной организации, предприятии содержатся черты той личности, которая эту организацию создавала. С. Н. Булгаков пришел к выводу, что в предпринимательстве воплощается «похоть власти», страстное желание управлять другими. «Похоть знания» – в стремлении все познать, раскрыть тайны природы, профессионализма; «похоть плоти» – в наслаждении и удовольствии. Рассматривая с различных сторон процесс руководства, он отмечал, что в искусстве управление и предпринимательство наполняется эстетическим смыслом [26]. Красота в реализации предпринимательских решений, красота отношений в проекте доминируют в организационной и корпоративной культуре. Работа в сфере прекрасного рождает высокохудожественные требования к проекту, исполнителям, публике, к месту и времени реализации, а также альтруизм и бескорыстие, вследствие которых заинтересованность в материальной выгоде уходит на второй план.

Рассматривая управление, предпринимательство как науку и искусство, С. Н. Булгаков отмечал, что науке управления следует учиться, осваивая *предшествующий* опыт, опираясь на собственные знания, интеллект, а искусству управления научиться сложнее, так как оно требует эстетического отношения к делу, интуиции, эмоциональных ощущений, стремления к красоте и совершенству.

Сегодня менеджмент рассматривается философией управления, которая объединяет ученых в определении смыслов и содержания данного понятия, поиска наиболее важных и значимых проблем для современности. На этой базе формируется много смежных научных отраслей, исследующих различные грани данного феномена. К наиболее значимым можно отнести социологию управления, психологию управления, управлеченческую логику и эпистемологию, не говоря уже о самой теории менеджмента, которая представляет собой

уникальное явление, имеющее философское, культурологическое, семиотическое, экономическое психологическое информационное обоснование. Все эти подходы к определению данного понятия имеют свои особенности.

Так, в диссертационном исследовании В. П. Павлова менеджмент рассмотрен как философская категория, объединяющая целенаправленную, ориентационную, исполнительскую виды деятельности, осуществляемые в процессе труда либо осознанно, либо бессознательно в соответствии с социальной обстановкой, природными особенностями [140].

В концепции В. П. Павлова, которую ученый считал методологической основой теории менеджмента, выделено ценностное (аксиологическое) значение управляемой деятельности, изучена ее эффективность, проявляющаяся в степени достижения цели, решения задач, результативности проведенных мероприятий [140].

Исследователь обращал внимание на смысловое значение менеджмента, его цели, задачи, содержание, идеи, которые оказывают влияние на эффективную управляемую деятельность. Главное, согласно его мнению, – идеи, которые фактически наполняют все последующее содержание проектов и формируют последующие решения. Их эффективность воспринимается как ценностная характеристика проведенной работы, успешной деятельности. При этом формы эффективности, по мнению В. П. Павлова, находятся во взаимодействии в условиях определенной деятельности [140].

Обозначенные проблемы представляют интерес и для психологов-управленцев, которые используют данные психологии личности, социальной, возрастной психологии, а также отраслевых психологий. Кроме того, для изучения особенностей управления в сфере музыки оказываются значимыми сведения музыкальной психологии, накопившей достаточный объем теоретических и практических знаний, применение которых позволяет добиться высоких результатов в решении поставленных проблем. В центре психологии управления – труд руководителя-менеджера во всех аспектах его проявления, куда входит его личностные, индивидуально-психологические и возрастные особенности, качества, психологические тонкости его деятельности:

особенности принятия и воплощения эффективных решений, позволяющих добиться успеха, построение системы отношений внутри коллектива и за его пределами, стиль руководства, его корректировка в определенных социально-психологических условиях. Важная роль принадлежит и особенностям функционирования самой организации: формированию микроклимата, созданию межличностных контактов и связей, формальных и неформальных структур, использованию мотивационных методик, ценностных установок, направленных на достижение высоких результатов. Все это сегодня позволяет профессионально и грамотно выстроить работу, разрабатывать новые методики, применение которых открывает возможности изучения опыта других специалистов (зарубежных и российских) и совершенствования своей деятельности, накапливать новые знания, искать наиболее интересные варианты проведения работ, развивать инновационные духовно-творческие, организационные, административные, социально-психологические и экономические технологии.

Огромную роль в организованной управленческой деятельности играют концепции личности, управленческой деятельности, межличностных отношений выдающихся психологов: С. Л. Рубинштейна, Б. Г. Ананьева, В. Н. Мясищева, А. Н. Леонтьева.

С. Л. Рубинштейну (1889–1960) принадлежит обоснование единства внутреннего мира личности, ее сознания и деятельности. Согласно его мнению, сознание человека выполняет три взаимосвязанных между собой функций: регулирует психологические процессы, отношения и содержание деятельности, а вместе с ними регулирует и всю жизнь личности. Человек формируется в процессе труда, конкретных активной деятельности. С. Л. Рубинштейном сформулирован принцип детерминизма: воздействие внешних факторов на содержание мыслей и чувств личности. «Не погоня за счастьем как совокупностью удовольствий и наслаждений является смыслом человеческого существования, как это утверждает гедонизм и утилитаризм. Основная этическая задача выступает, прежде всего, как основная онтологическая задача: учет и реализация всех возможностей, которые создаются жизнью и

деятельностью человека, – значит, борьба за высший уровень человеческого существования, за вершину человеческого бытия» [170, с. 349]. Идеи Рубинштейна получили развитие в концепциях его учеников и последователей: А. В. Брушлинского, К. А. Абульхановой-Славской и других.

В научной концепции В. Н. Мясищева в качестве основных видов отношений выделены потребность в общении, мотивы, эмоции (любовь, ненависть, страх, враждебность, симпатия, антипатия и т.п.). «Личность человека представляет собой сложнейшее и высшее в психике человека образование. Высшим оно является в том смысле, что оно непосредственно определяется влияниями и требованиями социальной среды и общественно-исторического процесса. Общественные требования относятся, прежде всего, к идейной стороне поведения и переживаний человека» [133, с. 346].

Согласно В. Н. Мясищеву, система взглядов, представлений и ценностных установок человека (субъекта) составляют направленность личности на конкретную сферу деятельности. Эта идея получила свое развитие и в концепции «человекознания» Б. Г. Ананьева (1903–1979) о индивидуальности, неповторимости и оригинальности личности, ядром которой является ее направленность [4].

Проблемы отношений в условиях трудовой деятельности изучались Б. Ф. Ломовым (1927–1989), который исследовал как особенности функционирования познавательных процессов, так и функционирования личности в системах управления. Его труд «Человек в системах управления», написанный в 1968 г., был ключевым и дал возможность дальнейшего осмыслиения проблем, связанных с психологией управления.

Уделяя общению огромное значение, Б. Ф. Ломов обратил особое внимание на три важнейшие функции, без которых не обходится управление и менеджмент. Среди этих функций:

- *информационно-коммуникативная*, предполагающая обмен информацией, ее отправление и прием;
- *регулятивно-коммуникативная*, основу которой составляет регуляция поведения людей, их системы отношений друг к другу;

– *аффективно-коммуникативная*, определяющая особенности дальнейшего развития эмоционального взаимодействия между людьми внутри определенной социальной группы [103, с. 48].

Соратником Б. Ф. Ломова по научным разработкам в области психологии и экономики управления был В. Ф. Рубахин (1921–1985). Основу его концепции составляет определение особенностей творческого характера управления в условиях быстро меняющейся социальной обстановки, дефицита информации, прогнозирование управлеченческих задач и принимаемых решений, высокая ответственность руководителя-менеджера за проведенную работу и ее эффективность [166].

Культурологический анализ понятия «менеджмент» опирается на синтез знаний, мнения ученых, связанных с теорией управления, независимо от специфики деятельности менеджмента. Так, О. А. Зайцева рассматривает менеджмент не только как научную категорию, но и как искусство, как профессиональную деятельность. «Менеджмент – это область деятельности, которая сочетает искусство и науку и демонстрирует растущий профессионализм» [68, с. 11].

По мнению Д. Шапошникова, изучающего рыночную экономику, менеджмент объединяет в своей структуре различные компоненты организационно-управленческой, художественно-творческой, финансово-экономической деятельности. И менеджмент представляет собой не только деятельность, но и искусство. «Первоначально менеджмент развивался как искусство управления производством, но затем трансформировался в теорию управления поведением человека» [209, с. 1].

По мнению Д. Шапошникова, термину «менеджмент» соответствует несколько значений. Вот, например, некоторые из них:

- научная категория как сфера изучения, исследования, открытия новых особенностей, создающих базу для дальнейшего развития;
- активная трудовая деятельность, направленная на достижение цели и поставленных задач, посредством выполнения многочисленных действий и принятия конкретных необходимых решений;

- организационно-управленческий процесс, объединяющий прогнозирование, стимулирование, контроль, аналитико-коррекционную, индивидуально-творческую работу;
- организация, выполняющая менеджерские функции, управляющая предприятием, учебным заведением, фирмой, компанией, инициативной группой, обществом и т.п.;
- искусство, воспроизводящее в художественной форме действительность, использующее различные средства, специальные эффекты для достижения поставленных целей и решения выдвинутых задач [209].

Данные определения сущности и содержания менеджмента дополняют друг друга, к ним следует добавить и мнения современных исследователей, чтобы на этой основе сделать собственные выводы.

Менеджмент, функционируя в различных сферах деятельности человека, все чаще стал использоваться в социально-культурной сфере. Изучением данного понятия занимались многие ученые. Серьезные исследования проведены В. М. Чижиковым и В. В. Чижиковым, которые разработали не только наиболее общие представления о менеджменте, но и наиболее эффективные технологии его воздействия, функционирования в социально-культурной деятельности. Рассматривая основные культурологические особенности, делая теоретические и практические выводы, определяя модели и механизмы функционирования менеджмента в социально-культурной деятельности, они утверждали, что наиболее эффективные модели и механизмы управления уже заложены в самой социокультурной деятельности, которая обязана иметь свое неповторимое «лицо». Она должна располагать новейшими технологиями, опирающимися на материальную базу, финансовые возможности, на профессионально-подготовленный коллектив единомышленников, объединенных общечеловеческими ценностями, устойчивыми взглядами и представлениями, которые бы обеспечили не только творческую деятельность, но и благоприятный стиль общения с населением [207, с. 219].

Особое значение для исследования имеет определение данного понятия в сфере искусств, так называемый «арт-менеджмент». Имея свою специфику и функционируя в условиях творческо-исполнительской деятельности, он обеспечивает успешное развитие различных творческих коллективов. По мнению В. М. Чижикова и В. В. Чижикова, арт-менеджмент имеет широкое назначение в сфере различных искусств и объединяет многие трудовые функции: менеджера, продюсера, администратора, импресарио, промоутера, руководителя (концертного зала, театра, кинотеатра, студии, проката костюмов, инструментов, различных каналов телевидения, спортивных и игровых комплексов, клубных учреждений, профессиональных и самодеятельных коллективов, народных, классических, эстрадных, цирковых организаций), которые занимаются реализацией различных творческих проектов и мероприятий, проведением массовых праздников и развлечений [208, с. 272–273].

Особое внимание ученые уделяют деятельности арт-менеджера, конкретной личности, ее профессионализму, компетенциям и особенностям развития, отмечая, что содержание управленческой и творческой деятельности арт-менеджера зависят от вида искусства, в условиях которого эта деятельность осуществляется.

Наиболее полное определение данного феномена дает Т. Н. Суминова. Она отмечает, что арт-менеджмент представляет собой комплексное явление, он функционирует в условиях развивающейся духовной культуры общества. Особенно важно отметить способность арт-менеджмента к созданию различных культурных форм, проектов, информационных объектов, арт-индустрии в целом, продвигает различные арт-продукты на арт-рынке. Глубоко и всесторонне рассматривая понятие «артосферы», Т. Н. Суминова обращает внимание на арт-менеджмент как на трудовую деятельность, в условиях которой арт-менеджеры исполняют ряд профессиональных ролей, среди которых: продюсеры, антрепренеры, импресарио, промоутеры, агенты, арт-дилеры. Они воплощают в жизнь арт-проекты, открывают новые имена,

продвигают, позиционируют их, оказывая огромное влияние на становление вкусов, взглядов, предпочтений, убеждений [181].

Арт-менеджмент функционирует в условиях современного арт-рынка, ему необходима конкурентоспособная продукция, «арт-продукты»: тексты произведений, сценарии, которые не только представляют тех или иных создателей, исполнителей, повышающих авторитет и самоактуализацию, но и арт-продукт для продажи [181, с. 169–174].

Согласно ее мнению, социально-культурная сфера, «артосфера» сегодня нуждается в грамотных опытных и активных специалистах, преданных своему делу, творческих и заинтересованных арт-менеджерах, которые в состоянии самостоятельно реализовывать бизнес-проекты, привлекать зрителей, слушателей, без которых невозможен успех. «Современная рыночная «система координат» позволяет нам утверждать, что арт-менеджеры сегодня – это организаторы бизнес-деятельности в сфере искусства, предприниматели, формирующие как вкус и спрос потребителей информации, так и пространство арт-рынка» [181, с. 174].

Обращая внимание на личность арт-менеджера, так как именно от него зависит грамотное и эффективное управление, многие ученые рассматривают содержание менеджмента в зависимости от деятельности конкретного руководителя, определяют те основные функции, которыми он должен заниматься в процессе реализации арт-менеджмента как социокультурного целостного явления, функционирующего в обществе. Так, по мнению Е. А. Макаровой, под понятием «арт-менеджмент» нужно рассматривать не обычное управление, а целенаправленную сознательную деятельность, объединяющую духовную, социальную, политическую и экономическую сферы [119, с. 6–7].

В то же время арт-музыкальный менеджмент, с какой бы стороны мы его ни рассматривали, *является искусством*. Однако любое искусство, в том числе и музыкальное, воспроизводит и отражает мир мыслей, чувств, поступков своими средствами выразительности. Искусство в контексте духовной культуры своим содержанием воспроизводит существующую действительность в

художественной форме. Творения искусства отражают отношение создателя ко всему окружающему, способствуют отражению мировоззрения общества, представляют нравственные и эстетические идеи от самых высоких до самых низких.

В основе арт-менеджмента лежит *творчество*. Проблема творческой деятельности интересовала мыслителей, ученых в различные времена, начиная с античности и до наших дней. Она была предметом исследования в работах Платона и Аристотеля, И. Канта и Г. Гегеля, Ф. Шиллера и Ж. Сартра, И. А. Ильина и Н. А. Бердяева, а также ученых XX–XXI вв.: Л. С. Выготского, С. Л. Рубинштейна, А. А. Аронова, Л. С. Зориловой и многих других, рассматривающих творчество как уникальное, неповторимое явление, принадлежащее конкретной личности.

Особое внимание данной проблеме уделял И. Кант, исследуя содержание и особенности творчества как явления, выявляя специфику художественного творчества в сфере искусства в сравнении с обычными видами деятельности [84].

Огромное значение уделял творчеству Н. А. Бердяев. Изучая проблему духовной культуры России, глубоко проникая в смысл творческой деятельности и связывая творчество с активной жизнью человека, ученый обращал особое внимание на идеал свободы, без которого невозможно заниматься творчеством, созидать и создавать творение. Без свободы нельзя открыть что-то новое, особенное, оригинальное и неповторимое. Но новизна не является единственным критерием уникального – в таком случае под творчеством можно было бы понимать любую деятельность. Поэтому, важнейшим критерием является социально-значимая ценность деятельности. По мнению Н. А. Бердяева, в творчестве сочетаются свобода и самостоятельность, объединяясь, они позволяют создать творение, «порожденное самостоятельной субстанцией» [21, с. 216].

Согласно утверждениям психологов С. Л. Рубинштейна и Л. С. Выготского, творчество отражает продуктивную способность личности, ее

воображение, которое сопровождает определенную деятельность, направляет ее творческий поиск в соответствии с представлениями автора.

По мнению М.С. Кагана, творчество, как и всякий художественный процесс, трехфазно: начинается с замысла, рождения, вынашивания и заканчивается практической материализацией, воплощением. К этому следует добавить необходимость эмоционального переживания того или иного замысла, идеи, поиск необходимых средств для более адекватного отражения задуманного, эмоционального выражения осмысленного содержания. Духовные основы творчества заполняют творение поэта, художника, музыканта. Его замысел образно-конкретен, но он плохо поддается логическому объяснению, так как сложно адекватно передать находящиеся в стадии зарождения мысли и идеи. Эта стадия может быть достаточно длительной и мучительной. Особое значение имеют те проблемы, которые хотел бы осветить, раскрыть автор в своем произведении, наполняя его таким содержанием, которое, обладая определенной формой, отразило бы его внутренний мир, собственное видение данной художественной задачи, особенности ее решения, средств и способов воплощения. Решающую роль в этом процессе играет внутренний духовный мир создателя, его мировоззрение, абстрактное мышление, ощущения, воображение, профессионализм, которые в совокупности помогают создать творение, отражающее особенности его душевной работы. М. С. Каган, размышляя о замысле и художественном содержании произведений искусства, говорил о том, что они всецело зависят от субъективных, интимных, духовно-творческих представлений творца, требуя от него «напряженной, целеустремленной, длительной душевной работы, работы не одного абстрактного “мышления” или конструктивного воображения, а всей целостности духовной энергии <...>» [81, с. 286].

Духовно-творческие особенности становления любого художественного творения, в том числе и созданных проектов музыкального менеджмента, опираются на личностные характеристики их создателей и зависят от уровня их профессионализма, художественного мышления, эстетического вкуса и той системы ценностей, которым они следуют.

Продолжая анализ понятия арт-менеджмента в условиях социально-культурных организаций, Г. Н. Новикова отмечала его творческую внутреннюю и внешнюю направленность, которая включает поиск новых оригинальных, неординарных идей, талантливых высокохудожественных произведений, уникальных исполнителей, а также необходимых инвесторов, источников финансирования, направленных на создание имиджа, своеобразного бренда коллектива, обеспечение роста которого обусловлено подбором профессиональных специалистов, постепенно решающих поставленные творческие задачи [137, с. 8].

Все это позволяет Г.Н. Новиковой говорить о содержании понятия арт-менеджмент, ядром которого является создание таких творческих проектов, которые приобщали бы и исполнителей проекта и слушателей к высокохудожественным ценностям культуры и искусства, формировали их потребности и интересы. По ее мнению, необходимо разработать целостную систему формирования духовно-богатой личности. И в этом процессе огромную позитивную роль играет такой менеджмент, в основе которого лежит творчество и производство. «Являясь производным из двух составляющих, понятие «творческо-производственная деятельность» учреждений культуры включает в себя два разнозначных понятия «творчество» и «производство» [137, с. 9].

Такое комплексное видение понятия учеными не случайно. Отражая различные грани функционирования арт-менеджмента в условиях социума, они стремятся всесторонне и глубоко раскрыть ту организационно-управленческую деятельность, которой приходится заниматься при проведении в различных условиях мероприятий, творческих проектов с использованием различных видов искусств.

Так, в сфере музыкального искусства О. Е. Шилова рассматривала понятие арт-менеджмент как специфический профессиональный вид управленческой деятельности с целью создания творческим коллективом высокохудожественной продукции и продвижения ее в потребительскую сферу. Арт-менеджмент, согласно ее мнению, является содержательным, многовариантным явлением, которое объединяет культурологические,

организационно-управленческие, информационно-коммуникативные, творческие, исполнительские структурные элементы, которые обеспечивают активную деятельность музыкального коллектива [211, с. 15].

Рассматривая арт-менеджмент, О.Е. Шилова в своем исследовании обращает внимание на художественно-творческие особенности, профессионализм руководителей оркестровых и хоровых коллективов [211, с. 15].

Понимание «арт-менеджмента» как явления культуры помогает уточнить содержание и функционирование управления в сфере искусства. При этом О.Е. Шилова в своей диссертации выделила такие направления, без которых невозможна управленческая деятельность.

К ним относятся:

- выбор наиболее актуальных социально значимых проблем и их воплощение в конкретных творческих проектах, мероприятиях, конкурсах, фестивалях, выставках, концертах, презентациях, проведении мероприятий, посвященных торжественным датам, юбилеям и другим событиям;
- постановка познавательных целей и задач, отбор содержания проводимых мероприятий, выбор участников, исполнителей для реализации проектов;
- коррекция содержания различных мероприятий, повышение их качества, смыслового, ценностного значения, уровня исполнительского мастерства;
- направленность на становление духовно-нравственных идеалов, художественных вкусов, потребностей и интересов у исполнителей и аудитории;
- эффективная организация рекламно-маркетинговой деятельности.

О. Е. Шилова отмечает три стадии деятельности арт-менеджера. На первой стадии определяется и реализуется стратегия деятельности; на второй – привлекаются необходимые творческие и материально-технических ресурсы, корректируется проект в соответствии с намеченным планом, поставленными целями и задачами; на третьей дается глубокий анализ. Третий этап –

контрольный, позволяющий дать глубокий анализ проведенной работы, выявить его позитивные и негативные стороны с целью дальнейшего совершенствования управленческой исполнительской деятельности. О. Е. Шилова отмечает: «Иными словами, одним из ключевых положений теории управления является спиралевидный характер процессов, составляющих содержание деятельности <...>, каждый уже завершенный процесс, цель которого достигнута, выступает как исходный пункт нового цикла управления. Подобно другим видам менеджмента, в рамках арт-менеджмента каждый предыдущий цикл является началом последующего. Его эффективность предполагает единство всех видов и стадий процесса управления: экономического, организационно-технического и социально-психологического. При этом экономическая сторона – это управление финансовой деятельностью; организационно-техническая – управление производственными процессами и ресурсным обеспечением; а социально-психологическая – управление персоналом, а также взаимодействие с потребителями конечного продукта» [212, с. 81–82].

Вышесказанное имеет отношение не только непосредственно к понятиям «менеджмент» и «арт-менеджмент», но и к понятию «музыкальный менеджмент», так как исследование О. Е. Шиловой рассматривает функционирование арт-менеджмента в музыкальном искусстве.

Понятие «музыкальный менеджмент» базируется на вышеотмеченных характеристиках и позволяет продолжить его анализ с учетом специфики музыкальной деятельности и тех особенностей, которые она накладывает на управление данной художественно-творческой сферой.

Изучению музыкального менеджмента посвящены работы А. В. Крыловой, С. М. Корнеевой, О. А. Левко, О. В. Белоцерковского, М. М. Воротного, О. А. Гармаш, в которых он рассмотрен в условиях шоубизнеса, эстрадно-джазового искусства, а также и в процессе организации и управления классическим музыкальным искусством. Объединяя в рамках музыкального менеджмента различные сферы и области деятельности, О. А. Левко подчеркивает его многогранность, многовариантность и разностороннюю функциональность. Это говорит о необходимости

осуществления различных видов трудовой деятельности, заставляет многое учитывать, реализовывать, чтобы достичь поставленных целей, решить необходимые задачи и добиться успеха. Под термином «музыкальный менеджмент» О. А. Левко понимает управление, продюсирование, предпринимательство, бизнес, а также меценатство и антрепренерство в музыкальной сфере [110, с. 23].

Толкование «музыкального менеджмента» как научной категории, изучаемой в рамках научной деятельности вуза, осуществляется А. В. Крыловой. Исследователь отмечает: «<...> менеджмент творческой деятельности выступает как инструмент формирования человеческого капитала, способствуя интеллектуальному и культурному развитию социума. Расширяя и укрепляя круг слушателей, заинтересованных академическим музыкальным искусством, он позволяет осознать нравственные ориентиры, сформировать систему ценностей» [103, с. 1840].

Рассматривая музыкальный менеджмент как понятие, О. А. Гармаш отмечает его разновидности (инновационный, инвестиционный, информационный, стратегический, финансовый, экологический менеджмент). В связи с существованием различных сфер управленческой деятельности, сложившимися ситуациями, необходимостью достижения тех или иных целей, решения различных задач видов менеджмента становится все больше и больше.

О. А. Гармаш обращает внимание на структурные компоненты подсистемы, среди которых: финансовый менеджмент, стратегический менеджмент, управление персоналом, информационный менеджмент, риск-менеджмент, маркетинг, паблик рилейшнз (PR) и пр. Все эти подсистемы имеют свои особенности и функционируют внутри музыкального менеджмента, как неотъемлемые его составляющие [36, с. 26].

По мнению О. А. Гармаш, «Изначально заложенные в этимологии слова смысловые значения, подразумевающие как само управление (ресурсами, коллективом <...>), выполнение задания, так и свободный выбор средств для выполнения этого задания (в том числе и всевозможных уловок), которые бы создали необходимые оси координат для последующего использования термина

«менеджмент» в международном лексиконе первых «управленцев» [36, с. 19]. Понимание и трактовка данного понятия сохранилась и в русскоязычном слове «управление», несмотря на то, что ранее в нем не значились многие проблемы социально-психологического и финансово-экономического плана.

В своей книге, посвященной музыкальному менеджменту, О. А. Гармаш отмечает: «Сегодня музыкальный менеджмент – это и самостоятельная область знания, и самостоятельный вид профессионально осуществляющей деятельности, и искусство управления человеческими отношениями в процессе театрально-музыкальной (производственной) деятельности, и искусство управления интеллектуальными, материальными, финансовыми и прочими ресурсами <...>» [36, с. 3]. Она рассматривает музыкальный менеджмент как «новую реальность» в научном знании и образовательном пространстве [36, с. 3].

Исследователи обращают внимание и на воспитательные функции, которые несет в себе музыкальный менеджмент, на формирование массовой музыкальной культуры, музыкальных потребностей и вкусов как отдельного человека, участника того или иного проекта, так и общества в целом. Исследуя данную проблему, О. В. Белоцерковский отмечает: «Музыкальный менеджмент академического направления – это открытая, сложная, специфически развивающаяся социокультурная система, способная обеспечить музыкальные потребности общества <...> улучшить художественные вкусы реципиентов, совершенствовать их культурный уровень, повышать эстетический потенциал» [17, с. 179].

По мнению многих исследователей, в том числе и М. В. Воротного, рассматривающего проблемы менеджмента музыкального искусства, наряду с общими особенностями управления большое внимание отводится интуиции, поиску наиболее благоприятного момента для достижения поставленных целей.

Однако в отдельных случаях исследователи, главным образом, обращают внимание на финансово-экономические проблемы: экономическую эффективность, на денежную прибыль [34, с. 9].

Какое бы исследование мы ни рассматривали, в каждом из них особое значение отводится финансово-экономической сфере, прибыли, которая сопутствует проведению различных мероприятий. Обобщая выдвинутые идеи, следует отметить ориентацию управляемой организации на рыночную экономику и потребительский спрос, стремление к совершенству и повышению эффективности с наименьшими затратами, получение наилучших результатов творческой деятельности, постоянную корректировку целей и задач, использование новейших технологий в деятельности организации, принятие оптимальных и оперативных решений, изучение и учет мировой и отечественный опыт проведения творческой работы. Все это имеет непосредственное отношение к содержательной стороне музыкального менеджмента.

В процессе эффективного управления музыкальной деятельностью существует социально значимые, психолого-педагогические проблемы, которые выдвигают определенные первостепенные требования к замыслу, проектированию, организации, реализации творческих проектов на высоком теоретико-практическом уровне, воплощение которых должно быть грамотно выстроено в содержательном плане того или иного проекта. В различных источниках, освещающих проблемы музыкального менеджмента, а также в определении данного понятия, слишком большое внимание уделяется финансово-экономической составляющей. Это положение прописано как в официальных документах, так и в разных научных публикациях. В работе А. Арутюновой на первое место выдвигается рыночно-финансовая составляющая, а лишь затем обращается внимание на ценности искусства, которые «следует продать» [10].

Подобного мнения придерживается Г. Беккер, лауреат Нобелевской премии, профессор Чикагского университета, труды которого считаются классическими в данной области. В них говорится о том, что человек не может избежать рыночных взаимоотношений, в любых ситуациях менеджер должен действовать рационально. Только экономический подход способен обеспечить

существование и учет законов рынка, которые диктуются потребителем, что позволяет развернуть музыкальный бизнес [16, с. 188].

Тем не менее российские ученые, чьи теории базируются на духовно-творческом становлении общества и его социально-экономическом развитии, считают, что менеджмент, функционирующий в сфере культуры и любого искусства, в том числе и музыкального, кроме финансово-экономической и нормативно-правовой сферы, особое внимание должен уделять созиданию, творческому процессу, не нарушая законов этики и эстетики, профессионально грамотно взаимодействуя в своем коллективе и за его пределами, определяя стратегию взаимоотношений в социуме. Нельзя выстроить проект в отрыве от духовно-творческого компонента, так как без этого нельзя добиться успеха.

Поэтому, менеджмент в самых различных сферах музыкального искусства реализуется в условиях духовной культуры России. Со всеми своими особенностями развития, менталитетом, плюсами и минусами, со всеми взлетами и падениями, она оказывает непосредственное влияние на реализацию проектов в области серьезной и легкой, народной и эстрадно-джазовой музыки, церковно-певческого искусства. В разных ситуациях, независимо от прибыли, представляя музыкальное искусство и управляя им, менеджмент представляет на суд массовой музыкальной культуры свои произведения, которые в разной степени пользуются успехом.

Подводя итог сказанному, следует отметить, что музыкальный менеджмент как понятие представляет собой многофункциональной синтез: ценностно-смысловое, социально-психологическое, художественно-творческое явление; искусство, наполненное духовно-нравственным, художественно-эстетическим смыслом; организационно-управленческая, творческая, коммуникативная, информационная, финансово-экономическая деятельность по руководству, созданию и проведению творческих музыкальных мероприятий.

В процессе функционирования в обществе музыкальный менеджмент затрагивает неразрывно связанные сферы жизнедеятельности человека: социально-психологическую, духовно-нравственную, финансово-экономическую, художественно-творческую. В основе осознания и понимания

феномена «музыкальный менеджмент» лежит российский менталитет, система ценностей, взглядов, представлений, вкусов, идеалов, межкультурное взаимодействие локального и глобального, система личных и социальных взаимоотношений, совокупность которых проявляется в общей творческой, коммуникативной, управленческой деятельности, рассмотрение которых будет произведено и в следующем параграфе.

1.2 Духовная культура России как целостное, ценностное явление и как основа музыкального менеджмента

Культура России – постоянно развивающееся целостное явление, имеющее систему ценностей, мировоззренческих установок, взглядов и убеждений, моральных норм поведения и совокупность отношений людей к окружающему миру, природе, друг к другу, самим себе. Она как в зеркале отражает жизнь и быт общества. Именно благодаря культуре, по мнению Д. С. Лихачёва, население обретает статус нации, народа: «<...> культура – это огромное *целостное явление*, которое делает людей, населяющих определенное пространство, из просто населения – народом, нацией. В понятие культуры должны входить и всегда входили религия, наука, образование, нравственные и моральные нормы поведения людей и государства» [112, с. 9], а также, по нашему убеждению, и искусство.

Рассматривая культуру России, в первую очередь обращает на себя внимание ее пестрый этнический характер, который формировался на многонациональной почве, объединяя издревле различные племена и народности, среди которых восточнославянские, тюркские, иранские, монгольские, финно-угорские национальности. Это многонациональное объединение во все времена было типичным для русской культуры, и она гордилась этим. По утверждению Д. С. Лихачёва, в основе этого единения лежат две культуры: «<...> встреча двух культур, <...> Византии и Скандинавии. С Юга на Россию воздействовала культура высокой духовности, с Севера –

огромного военного опыта. Византия дала России христианство, Западные русичи – род Рюриковичей <...>. Сплав двух культур – христианско-духовной и военно-государственной, полученный с Юга и Севера, так и остается не слившимся до конца. Два русла двух культур сохранялись в русской жизни, позволяя до самого последнего времени оспаривать единство русской культуры» [112, с. 33–34].

Фундамент культуры, какое бы явление мы ни изучали и какие бы научные концепции ни рассматривали, базируется на синтезе духовного и материального, ведь духовное начало воплощается в памятниках, творениях искусства, конкретном человеке. Именно благодаря *единству духовного и материального* мы можем рассматривать хранящиеся и передающиеся из поколения в поколение памятники культуры, анализировать явления как в жизни общества, так и отдельного человека.

Духовная культура хранит память прошлых поколений, содержит огромные потенциальные возможности для развития. Постижение, осмысление и изучение скрытых в ней ценностей помогает дальнейшему развитию культуры, дает основу для создания творений, новых продуктов деятельности. Духовная культура, обладая общечеловеческими ценностями и идеалами, постоянно воплощается в материальной. Именно *синтез единения духовного и материального*, по мнению Н. А. Бердяева, представляет собой единое целое, составляющее основу явлений и продуктов культуры: «<...> всякая культура (даже материальная) есть культура духа; всякая культура имеет духовную основу» [19, с. 166]. Это помогает понять, что каждое явление, творение, конкретный предмет, как и личность человека, обладает духовной сущностью, то есть духовное воплощается в материальном. Материальное, в свою очередь, воплощает и хранит духовную сущность того или иного явления, человека, творения искусства, заложенную создателем, передает и транслирует ее в нужное время.

Такое взаимодействие материального и духовного, их единство, как и уникальность, дают возможность говорить о целостности творений культуры, искусства.

Культура, благодаря этим двум началам, способна объединять традиции и современность, намечать перспективы дальнейшего развития, выявлять наиболее важное и существенное, избавлять от старых догм и штампов, заставляя обращать внимание на новые тенденции развития социально-культурных, политических, экономических, психолого-педагогических проблем. Их решение предполагает активизацию тех или иных отраслей знания, становление новых видов деятельности, выявление ценностного их осмысливания для дальнейшего совершенствования общества, науки, искусства, системы образования, а также личности отдельного человека.

Духовная культура представляет собой сложное комплексное образование, совокупность нематериальных компонентов, среди которых наука, искусство, религия, ценности, нормы, правила, законы, обычаи, традиции, ритуалы, обряды, мифы, язык, символы и знаки. Все они материализуются в конкретном носителе, например, в книге, произведении искусства, проведенном мероприятии, в творческом проекте. Вместе с тем сфера жизнедеятельности общества и отдельного человека объединяет их духовные убеждения, представления, потребности. Духовная культура отражает и социально-политические процессы, происходящие в обществе: стили руководства и лидерства, различные властные структуры управления, общественное и индивидуальное самосознание. В содержание духовной культуры входит вся деятельность человека и общества, в том числе и музыкальный менеджмент.

При этом следует отметить, что духовная культура отдельного государства, как и России, отличается своей *ментальностью*. Истоки ее понимания можно найти во времена античности, о чем свидетельствуют сочинения древних мыслителей Геродота, Гиппократа, Ксенофона, Тацита. Так, Геродот, которого Цицерон назвал «отцом истории», подробно описывая события Греко-персидской войны, столкновения эллинов и варваров, обратил внимание на особенности и различия их характеров, нравов, обычаяев и традиций, различные манеры поведения и отношение к окружающему миру. Тем самым он показал, насколько не похожи друг на друга столкнувшиеся в

войне народы. Более глубокое осмысление понятия менталитета начало формироваться в средневековой схоластике в XIV в., когда и появилось слово «менталитет» от латинского «*mentalis*».

Постепенно данная категория стала интересовать историков и философов, которые пришли к убеждению, что каждый народ имеет свой особенный характер, его душа находится в зависимости от географического места проживания, климата, ландшафта, образа жизни, этнической характеристики, особенностей политического строя, языка [49].

Именно эти отличительные черты менталитета стали составлять его содержание и со временем стали рассматриваться в контексте духовной культуры. Так, Г. Гегель рассматривал особенности проявления менталитета как некоего общего человеческого мирового духа, который распадается на расы, живущие на различных территориях, а расы, в свою очередь разделяются на более мелкие народности, которые отличаются друг от друга своими особенностями (ментальными) качествами, способностями, каждая из них имеет общее и особенное. «Принципом в истории является определенность духа – особый дух народа» [41, с. 87]. Именно дух народа является той особенностью, которая отличает его образ жизни, мировоззрение, нравственность, нормы и ценности, культуру, науку и искусство.

Огромное значение для раскрытия проблемы ментальности имели труды русских философов. Одним из первых обратил внимание на особенности характера и нравов русского народа П. Я. Чаадаев. Согласно его мнению, сущность народа составляет общий дух, именно он может направлять народ к развитию и совершенству [205, с. 24].

Особенности русского характера рассматривались Н. А. Бердяевым, И. А. Ильиным, Н. О. Лосским. Анализируя духовную культуру и судьбу России, они стремились постичь сущность духовности русского характера, обосновать систему отношений человека и государственной власти, Бога и общества в целом. Тем самым они раскрывали характерные качества народа, его менталитет, сквозь который преломляются вся жизнедеятельность конкретного общества. Н. А. Бердяев обратил особое внимание на полярные качества

русской души, в основе которых такие противоположные начала, как «природная языческая иррациональная стихия и аскетически монашеское православие» [171].

В характере русского народа спокойно уживаются вселенская любовь и лютая ненависть; безгранична вера в Бога и атеизм; свобода духа и жесточайшее насилие, рабство. Эту противоречивость Н. А. Бердяев объяснял драматическими событиями, происходившими в истории Древней Руси, России, которые в различные исторические времена доводили общество до крайности, разрушений, кризисов, смут, проявлялись в максимализме, в требовательности всего или в отказе от всего. «Русская душа оставалась в безбрежности, не чувствовала грани и расплывалась» [22, с. 324].

Так, например, в начале XX в. русский характер, менталитет был трансформирован в процессе построения нового социалистического общества. По мнению Н. А. Бердяева, «<...> русская жажда абсолютной свободы <...> обернулась рабством <...>, русская жажда абсолютной любви – ненавистью <...>» [20, с. 25].

Вместе с тем Н. А. Бердяев, как и И. А. Ильин и Н. О. Лосский утверждали, что менталитет русского народа формировался в процессе воздействия географических, природных условий, специфики исторического развития общества и особенностей духовной культуры России. Н. А. Бердяев в работе «Судьба России» говорил о широте территориальных просторов – широте души, вселенской отзывчивости, вместе с которыми эта широта породила и негативные качества: «<...> лень, беспечность, недостаток инициативы, слабо развитое чувство ответственности <...>» [20, с. 61]. По его мнению, народ России возлагал большие надежды на свои территории, которые его кормили и защищали. На эту особенность обращал внимание и И. А. Ильин. Продолжая мысли Н. А. Бердяева, он писал о суровом климате, температурных перепадах, в условиях которых проживал народ. Именно климат с широкими просторами оказал влияние на необыкновенную выносливость и стойкость характера, а вместе с ними и открытость души. Размышляя о своеобразии русской культуры, людях, он писал: «Они добродушны и сердечны, очень

гостеприимны и надежны, хорошо общаются со своими рабами и пленными, но склонны к резкой индивидуализации мнений, объединяются с трудом, с ним непросто договориться» [80, с. 23].

Другой отличительной чертой характера, по мнению И.А. Ильина, является патриотизм, привязанность к земле, ощущение Родины, которое духовно объединяет, формирует «духовно-душевный уклад» жизни. Без патриотизма невозможно говорить о народном национальном духе в России.

Н.О. Лосский в своем фундаментальном труде «Характер русского народа», практически полностью посвященном анализу менталитета, утверждал, что все люди, живущие на земле, от отдельной личности до общества, нации, человечества связаны друг с другом. В основе их единения – человеческая душа, менталитет народа. Основными составляющими русской души он, как и Н.А. Бердяев и И.А. Ильин, считал религиозность, веру в Бога, поиск смысла жизни. Однако он связывал религиозность с добром, беззаветной любовью, максимализмом, отсутствием злопамятности.

Менталитет – это сложившаяся в процессе жизнедеятельности устойчивая система взглядов и убеждений, характеризующая наиболее общие особенности мировоззрения, мировосприятия, поведения народа, живущего на определенных территориях в определенных социальных условиях, имеющая генетическую память, ценностные ориентации и установки и передающаяся из поколения в поколение.

Обобщая мнения русских философов, следует отметить, что на менталитет русского народа оказало влияние Православие, формируя религиозность, духовно-душевный уклад жизни, сердечность, эмоционально-созерцательные иррациональные начала, преобладающие над рациональными, полярность и противоречивость характера.

Несмотря на все многообразие, единение на территории различных национальных культур, духовная культура России представляет собой особый вид цивилизации, наделенной своими чертами и особенностями, которые различаются этническими, национальными, социально-историческими, коммуникативными, географическими особенностями, представляя собой

локальную особую культуру конкретного государства. Интегрируясь внутри общества, она выходит за его рамки, сотрудничая с мировым сообществом с целью дальнейшего обогащения, создания нового, неповторимого, творческого.

Локальная культура России, как и локальные культуры других государств, находится под влиянием глобальной мировой культуры, которая, в свою очередь, оказывает сильнейшее воздействие на локальную культуру, несет в себе поток новой информации, существенно расширяющий знания о мире, жизни различных государств, человеке, подвергая воздействию весь образ жизни отдельного государства.

Данная проблема межкультурного взаимодействия и диалога культур интересовала многих ученых, мыслителей, философов как прошлого, так и настоящего, среди которых были А. И. Герцен, В. С. Соловьев, И. А. Ильин, Н. А. Бердяев, П. Н. Милюков, В. В. Зеньковский, Д. С. Лихачёв, Л. С. Выготский, М. М. Бахтин, А. И. Арнольдов, А. А. Аронов, Л. С. Зорилова, Ю. М. Лотман, И. В. Кондаков, С. Н. Иконникова и многие другие. Эти ученые понимали, что межкультурное взаимодействие способствует стремительному развитию общества, искусства, образования, рождению новых творений, имен их создателей.

Благодаря взаимодействию глобальной и локальной культуры осуществляется знакомство с новыми традициями и опытом развития других стран, достижениями в области науки, техники, искусства, различными творческими школами, оригинальными, а порой и уникальными творениями мастеров, которые имеют неповторимое содержание, стиль, манеру исполнения.

По мнению ученых, влияние глобальной культуры может быть настолько сильным, что не всякая локальная культура способна выдержать такое воздействие и может утратить свою неповторимость и самобытность.

Духовная отечественная культура во все времена взаимодействовала с глобальной культурой, свято хранила свой образ существования, самобытные традиции, которые и составляли ее менталитет, национальные корни, духовные основы, передающиеся из поколения в поколения и создающие своеобразный фундамент для ее дальнейшего развития и совершенствования. Вместе с тем

воздействие глобальной культуры было и остается огромно как в жизни и деятельности самого общества, так и в сфере искусства.

Именно глобальный опыт позволил развивать науку, технику, искусство, систему образования, выстроить стройную систему обучения, воспитания и развития подрастающего поколения.

А. И. Герцен был одним из первых мыслителей, философские поиски которого были посвящены диалогу культур России и Запада. В основе его цивилизационной концепции лежит самосохранение России. Он пришел к выводу о том, что Россия обязательно должна сохранять свою независимость и самобытность, для России смертельно опасна «болезнь» слепого копирования идей, образа жизни и быта Запада. У А. И. Герцена не было иллюзий относительно Европейской культуры, хотя он считается зачинателем русского народничества – теории русского крестьянского социализма. «Наше классическое незнание западного человека наделает много бед, из него еще разовьются племенные ненависти и кровавые столкновения» [44, с. 388].

Разделяя мнение А. И. Герцена, лучшие представители русской интеллигенции не принимали мещанский образ жизни европейских народов с приоритетом материального благополучия и считали, что в народах, населяющих Россию, живет вера в ее великую миссию, высокую духовность.

По мнению В. В. Зеньковского, Россия духовно и исторически всегда была и будет связана с Западом, но в силу своеобразия всегда будет искать свой собственный путь [69, с. 6].

Эти идеи изучал и П. Н. Милюков, который в своих известных «Очерках по истории русской культуры» уделял большое внимание межкультурному взаимодействию. Он отмечал, что несмотря на все свои национальные, социально-демографические, духовно-нравственные, экономические особенности, Россия всегда шла по европейскому пути развития. Известное высказывание автора во многом определяет его научную концепцию: «Россия – тоже Европа». Это был его своеобразный лозунг. Он рассматривал жизненный путь отдельного человека как составляющий компонент нации, а в отдельной нации видел элементы существования человечества, человечество же

рассматривал как составляющее Вселенную, а Вселенную как компонент Бога. Именно этот путь соединения единичного и общего, по его мнению, был единственno верным. При этом он исторически стремился объяснить свои рассуждения, анализируя прошлое, настоящее и будущее духовной культуры России. В результате он пришел к выводу о необходимости не только внешнего единения – диалога культур – России с Европой, но и внутреннего, духовно-нравственного единения страны, которому мешают сословные различия, их оторванность друг от друга, презрительное отношение высших сословий к низшим, отсутствие их взаимопонимания, разный образовательный и интеллектуальный уровень развития, анархизм.

Ревностно отстаивая сохранность российской культуры, ее духовно-нравственного менталитета после Октябрьской революции, П. Н. Милюков писал: «Историческая ткань культуры не порвана. Видно откатывание культуры далеко назад <...>. Навстречу разрушению идут начатки новых творческих процессов, стремящихся притом связать себя с достижениями прошлого. И это является доказательством жизненности русской культуры» [129, с. 7].

Глубоко анализируя ситуацию, сложившуюся в духовной культуре России после Октябрьской революции, изучая и обобщая мнения выдающихся русских ученых, оказавшихся в изгнании, среди которых были Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, П. А. Флоренский, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус и другие, П. Н. Милюков подчеркивал, что основу духовной культуры России составляет Православие. Его трагическая судьба неизбежно пагубно отразится на всей культуре в целом, затрагивая и светскую культуру общества, и отдельного человека. Эти изменения обязательно постигнут не только жизнь и быт общества, но и его мировоззренческие основы. Упразднение церкви, отделение ее от государства, разрушение храмов, аресты и расстрелы священников, публичное сжигание церковных книг, икон, сбрасывание и расплавление колоколов – все это подтверждало его мысли о том, что «революция застала русскую церковь врасплох» [129, с. 7].

Объясняя данный тезис, он обращал внимание на тот факт, что отстранение религии от государства было обусловлено уже тем, что в прошлом

церковь всегда поддерживала самодержавие и потому оказалась включенной в борьбу против революции, что и определило ее судьбу.

Новая социалистическая власть объявила церковь вне государства, представив ее миссию обманом и «опиумом» для народа – это было внешнее воздействие на Православие. Однако в данной ситуации возникли и проблемы внутри самой церкви: не все священники были единомышленниками, некоторые, пытаясь выжить, старались подстроиться к новым условиям – так появились группы священников-обновленцев, которые стремились примирить религию с новым государственным строем, требуя увольнения всех непокорных, что еще в большей степени усилило террор и гонения. П. Н. Милюков выделил три стадии наступления советской власти на церковь: первая стадия – дискредитация Православия; вторая стадия – покаяние патриарха Тихона, его смерть, которая привела к еще большим разногласиям; третья стадия – штурм всех религиозных организаций, их отстранение от политической деятельности с последующим отделением от государства.

После всего этого многие утверждали, что с церковью навсегда покончено, но П. Н. Милюков пророчески предвидел возрождение Православия.

Сегодня стало очевидно, что духовная культура России, несмотря на идеологические установки, годы забвения Православия, гонения на церковь, по-прежнему сохраняет и передает религиозно-мировоззренческие ценности, соответствующие именно ее менталитету, характеру народа, которые не только противостоят глобальной культуре, но и оказывают сильнейшее влияние на культуры других народов и национальностей. Поэтому российская духовная культура может активно вступать в процесс межкультурного взаимодействия, который выступает как своеобразный синтез глобального и локального, обогащая друг друга в процессе диалога культур, помогает становлению и развитию новых направлений культуры и искусства. Как показало время, локальная российская культура настолько сильна, что ей не только не страшно воздействие глобальной культуры, но она сама оказывает воздействие на глобальную культуру.

Все это подтверждает мысль о том, что явления культуры, жизнедеятельность общества и отдельного человека объединяют в себе *ментальное, локальное и глобальное*.

О проблеме взаимодействия этих трех начал говорил И. В. Кондаков. Рассматривая проблемы цивилизационной идентичности в своем труде, он писал: «<...> любая цивилизационная идентичность в общем виде складывается из трех основных компонентов: менталитета цивилизации, ее локалитета и глобалитета, образующих в своей совокупности триаду. Эти три разные, но взаимосвязанные модусы одной и той же (локальной) ментальности складываются в зависимости от того ценностно-смыслового контекста, в котором они исторически пребывают <...>» [94, с. 283–284].

При этом, по его мнению, *менталитет* акцентирует своеобразие конкретной культуры, ее этнос, социально-психологические особенности в интерлокальном (межтерриториальном) контексте, объединяя отдельную ментальность со смежными или противоположными ментальностями. *Локалитет*, наполненный собственной ментальностью, мировоззренческими, этническими, религиозными установками, преломляет общечеловеческое, глобальное в контексте своей цивилизации; в то время как *глобалитет*, состоящий из множества локалитетов, определяет вклад каждой из них в мировую культуру, отмечает ее наиболее ценное – «всечеловечное», вычлененное из глобального контекста. Глобализация, в конечном счете, ведет к расширению и диалогу локальных культур, обогащая друг друга. Данная цивилизационная концепция И. В. Кондакова способна объяснять различные явления духовной культуры, опираясь на нее можно утверждать, что и музыкальный менеджмент, как явление духовной культуры в своем содержании определяется российской ментальностью, локальностью и глобальностью, которые, взаимодействуя друг с другом, позволяют создавать уникальные проекты, имеющие высокое *ценостно-смысловое* содержание.

Вместе с этим следует отметить, что в центре развития духовной культуры всегда находятся высокие духовные **ценности и идеалы**, которые

формируются в обществе, оказывают непосредственное влияние на становление различных форм деятельности, постоянно корректируя ее содержание.

Исследователи, анализируя духовные и материальные основы «артистического менеджмента», «музыкального менеджмента» в сфере духовной культуры России, социально-культурной деятельности и в различных видах искусств, обращают особое внимание на их аксиологические основы, которые полностью определяют содержание музыкального менеджмента. Ценностный смысл приобретает все, что применяется в менеджерской деятельности: используемый музыкальный материал, творческая деятельность музыкантов-исполнителей, особенности организации, планирования, проведения мероприятия, средства подачи содержания, особенностей его управления и, наконец, высокопрофессиональные действия менеджера на всех этапах творческой деятельности, которые приобретают соответствующую ценность в социуме.

Музыкальный менеджмент – ценностное явление, и подтверждение этому можно найти, обратившись к истории осмыслиения ценностей, которая начиналась в древнейшие времена. В античности мыслители выделяли особо важные, «ценные» качества, мысли, чувства, поведение человека. Сократ считал, что следует ценить нравственность взглядов и убеждений человека. Благодаря Аристотелю ценные качества, нормы и установки были объединены в области философского знания, которая получила название «этика».

В средние века ценности представляли собой две объединенные группы, куда включались «небесные» ценности (в центре которых находился Бог, в котором воплощались все блага, добро, любовь, красота, совершенство) и «земные» ценности, связанные с человеком, его внутренним миром и внешними поступками. При этом ценности первой группы, «небесные», считались абсолютными, а вторая группа «земных» ценностей представлялась субъективными и относительными. Благодаря своим христианским основам средневековые аксиологические представления создали предпосылки для дальнейшего понимания абсолютных ценностей. Абсолютные ценности (от латинского «*absolutus*» – безусловный) – безусловные, бесспорные, вечные, не зависящие от мнений и убеждений общества, объективно существующие в

действительности. Относительные же – в противовес абсолютным – изменяющиеся ценности по своему содержанию, установкам, нормам, суждениям и оценкам.

Особое значение для понимания проблемы ценностей имела эпоха Возрождения, которая обратила особое внимание на личность Человека-Созидателя, обладающего свободой разума, интеллекта. Человек – не раб Божий, а Творец-Гений. Идея свободной личности, ценностный смысл ее жизни, труда, творчества, искусства, возможность достижения успеха и совершенства поднимала человека к небесам, Богу. Анализируя Евангелие, П. Мирандолла воссоздал образ Великого человека: «<...> чтобы ты, чуждый стеснений, сам себе сделался творцом <...> Тебе дана возможность пасть на степень животного, но также и возможность подняться до степени существа богоподобного – исключительно благодаря твоей внутренней воле» [53, с. 33].

Эти идеи не могли не отразиться в трудах немецких философов. Проблема ценностей интересовала И. Канта. В работе «Критика практического разума» он утверждал, что без человека ценностей нет, так как именно человек является субъектом ценностей и ценностного отношения к окружающему миру. Продолжая размышления в данной области, Г. Гегель считал, что одни и те же ценности по-разному воспринимаются людьми: ценности противоречивы, как мораль и нормы, которые формируются в социальной среде и постепенно приобретают «силу закона» [40, с. 53].

Данные представления о ценностях сохранились и развивались дальше в философском знании – «аксиологии» (от греческого «axios» – ценный и «logos» – учение). Этот термин стал распространяться в начале XX в. в трудах французского ученого П. Лапи, который размышлял над социально-философскими, социально-психологическими проблемами аксиологического смысла различных явлений культуры. С этого времени разные грани этой проблемы были описаны в огромном количестве исследований. В результате толкование ценностей рассматривалось учеными как мировоззренческая основа жизни человека, как социальная ориентация. Так, В. Лотце особое внимание обращал на осмысление сущности и содержания понятия «ценность»,

Н. Гартман и Э. Дюркгейм пришли к выводу о постоянных социальных и индивидуальных изменениях в структуре ценностей в зависимости от особенностей социального развития общества. Огромное значение в решении данного вопроса имели труды Г. Риккера и В. Виндельбанда. Они изучали специфику трансцендентального понимания ценностей, выделяли две сферы существования человека: действительность со всеми происходящими в ней явлениями и ценности. При этом ценности, которые, по их мнению, оказываются более значимыми, преобладают над действительностью, так как осуществляют основополагающее влияние на всю жизнедеятельность человека: руководят его убеждениями, влияют на систему его отношений к себе, к людям, к коллегам по работе, обществу, Богу, а также управляют его поведением в обществе, в кругу родных и близких. Ценности, которыми руководствуется конкретный человек, проявляются в определенных ситуациях и его поступках [158, с. 46]. Продолжая его мысли, В. Виндельбанд считал, что ценности проявляются лишь в определенной деятельности.

Ценности как явления культуры достаточно глубоко и всесторонне были изучены русскими философами: И. А. Ильиным, Н. А. Бердяевым, Н. О. Лосским, заложившими методологические основы понимания ценностей. Н. О. Лосский, всесторонне изучавший духовную культуру России, менталитет русского народа, его характер, всемирную открытость и отзывчивость, уникальность и неповторимость, обратил особое внимание на источник ценностей – те первичные, абсолютные «небесные ценности», о которых говорилось в средневековой Европе. Он считал необходимым определить ту сверхценность, которая является своеобразным эталоном на все времена, безусловной ценностью: «Вся трудность заключается в определении первичной сверхмировой абсолютной ценности: это – Бог как само Добро, абсолютная полнота бытия, сама в себе имеющая смысл, оправдывающий ее, делающий ее предметом одобрения, дающий ей безусловное право на осуществление и предпочтение чему бы то ни было другому» [116, с. 83].

Характерным является тот факт, что Н. О. Лосский не говорил о содержании сверхценности, но отмечал первичную, безусловную ценность как

источник, исходный эталон для определения других ценностей, оценок, заставляя их поднять как можно выше, стремясь постичь сверхценность. Это ставит высокую планку для дальнейшего совершенства, помогая оценить духовные и материальные ценности, функционирующие в социуме, существующие в нашем сознании и оказывающие сильнейшее влияние на дальний процесс развития общества, социальной группы, коллектива, конкретного человека. Если этого не будет, то не будет и сверхценности, абсолютного ее социального и индивидуального признания. В таком случае, по мнению Н. О. Лосского, начнется разрушение не только высоких ценностей и идеалов, но и начнется моральный упадок всего общества [114, с. 8].

Ценности имеют духовные основы и заключают в себе синтез социальных представлений государства, отдельной социальной группы, ценности отдельной личности – «индивидуальные ценности», которые формируются в сознании человека под влиянием социальной среды, семьи, школы, учебных заведений. В силу различных социально-психологических воздействий на личность, уровня ее образованности, индивидуально-психологических качеств, возрастных особенностей одни и те же предметы и явления для разных людей имеют различную ценность.

По мнению Н. А. Бердяева, ценности следует отличать друг от друга, их диапазон велик. Духовные и материальные ценности, дополняя и проникая друг в друга, пронизывают любую деятельность, наполняя ее своим ценностным содержанием. Они составляют сущность, смысл того или иного объекта, действия, деятельности, становятся условием жизнедеятельности [20, с. 16].

Н. О. Лосский и Н. А. Бердяев, считали, что одни и те же ценности имеют различное значение для отдельно взятых людей, социальных групп. Кроме того, многие предпочитают материальные ценности духовным. Для одних главными предпочтениями становятся недвижимость, деньги, драгоценности, высокая оплата труда, для других более значимым является труд и польза, которую они приносят обществу, людям, для третьих – те духовные ценности, которые помогают созидать и творить новое, для четвертых – общение с людьми,

возможность совершенствоваться, учиться, независимо от их социального статуса и возраста продолжать приносить пользу другим.

Кроме того, в процессе организации любой деятельности выделяются еще и ценности-цели, которые направлены на высокохудожественное отражение действительности, достижения успеха. Достигнуть цели помогает высокий профессионализм менеджера, его личностные качества, дисциплинированность, ответственность членов творческого коллектива, внутренние убеждения в успехе и материальное благополучие не только руководителей проектов, но и всех его участников, объединенных в творческий коллектив.

Содержание ценностей, представления о них зависят от внутренней духовно-нравственной культуры личности, образ которой формируется на протяжении всей жизни. Социально обусловленные идеальные образы, наполненные личностно-обусловленным содержанием, оказывают огромное влияние на судьбу человека, его предпочтения, мысли и чувства, создание семьи, выбор профессии, самореализацию в социуме, профессиональной деятельности.

Социальные ценности и нормы поведения отдельно взятой личности сравниваются с общественно признанными ценностями, поступками, идеями, мыслями, интересами и потребностями. В соответствии с социальными ценностями, конкретная личность оценивает окружающий мир, регулирует свои и даже чужие поступки.

Данные представления о ценностях и их функционировании в обществе сохранили свой смысл, ученые многократно подтверждали их значимость в различных сферах жизнедеятельности человека, общества, его культуры и искусства.

Ценности, определяя особенности духовной культуры в общественном сознании, часто приобретают массовый характер, точно так же как массовый характер приобретают те или иные произведения, не соответствующие высоким образцам. Рассчитанные на среднего потребителя, такие «творения» нередко оказываются более востребованными, именно они составляют основной поток товаров массового потребления, оставляя в забвении более ценное, уникальное

и неповторимое, что составляет истинное достояние духовной культуры. Эти творения интересуют лишь незначительное количество ценителей, которые являются представителями высокой классической, «элитарной культуры». Творения среднего уровня, как правило, составляют основу культуры развлечений. Именно такие произведения пользуются массовым потребительским спросом, вследствие чего финансируется как государством, так и частными предпринимателями. Подобная управленческая деятельность порой приносит фантастическую прибыль. Эта проблема активно обсуждается как в отечественной, так и зарубежной культуре. Так, М. Пахтер и Ч. Лэндри в своем труде «Культура на перепутье. Культура и культурные институты в XXI веке» поднимают одну из актуальнейших проблем кризиса финансирования, в частности, вопрос о целесообразности вложения огромных средств в проекты среднего уровня и сомнительного качества. Это относится как к государственному финансированию, так и к частному [114, с. 15].

Другой проблемой, по их мнению, является конкуренция между классикой, экспериментом и популярными видами искусств. Почему популярные виды искусств, шоу-проекты более низкого качества приносят наибольшую прибыль? Каковы позитивные и негативные тенденции влияния на аудиторию тех или иных творческих проектов? Отвечая на эти вопросы, следует учитывать, что представители и менеджеры современной культуры чаще работают не на духовно-нравственное развитие общества, отдельной личности, а на рынок – именно он определяет вкусы и ценности. Культура в таком случае вынуждена подстраиваться к правилам и требованиям рынка или занимать отстраненную позицию, не обращая внимания на последствия. Рыночные отношения, предпочтение материального духовному фактору в сфере культуры, стремление к комфорту, личной независимости, удовлетворению потребностей в сфере развлечений нивелируют ценностные смыслы, стирая границы между высоким и средним, средним и низким, а вместе с ценностями стираются и ориентиры истинной стоимости, а *ценность культуры* определяется ее ценой на рынке.

Изучая потребности общества, рынок пытается привлечь внимание к товару (художественному музыкальному мероприятию) внешним видом: рекламой, театрализацией или зрелищностью, красочной оберткой. Ценность продукта может быть заключена лишь в этой обертке или оформлении, которые бывают также сомнительного качества. Хорошо известны проводимые в сфере шоу-бизнеса мероприятия, которые внешнее имеют блестящее оформление (со спецэффектами, оснащенными сверхсовременной техникой, звуковой и световой аппаратурой, которая освещает «полуобнаженные» тела исполнителей), однако содержание их оставляет желать лучшего: профессиональный уровень исполнителей не отвечает высоким требованиям. Единственное предназначение подобных мероприятий – извлечение прибыли. В этом случае культура перестает быть носительницей высоко духовных ценностей и идеалов.

Современные подходы к определению ценностей большое внимание уделяют ценностному смыслу того материала, с которым сотрудничает личность и который, в свою очередь, оказывает обратное влияние на личность. К такому материалу относятся и сами творения искусства, музыки. Независимо от условий применения произведений (в процессе ознакомления, просвещения, анализа, обобщений и выводов управленческой деятельности) они всегда несут в себе определенную ценность, особенно это касается выдающихся музыкантов, композиторов, исполнителей. Их высочайший профессионализм и мастерство создают мощнейшую базу, на основании которой может успешно осуществляться менеджерская деятельность. Так, Л. С. Зорилова, всесторонне изучая ценностный смысл произведений музыкального искусства, анализируя творения выдающихся композиторов, их духовно-творческий поиск, на примере творческой деятельности А. Н. Скрябина, отмечала: «Он искал свое, неповторимое. Он стремился укрепиться в своей идее, своей вере и своих художественно-образных представлениях <...> он творил свои произведения, которые воспринимал как средство их воплощения и социального воздействия, способное изменить и даже перевернуть мир, сделав его духовно богатым, а человека – более совершенным» [75, с. 85].

Эта проблема имеет особое значение для музыкального менеджмента. Только высокохудожественные музыкальные произведения, «музыкальная продукция» наивысшей ценности, высочайшего качества создает необходимую возможность добиться успеха.

Данная проблема была исследована в диссертации О. Е. Шиловой, где музыкальный менеджмент, «арт-менеджмент» рассмотрен как профессиональная управленческая деятельность, которая направлена на продвижение в социуме высокохудожественной продукции, лучших произведений искусства. «Истинная музыка, подлинное оригинальное и самобытное творчество выдающихся мастеров учит слушателя реагировать, постепенно формирует его внутренний мир, как «соль разъедает его изнутри», заставляет слушать и понимать» [211, с. 45].

Это предполагает организацию определенной целенаправленной работы для проведения значимых мероприятий, высокопрофессионального решения творческих задач, реализации задуманных идей, тщательного отбора соответствующего содержанию музыкального материала, привлечения профессиональных исполнителей. Однако, как отмечалось выше, все эти виды творческой деятельности, согласно утверждениям русских философов Н.А. Бердяева и Н.О. Лосского, имеют аксиологические основы как с позиций духовной, так и материальной культуры.

Особый *ценностный смысл* приобретают те творения, которые создаются творческим коллективом профессионалов. Объединив свои усилия, они имеют возможность создать неповторимое и уникальное произведение, мероприятие, реализовать новый проект.

Высокохудожественные творения, в которых заложены духовно-творческие основы, оказывают сильнейшее влияние на слушателей, помогают выстроить иерархию ценностей, духовно обогащают и совершенствуют личность, помогая понять свою собственную сущность. В этом сложном процессе велика роль музыки.

Музыкальное искусство с древнейших времен не только отражало окружающий мир, но и было связано с народным творчеством, религиозно-

мифологическими ценностями и представлениями. Оно отражало бытовые традиции и обряды, сакральные (священные) идеи и смыслы. Поэтому в духовной культуре мировоззрение народа, общества объединялось с религиозными учениями, духовно-нравственными и духовно-эстетическими принципами, представленными в иконописи и церковно-певческом искусстве. Это не могло не повлиять и на музыкальную управленческую деятельность, благодаря которой осуществляется поиск наиболее адекватного и эффективного содержания, удовлетворяющего потребительскую деятельность общества и отдельного человека. Этот факт не остается без внимания общества, сегодня он заставляет современный рынок приспособиться не только к материальным ценностям, но и к духовным, затрагивая все новые и новые сферы жизнедеятельности человека.

Так как духовная культура со своими ценностями, творческим началом охватывает не только светскую сферу жизнедеятельности человека, но и религиозную, церковь, церковно-певческое искусство все больше привлекают к себе внимание со стороны управленческих структур, становятся объектом менеджмента. Хотя само слово «менеджмент» английского происхождения, православная церковь, как правило, его не применяет, заменяя словом «управление», что не меняет содержательного смысла.

В основу церковного управления положены те духовные ценности, которые составляют содержание Православия. Центральной из них является вера в наивысшую ценность – Бога. Именно она, объединяя людей, формирует их мысли и чувства, заставляет пересмотреть свои убеждения, отношения и поведение, признать ошибки, покаяться, пробуждает совесть человека, заставляя измениться к лучшему. Православие тем самым способствует не только активному совершенствованию личности, но и повышению духовного уровня общества в целом. В последние годы все более укрепляются позиции церкви, все большее влияние она оказывает на общество в целом, на духовно-нравственное развитие России. Вместе с тем церковь становится аутентичным объектом стратегических финансовых вложений, инвестиций. По мнению патриарха Кирилла, «<...> в Церкви все подчинено одной цели – спасение

людей, и мы должны совершенно ясно понимать, что создание управленческих структур направлено не на то, чтобы просто повысить уровень, как теперь говорят, менеджмента, а на то, чтобы сделать более эффективной миссию Церкви в современном мире» [142].

Патриарх обращает особое внимание на тот факт, что спасение человека, его души, духовной культуры общества может осуществляться только в процессе строго следования канонам церкви, православного учения, нельзя изменять их смысл и содержание. Но вот проблемы организации и управления этой сложнейшей работой должны меняться, так как необходимо найти новые подходы и более эффективные методы управления – эффективный менеджмент. Он должен затрагивать различные сферы функционирования церкви, в том числе организацию и особенности исполнительской деятельности церковно-певческого искусства.

Огромную роль в становлении духовно-нравственных, духовно-эстетических основ России, ее классического музыкального искусства, хорового исполнительства сыграло церковное пение. Развиваясь с XI в., оно прошло огромный путь своего развития. В его основе – слово, обращенное к Богу, Божьей матери, святым угодникам, глубоко осмысленная молитва, звук человеческого голоса. Исполнение – *a capella*, без сопровождения инструментов, в котором главным является человеческий голос, многоголосие составляет смысловую основу песнопений. На первом этапе своего развития церковно-певческое искусство находилось под влияние византийской культуры. Результатом этого в XII в. стало появление кондакарного пения, которое применялось во время исполнения кондаков, записанных в Кондакарях и представляло собой своеобразное соединение византийской и русской музыки. Однако постепенно, в процессе развития в Киевской Руси, стал применяться знаменный роспев, который по своему содержанию все больше соответствовал русскому менталитету. Уже в XIII в. в знаменном роспеве стали отражаться исконно народные песенные традиции. Мелодии стали приобретать большую распевность и задушевную глубину, отражая те духовно-нравственные и эстетические ценности, которые передавались из поколения в поколение.

Профессиональные композиторы во все времена много раз обращались к церковно-певческому искусству, делая обработки прежних песнопений и на их основе создавая свои творения. Среди них были Н. П. Дилецкий, М. С. Березовский, Д. С. Бортнянский, А. А. Архангельский, А. Ф. Львов, П. И. Чайковский, С. В. Рахманинов, А. Д. Кастальский, Г. В. Свиридов, П. П. Турчанинов, П. Г. Чесноков, В. А. Гаврилин, Ю. М. Буцко и многие другие.

Следует отметить, что церковное пение обладает огромной эмоциональной силой. Объединяя незнакомых людей, оно способствует самопознанию, открытию самого тайного и заветного, о чем человек не подозревал раньше. Объясняя воздействие церковного пения на людей, крупнейший греческий богослов, «учитель веры», XI–XII вв. Евфимий Зигабен обращал внимание на духовно-эмоциональное воздействие церковного пения, которое объединяет не только поющих, но и всех присутствующих. Когда различные голоса поют, вознося молитву о каждом и одновременно обо всех: «Пение обладает способностью поселять в душе поющих любовь и единомыслие <...> общее молитвенное пение, всем равно доступное и возносимое каждым и всеми, за каждого и за всех» [70, с. 13]. Е. Зигабен фактически уже в XII в. говорил о проблемах соборности – идее, о которой будут размышлять русские философы в конце XIX – XX вв.

Церковно-певческое искусство, наполненное высоким ценностным смыслом, совершенствуясь на протяжении всего периода своего развития, создавая новые и новые творения, всегда находилось в непосредственном подчинении церковной службе, Апостольским правилам, постановлениям Вселенских и Поместных соборов. Церковное управление (Патриарх, епископы, митрополиты, настоятели храмов, игумены) во все времена оказывало влияние на церковное храмовое пение, давая рекомендации в выборе песнопений и благословение на их исполнение, осуществляя контроль качества.

Особая роль в этом всесторонне управляемом процессе отводится регентам и псаломщикам, их профессиональным качествам и умениям, уровень которых отражается на исполнительской деятельности хорового коллектива.

Подбирая репертуар и согласовывая его со своим руководством, они не только сопровождают церковные службы, но возрождают и транслируют уже сложившиеся певческие традиции, распространяют их вне храма: в процессе проведения духовных концертов, фестивалей духовной музыки, научно-практических конференций, делая аудио и видео записи своих выступлений, которые затем передаются по радио или показываются по телевидению. Занимаясь благотворительностью, церковный певческий коллектив получает за свою работу прибыль, материальное вознаграждение, оказывая сильнейшее влияние не только на развитие светского и церковного хорового искусства в России, но и на всю духовную культуру в целом. Это подтверждает мысль о том, что церковно-певческая деятельность осуществляется по тем же управленческим направлениям, формам, как и творческая деятельность светского музыкального коллектива.

Сегодня в России существует достаточно много церковно-певческих коллективов, которые ведут активную духовно-творческую исполнительскую деятельность, выполняя сверхзадачу по «спасению души человека». К ним следует отнести наиболее выдающиеся хоровые коллективы, деятельность которых представляет собой идеальный образец, своеобразный пример для подражания. Это, прежде всего, Праздничный мужской хор Свято-Данилова монастыря, без которого сегодня не обходятся возглавляемые Патриархом Кириллом праздничные торжественные богослужения. Основу репертуара хора составляют как сложнейшие произведения богослужебной музыки различных эпох и стилей, так и народные песни: русские колядки, исторические песни народов Кавказа, Сибири, Урала, старинные и застольные песни. Вместе с этим хором выступали выдающиеся певцы: И. К. Архипова, Б. В. Штоколов, И. Д. Кобзон и многие другие.

Все эти и многие другие хоровые церковно-певческие коллективы не только выполняют свою богослужебную функцию, но и стремятся ее расширить, исполняя высокохудожественные музыкальные творения, обладающие действительно истинной ценностью. С этой целью они много работают по созданию высокопрофессиональных коллективов, которые

действительно способны возродить богатейшее церковно-певческое искусство, спасая души людей, направляя их мысли и чувства на совершение добра, показывая высочайшие образцы высокой духовности, и для этого используют разнообразнейший репертуар.

Однако это лучшие, образцовые церковно-певческие коллективы и таких, как показывает практика, в России совсем немного. По данным, представленным в Концепции сохранения и развития хоровой культуры в Российской Федерации (<http://npvho.ru/dokumenty/kontsepsiya-razvitiya>), а также в Дополнении к концепции Всероссийского хорового общества по хорам Русской Православной Церкви, в стране катастрофически не хватает регентов, грамотных профессионально подготовленных певчих. Сегодня насчитывается около 30000 приходов, и в каждом должен быть свой певческий коллектив. Нередко приход в небольших населенных пунктах является единственным центром культуры, местом организации и проведения досуга, культурно-массовых мероприятий, духовно-нравственной просветительской деятельности, что требует продуманной организационно-управленческой менеджерской работы, объединения усилий церкви, органов государственного и местного управления. Об этом говорил и Патриарх Кирилл в своем приветственном слове на Первом международном съезде регентов и певчих Русской Православной Церкви, который состоялся 1 декабря 2016 г. в Храме Христа Спасителя. Рассматривая пение в церкви как служение, он обращал внимание на то, что на клиросе часто поют далекие от церкви люди, которые приходят в храм исключительно ради заработка. Какие мысли и чувства они могут передать, как будут воспитывать детей и молодежь? Огромная ответственность ложится на регентов, которые несут ответственность за духовное воспитание и воцерковление, прежде всего, самих певчих. Заключительные слова Патриарха были посвящены особенностям организационно-управленческой деятельности в структуре Православной церкви, которая должна совершенствоваться и повышать уровень функционирования церковно-певческого искусства в России, его духовно-нравственное воспитательное значение.

Церковно-певческое искусство, его певческие традиции, с одной стороны, становятся востребованными в современном исполнительстве, с другой стороны, возрождают глубокие философско-культурологические основы, связанные с пониманием ценностного смысла существования человека, его менталитета, православного мировоззрения. Сегодня профессиональные хормейстеры, получившие самое лучшее профессиональное образования в музыкальных вузах, идут работать в церковно-певческие коллективы, сближая высокое и светское, народное и богослужебное пение, тем самым наиболее полно представляя духовную культуру общества, жизнедеятельность человека, помогая ему определить высокий духовный смысл всего, что его окружает.

Все это свидетельствует о том, что музыкальное управление – музыкальный менеджмент – охватывает не только сферу шоу-бизнеса, эстрадно-джазового искусства, но и все его виды и жанры: народное, классическое, эстрадно-джазовое и церковно-певческое искусство.

Подводя итог сказанному, следует отметить, что духовная и материальная культура проникают, охватывают все стороны жизни и быта человека, его внутренний и внешний мир, все стороны его деятельности, в том числе и сферу музыкального менеджмента. Создавая базу для творчества, направляя и управляя выбором содержания этой деятельности, духовная культура создает возможность для безграничного совершенства, поиска, развития, как отдельного человека, так и общества в целом.

Музыкальный менеджмент как явление духовной и материальной культуры, как научная категория и как функционирующая в социуме конкретная практическая деятельность имеет свой ценностный смысл и соответствующее предназначение, содержание, которое базируется на синтезе ментального, локального и глобального. Он отражает, в первую очередь, интересы и потребности общества, несет в себе весь его внутренний духовный мир, который материализуется, воплощается, реализуется, а порой и свято хранится в конкретных проектах, творениях, продуктах деятельности, созданных под руководством менеджеров, музыкантов-исполнителей и всех, кто принимал участие в создании того или иного проекта.

Музыкальный менеджмент как искусство базируется на духовно-творческом становлении общества, функционирует в области культуры, искусства, а также в финансово-экономической и нормативно-правовой сферах. Особое внимание уделяя созиданию и творчеству, не нарушая законов этики и эстетики, музыкальный менеджмент своим ценностным содержанием оказывает формирующее влияние на духовно-нравственное состояние общества, отдельного человека.

Выводы по первой главе

Применяя в исследовании системный и аксиологический подходы, духовная культура представлена как многогранное целостное явление, которое отражает все стороны жизнедеятельности общества, наполняя содержанием науку, искусство, жизнь и быт человека, его ценности, интересы, виды профессиональной деятельности, а также сферу музыкального менеджмента. Опираясь на многовековые традиции, менталитет народа, объединяя отдельные культуры народов России (локалитет), духовная культура взаимодействует и противостоит глобальной культуре (глобалитет), постоянно расширяя духовные и творческие контакты с другими государствами, сохраняя свои традиции, науку, искусство, музыку разных жанров и направлений, транслируя их зарубежные страны. Этому процессу способствует и музыкальный менеджмент.

Духовная культура неразрывным образом связана с материальной культурой, воплощаясь в ней и одухотворяя собой все дошедшие до наших дней памятники рук человеческих: музыкальные произведения народного, церковно-певческого, классического, эстрадно-джазового искусства, которые сохраняют глубокие тайны и обладают уникальными по содержанию и уровню ценностями.

Ценностно-смысловые основы определяют весь процесс функционирования музыкального менеджмента от первых замыслов и идей, планирования, организации и проведения мероприятий до получения

конкретных результатов: формирования общественного мнения и создания авторитета.

Основу музыкального менеджмента составляет творчество – созидание нового, неповторимого и оригинального – в процессе самореализации высокопрофессиональных, всесторонне подготовленных специалистов: менеджеров, музыкантов-исполнителей, режиссеров, актеров и всех членов коллектива, принимающих участие в подготовке и проведении творческого проекта.

Все это позволяет сделать следующий вывод: *музыкальный менеджмент – духовно-творческое ценностное явление, основу которого составляют три взаимосвязанных модуса: менталитет, локалитет и глобалитет; искусство, имеющее форму и содержание, направленное на творческий поиск новых идей, замыслов, их реализацию и воплощение в конкретных проектах, соответствующих духовно-нравственным, музыкально-эстетическим потребностям населения, отдельных социальных групп; организационно-управленческая деятельность, направленная на выполнение функций (планирования, стимулирования, корректирования, реализацию, контроль, финансирование и т.п.) и оказывающая сильнейшее воздействие на социально-психологическую, духовно-нравственную, художественно-творческую, финансово-экономическую сферы жизнедеятельности человека и общества. Он является активным средством формирования художественных интересов, вкусов, идеалов, тем самым способствуя развитию и повышению ценностного осмыслиния духовной культуры, и массового музыкального искусства.*

Как показывает практика, музыкальный менеджмент востребован в музыкально-профессиональной деятельности. Его содержание определяется не только духовно-эстетическими потребностями общества, но и ситуативными особенностями социально-психологической, организационно-управленческой, художественно-творческой и исполнительской деятельности, а реализация находит поддержку и опору в лице предпринимателей и бизнесменов, спонсоров и меценатов, продюсеров, антрепренеров, обеспечивающих дальнейшее продвижение музыкального искусства. Функционирование

музыкального менеджмента в социуме, в контексте постоянно развивающегося общества, духовной культуры, а также музыкального искусства, вне зависимости от жанров, стилей и форм, ставит задачи, которые должны найти отражение и воплотиться в организации отдельных художественно-творческих проектов.

Рассматривая внутренние и внешние особенности и связи музыкальный менеджмента в структуре духовной культуры, необходимо рассмотреть историко-культурные особенности развития его содержания, обусловленные социальной потребностью общества, а также выполнением менеджерских функций, осуществляемых музыкальными вузами как в прошлом, так и в настоящем.

Теоретико-методологические основы музыкального менеджмента как ценностного явления духовной культуры позволяют рассмотреть его в процессе исторического развития с момента становления духовной культуры в России, а также его практического функционирования в социуме, которые будут рассмотрены во второй главе диссертации.

ГЛАВА 2.

**ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ
СТАНОВЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО МЕНЕДЖМЕНТА В РОССИИ:
ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**

**2.1 Генезис и особенности становления музыкального
менеджмента в контексте функционирования духовной культуры
России: диахронный и синхронный подходы**

Духовная культура России с древнейших времен накапливала богатейший опыт различных поколений, впитывала особенности и традиции различных национальных культур в процессе активного функционирования общества. Процесс становления духовной культуры был неразрывно связан с развитием музыкального искусства, организационно-управленческой деятельности в различных сферах жизнедеятельности, в том числе и музыкальной. Поэтому проблема становления музыкального менеджмента должна рассматриваться в контексте духовной культуры России, ценностно-смысовых ориентаций, идей управления, организации. При этом развитие менеджмента в сфере музыкального искусства, как и других областях, не может развиваться одинаково динамично и последовательно. Как любое явление культуры, музыкальный менеджмент подвергался социальным изменениям: приобретал свою направленность, динамику развития в зависимости от социального состояния общества, трансформировался в периоды потрясений, расколов, смут, реконструировался, корректировался.

В связи с этим в диссертации были использованы историко-генетический, историко-контекстуальный, диахронный и синхронный подходы (неразрывно связанные с этапами и типами развития культуры России), которые были рассмотрены в концепциях Н. Я. Данилевского, О. Шпенглера, А. Тойнби, Ю. М. Лотмана, И. В. Кондакова, В. К. Егорова и других.

Критерием определения типа культуры, по мнению славянофила Н. Я. Данилевского, является преобладание определенного вида деятельности в

данный исторический период: социальной, религиозной, бытовой, политической, промышленной, художественной. Он выделял ключевые признаки русской культуры, среди которых на первое местоставил Православие, затем Самодержавие с абсолютизмом власти, общечеловеческую отзывчивость народа (крестьянства), его Самобытность [52]. По мнению же западника А. И. Герцена, русская культура миметична, подражательна, настроена на изменения, восприятие чужих традиций, главным образом западноевропейских, как идеальных, спасительных, что приводит культуру к растворению в западной, лишению собственных корней.

На цикличность, этапы развития и типы культур обращал внимание и О. Шпенглер в труде «Закат Европы». Критерием типа он считал «коллективную душу культуры». «Каждая из великих культур обладает тайным языком мироощущения, вполне понятным только тому, кто к этой культуре принадлежит» [215, с. 255].

Обобщая многочисленные мнения предшественников, всесторонне изучая содержание и особенности развития русской культуры, ее архитектонику, И. В. Кондаков отмечал особый интерес современных ученых к изучению типологии русской культуры, состоящей из «многообразия локальных культур».

Руководствуясь логикой исторического развития, он утверждал, что каждая историческая парадигма сохраняет некоторые предыдущие особенности и несет в себе элементы последующей парадигмы, «программируя» дальнейшее развитие культуры. Тип той или иной культуры в процессе развития в социуме постепенно эволюционирует, изменяется, передавая свои особенности другим поколениям. «В результате складывается неповторимая конфигурация национальной культурной истории, наглядно представимая не только в виде линейной “цепочки” сменяющих друг друга парадигм (парадигмальной “эстафеты”), но и в форме ступенчатой “пирамиды”, в конструкции которой каждая последующая парадигма “наслаивается” на предшествующую, одновременно и продолжая, и преодолевая ее. Историческое строение такой парадигмальной “пирамиды” <...> и образует национальную *архитектонику* той или иной культуры» [93, с. 159].

Архитектоника культуры, по мнению И. В. Кондакова, как смысловая конструкция национальных культур циклична, имеет свою логику, объединяет ценностно-смысловое и социально-историческое содержание. Развитие культуры происходит как во времени, так и в пространстве. Это позволяет говорить о диахронном и синхронном подходе к анализу явлений культуры, в том числе и музыкального менеджмента.

Дихотомия этих подходов, предполагающая разделение на две самостоятельные непересекающиеся части – диахронию и синхронию – впервые была предпринята немецким филологом, философом, искусствоведом и правоведом Вильгельмом фон Гумбальтом, хотя соответствующая терминология была выработана позднее. Он выделял два направления в изучении языка на уровне динамики его развития: сквозь призму эпох, что соответствовало диахронии, и в контексте одной эпохи, что соответствовало синхронии. Более детально эти направления получили дальнейшую разработку в концепции швейцарского филолога Фердинанда де Сюррора, который рассматривал аспекты органической связи культуры с языком, используя диахронный подход (динамику и особенности исторического развития – «вертикальный срез») и синхронный подход (состояние в определенный период времени – «горизонтальный срез»). Исходя из этого, в данном диссертационном исследовании музыкальный менеджмент как явление культуры рассматривается сквозь призму ключевых этапов развития духовной культуры России (диахронный подход) в сочетании с раскрытием содержания организационно-управленческой деятельности на конкретном историческом этапе – синхронный подход.

Это становится возможным благодаря длительной истории развития менеджмента, несмотря на то, что сам термин возник только в конце XIX в. Как явление культуры, как организационно-управленческая деятельность, как искусство, он может рассматриваться с древнейших времен. Историко-генетический и историко-контекстуальный анализ динамики развития музыкального менеджмента позволяет говорить о его истоках, примеры управленческой деятельности можно найти в древнейших цивилизациях, когда

люди начали создавать продукты коллективной деятельности, имеющие пользу и ценность, обращаться к искусству, музыке.

Генезис понятия связан с цивилизациями Шумерии, Китая, Индии, Египта. Первые упоминания об управлении, о проблемах руководства различными видами деятельности социальных групп, государства относятся к 3 тыс. до нашей эры. На глиняных табличках Месопотамии (междуречье Евфрата и Тигра), египетских папирусах, китайских шелковых свитках того времени уже говорилось об управлении, планировании, организации, контроле. В этих памятниках речь шла о различных сферах управленческой деятельности. Примером могут послужить 36 китайских стратегем управления, в которых раскрыты содержание и тайны достижения успеха в сфере управления [120]. Анализируя прошлое, становится очевидным, что сферы управления были теснейшим образом связаны с развитием общества, отвечали его социальному заказу, изменениям в жизни людей, формированию социальных групп, семейно-родовых взаимоотношений, проведению свободного времени, развлечениям с привлечением различных видов искусств. В связи с изменениями в обществе менялась и управленческая деятельность, которая охватывала все новые и новые социально-психологические, трудовые, коммуникативные, оборонительные, политические сферы, защищая от врагов и диких зверей, поддерживая микроклимат в группах, распределяя орудия труда, оружие, одежду, пищу. Во главе социума вначале стоял вождь, фараон, правитель. Он пользовался постоянно возрастающими правами над жизнью и деятельностью своих подчиненных.

Примером может служить создание гигантских пирамид, водных каналов в Древнем Египте. Они начали возводиться около 3000–2000 лет до н.э. Их строительство требовало централизации управления, четкого и рационального планирования, математических расчетов, строгого соблюдения всех требований: организации деятельности рабов, их распределения по видам работ, конкретизации заданий, контроля за их выполнением. Кроме того, уже в то время было необходимо постоянно корректировать, контролировать все виды деятельности, управлять огромной массой людей для достижения конкретного

результата. Свидетельством является письменный памятник Египта «Поучение Птаххотепа», датируемый 2000–1555 гг. до н.э., в котором представлены советы и рекомендации по строительству пирамид. Особая роль в те времена была удалена нравственным проблемам, доброжелательному отношению руководителя к подчиненному. О достаточно широком понимании добра и зла, глубоких духовных, общечеловеческих ценностях свидетельствует фрагмент текста из древнего египетского памятника: «Если ты начальник, будь спокоен, когда слушаешь ты слова просителя; не отталкивай его прежде, чем он облегчит душу от того, что хотел сказать тебе» [98, с. 63–64].

Данное высказывание подтверждает мысль о том, что духовная культура как ценностное явление имеет глубочайшие исторические корни, заполняющие собой не только жизнедеятельность современного общества, но и опыт прошлых поколений.

С появлением товарно-денежных отношений между общинами, товарного обмена в сфере управления финансово-торговой деятельности (так называемый «натуральный обмен») постепенно стал формироваться дух предпринимательства, накопления капитала. Позднее, в рабовладельческом обществе появилась необходимость в назначении управляющих, надсмотрщиков на плантациях, которые на примитивном уровне следили за работой рабов.

Другим немаловажным примером может служить историко-генетический анализ проблемы управления в период античности. В Древней Греции управление сравнивалось с искусством. Согласно мнению Сократа, «<...> главным в управлении <...> поставить нужного человека на нужное место и добиться выполнения поставленных перед ним задач» [175, с. 10]. Руководство, по мнению Сократа, должно быть всегда требовательным, основанным либо на силе и подавлении – «тиратическим», либо мягким – «либеральным».

Разделяя утверждение Сократа, Платон считал, что каждый должен заниматься своим делом. Человек не может одинаково хорошо справляться с разными делами, и руководство этому не исключение. Так, например, управлять государством могут политики, аристократы, «осуществляющие надзор за

человеческим стадом <...>». Руководитель не должен брать на себя исполнительские функции, это дело его подчиненных. Ибо каждый занимается своим делом, к чему призван и что умеет, только тогда правитель, объединив труд всех в единое целое, сможет вместе со всеми добиться успеха. Это утверждение и сегодня актуально и является методологической основой в управлении коллективом [117].

Данное положение непосредственно касалось и аэдов – древних Средиземноморских музыкантов, сказителей, странствующих по территории Греции и исполняющих свои произведения. Согласно мнению Гомера, аэды – уникальные люди, наделенные Божественным знаком, которые радовали и доставляли наслаждение другим своим искусством, развлекали, зарабатывая на жизнь своим творчеством. Нередко аэды жили при дворах богатых аристократов, исполняя их пожелания и получая жалование за свой труд. Им было необходимо планировать, организовывать и управлять творческими мероприятиями. В подобной деятельности уже заложены первоначальные элементы функционирования менеджмента, который опирался на единство духовного и материального, пронизывал творчество аэдов, помогал раскрыть воплощенные в произведениях мысли, чувства и настроения. Преемники аэдов, рапсоды – «сшиватели песен» не только творили, но и исполняли народные и авторские песни, составляли разнообразные программы выступлений, заранее готовясь и продумывая все детали. Часто на площадях и на рынках они организовывали массовые хоры и в этой деятельности также проявлялись элементы музыкального менеджмента. Не случайно воспитанным человеком Платон считал лишь того, кто участвует и поет в хорах, умеет наслаждаться музыкой «<...> а музыка как раз по своей природе принадлежит к числу таких предметов, которые доставляют приятное» [115, с. 650].

Другим важнейшим достижением античности, как считал А. Ф. Лосев, было утверждение Аристотеля в его работе «Метафизика» о том, что деятельность, труд человека является искусством, обобщающим опыт, интуицию, умозаключение. Это положение в различных интерпретациях впоследствии было использовано философами в эпоху Возрождения для

выявления сущности и содержания искусства, в том числе и музыкального. В различных странах Европы стали формироваться классические, церковно-певческие школы, практика управления которыми была нацелена на обучение музыкантов, способных исполнять произведения как светские, так и церковные, удовлетворяя различным потребностям слушателей (зрителей), помогая им молиться, отдыхать, веселиться. Любая исполнительская деятельность была предварительно продумана, направлена на решение поставленных задач и получение материального вознаграждения.

Эти примеры, раскрывающие генезис общего и музыкального менеджмента на историко-контекстуальном уровне, последовательно выявляют основы достаточно простой системы управления, которая в процессе межкультурного взаимодействия, диалога культур транслировалась в различные страны, в том числе и на территорию Древней Руси.

Но обратимся к организационно-управленческой деятельности в Древней Руси, ее практической реализации с использованием музыки, этапам развития духовной культуры, периодизация и содержание которых традиционно рассматриваются в культурологии [105, 99].

Диахронный подход позволил рассмотреть становление музыкального менеджмента по вертикали в соответствии с традиционно выделенными этапами, такими как: языческий период (с начала новой эры по X в.), средневековые (с X – XVII вв.), Новое время (XVIII в.), Золотой век (XIX в.), Серебряный век» (рубеж XIX–XX вв.), советский период (1917–1991), современный период (с конца XX–начала XXI вв.).

Синхронный подход позволил на отдельных примерах выявить содержание новых управляемых форм музыкальной деятельности, присущих определенному историческому этапу, в которых проявлялись ментальные локальные и глобальные особенности духовной культуры России.

Языческий период, который условно можно определить с момента заселения славянских земель, формирования этноса и до принятия христианства, отличался особым трепетным отношением к природе, землемерию, матери, магическим, одухотворенным восприятием мира,

представлениями о добре и зле, жизни и смерти. Языческая религиозность пронизывала всю жизнедеятельность народов Древней Руси. Все это закладывало основы духовной культуры, формировало особенности менталитета, который передавался из поколения в поколение, составив своеобразный генетический код России.

Генезис управленческой деятельности в сфере музыкального искусства языческой Руси можно увидеть в народных гуляниях, праздниках, хороводах, творческой деятельности скоморохов. Так, например, особое социальное значение имели хороводы. Пришедшие на Русь вследствие межкультурного диалога, они появились более двух тысяч лет до нашей эры в Древней Греции и Месопотамии, впервые в стихотворной форме были описаны Гомером. Хоровод – от слов «хор» и «водить» – означает массовую песню в танцевальном сопровождении. Первоначально хороводы сопровождали греческие религиозные обряды. В них участвовали юноши и девушки в белых платьях. Во время праздников, посвященных Богам, они пели священные песни и благодарственные гимны. Однако постепенно хороводы стали использоваться и для увеселений в народных гуляниях. Такими они пришли и на русскую землю (См. Приложение А).

На особенности народных гуляний и хороводов, пришедших на Русь из-за рубежа, все большее влияние оказывала локальная культура, заполняя содержание мероприятий своим этносом, творчеством, отражающим во всем многообразии жизнь и быт, мысли и чувства народов Древней Руси. В хороводах, в языческих обрядовых песнопениях, как самых древних мероприятиях, отражалась духовная культура того времени, менталитет народа. Главным героем, которого почитали и которому поклонялись, был Бог Ярило. Не случайно хороводы водились кругами, символизируя солнце, святой источник тепла и света. В них участвовали все жители, «от мала до велика». Этот массовый танцевальный, песенный хоровод обращался к Богу с любовью и надеждой на лучшую жизнь, плодородие, за помощью от бед и несчастий. С этой целью участники одевались в праздничные одежды, украшали себя разноцветными лентами, яркими платками и цветами. В результате хоровод

представлял собой сакральный коллективный обряд, способствующий эмоциональному единству, внутренней гармонии, чувству любви и преданности, радости и грусти. «Хоровод – сакральное священное действие. Это коллективный вид народного творчества, <...> общих для всех людей, всех народов, во все времена» [173].

Хоровод – это строго организованное и управляемое танцевально-песенное действие, которое не может осуществляться стихийно. Необходим грамотный и опытный организатор, умеющий осуществить процесс проведения в соответствии со строго продуманной схемой.

Таким организатором являлась «хороводница», которая руководила хороводом: ведением по кругу, изменением хода и графики движений (разбивала большой круг и создавала малые круги, иногда внутри большого). Она стремилась передать старинные традиции народных гуляний, песен, игр, танцев предшествующих поколений. Хороводница имела большой опыт, среди участников хоровода пользовалась всеобщим уважением. Получив право руководить действием, она фактически выполняла функции менеджера. В Древней Руси для хороводов отводились особые места: возле речки, на лужайке. Для праздничных хороводов пеклись пироги, красились яйца [130].

Следует отметить, что хороводы заложили основы хорового искусства, в каких бы музыкальных сферах оно не развивалось: народном, церковно-певческом, классическом и даже эстрадно-джазовом ансамбле. Хоровое пение объединяет внутри себя много различных голосов. Уже в Древней Руси оно становилось признаком духовного единения, взаимопонимания, дружбы, взаимным отражением любви к ближнему, к Богу, к Земле, к Отечеству¹.

Форма проведения хороводов сохранилась до сих пор у старообрядцев, живущих на Севере (См. Приложение Б). Со временем, сохраняя свои традиции, народные гуляния социализируются, видоизменяются, обретают новое содержание, новые краски, поиск которых принадлежит современным

¹ При этом следует отличать, что хоровое пение, заранее выстроенное по голосам, темпу, тембру, интонациям, управляемое в хороводах хороводницей или в более поздние времена дирижером, отличается от массового пения, которое может стихийно воспроизводиться людьми, знающими данную песню и по собственному желанию ее исполняющими. В тоже время массовая песня может стать хоровой, и наоборот, хоровая – массовой [32].

профессионально подготовленным менеджерам. Их творческая деятельность помогает воплотить многовековые традиции в современном обществе.

Следующий этап, *средневековой культуры* Древней Руси, охватывающий огромный период, от христианизации Руси 988 г. и до XVII в. включительно, был направлен на только на формирование религиозного сознания народа, но и на глубочайшие мировоззренческие изменения, затрагивающие весь образ жизни на Руси. В результате межкультурного взаимодействия Руси с Православной Византией на русскую почву (с ее менталитетом, любовью к природе, к людям, общечеловеческой открытостью, магическими представлениями, бытом и нравами, традициями и обрядами), «наложилось» Византийское религиозно-нравственное мировоззрение. Оно подвергло переосмыслению систему отношений к Богу, к людям, самому себе в соответствии с православными канонами. Все это сильно изменило духовную культуру России, наполняя ее глубоким божественным смыслом. Постепенно в обществе формировалась та соборность, которая на протяжении всей дальнейшей истории спасала русское государство в самых сложных ситуациях, потрясениях, войнах. Вместе с тем, в жизни народа сохранялись и часто обожествлялись глубоко укоренившиеся языческие представления, образ жизни, бытовые обычай, обряды, народные праздники и гулянья. В результате духовная культура, начиная с X по XVII вв. включительно, представляла собой некий синкретизм языческого и христианского мировоззрения. Православие, оказывая духовно-нравственное воздействие на языческую культуру, сформировало мессианское представление, данное от Бога, об особом предназначении Руси в истории мировой цивилизации. Это нашло отражение в различных явлениях культуры, в том числе и народно-певческом искусстве, обычаях и обрядах. Так, например, языческий праздник «Семик» до X в. знаменовал собой народные гулянья по случаю ухода весны и встречи лета. В его центре – обращение и поклонение одному из самых почитаемых языческих славянских Богов, Богу «весеннего солнца» Ярило, с целью пробуждения солнечной энергии, земли, роста богатого урожая. Песни, танцы, хороводы – все действия – по своему

содержанию соответствовали главному назначению праздника, усиливая его эмоциональное воздействие.

С принятием христианства содержание праздника изменилось: в центре его был уже не Бог Ярило, а Святая Троица. Праздновался он через семь недель после Пасхи в соответствии с новым духовным содержанием, церковным богослужением, которое проводилось в течение трех дней. Вместе с тем праздник Троицы сохранил древние верования, обычаи и обряды Семика (игры и хороводы). В соответствии с языческими традициями особая роль отводилась березе. Ее «завивали», украшали деревья, гадали, плели венки с последующим сбрасыванием их в воду, проводили обряд «кумления» и совместную трапезу.

При этом хороводнице, которая часто выступала в роли организатора, приходилось творчески подойти к данному празднику: сохраняя форму Семика, наполнить его новым содержанием (обращением к Святой Троице, молитвами о помощи, плодородии, здоровье).

В период христианизации продолжала развитие народно-певческая культура. Древняя Русь после принятия христианства, по свидетельству многих литературных и музыкальных памятников, рукописей, имела достаточно разнообразную музыку, исполняемую различными инструментами: от человеческого голоса, музыкальных инструментов, до колокольного звона. В этот период возникла новая форма строго организованной и управляемой музыкальной деятельности – церковное хоровое (ансамблевое) исполнительство, которое представляет собой по содержанию синтез византийских, греческих и русских традиций, является своеобразным результатом межкультурного взаимодействия, соединяя христианские певческие традиции в церковных распевах (зnamенном, путевом, демественном). Многие из них до сих пор не расшифрованы и не получили должной оценки. Однако то, что уже удалось раскрыть, представляет огромную ценность и подтверждает мысль о фундаментальной роли музыкальной культуры Древней Руси.

Следует отметить, что с момента своего формирования церковно-певческое искусство нуждалось в организационно-управленческих функциях,

обеспечивающих сопровождение церковных богослужений – стройной, продуманной системы, в основе которой был византийский канон.

Термин «канон» в переводе с греческого языка означает «правило», которое следует строго соблюдать. Вместе с тем это своеобразная характеристика средневековой музыкальной культуры, представляющей духовное богатство церковно-певческого искусства, наполненного так называемой «софийностью» – мудростью, которая сохранилась как одна из главных отличительных особенностей церковного пения. Божественная мелодия всегда сопровождала глубокий смысл молитвы, «<...> безыскусственный напев, сплетается с божественными словами ради того, чтобы само звучание и движение голоса изъясняло скрытый смысл, стоящий за словами» [133, с. 110].

Пришедшее из византийской культуры философское восприятие богослужебной музыки заложило фундаментальные основы в древнерусском церковно-певческом искусстве, воплотившемся в так называемом «ангелогласном пении», которое возвышает и облагораживает душу человека. Его повсеместное распространение по всей территории Руси постепенно обогащалось и русскими национальными певческими традициями, которые еще больше наполняли пение духовным смыслом. Так, Л. С. Зорилова отмечает: «В Древней Руси духовное пение – это не просто искусство, а аскетическая дисциплина, в чем ее принципиальное отличие от музыки как искусства. Проходила четкая грань между аскетической дисциплиной и музыкальным искусством. Кроме того, следует различать их происхождение. <...> основы богослужебного пения заложены за пределами земной истории и будут существовать вечно, воспеваясь святыми ангелами <...>. Но человек, впавший в мир греха, разложения и смерти, не может слышать этого пения» [73, с. 63–64]. Из этого следует, что не все могут слышать и понимать истинный духовный смысл церковного пения.

Церковно-певческое искусство не могло развиваться стихийно, оно находилось под жестким контролем и управлением выдающихся мастеров пения, которые обучали и роспевщиков, и будущих руководителей – головщиков. Этот сложный вид церковного пения требовал от роспевщиков и

головщиков высокой духовной культуры. Требовались истинные, владеющие «певческой премудростью» мастера, которые, приехав на Русь, могли исполнять функции первых руководителей церковно-певческих коллективов. Об этом свидетельствуют древнерусские памятники, называющие их имена. Одним из первых следует назвать имя Феодосия Печерского, который вместе с Антонием основал Киево-Печерскую лавру. Среди первых мастеров церковного пения были и его ученики: Стефан, новгородский Кирик, владимирский Лука, грек Мануил, возглавлявший «царицын хор» (См. Приложение В)¹.

В Лаврентьевской летописи говорится о первых мастерах церковного пения, о придворных певчих – доместиках, о церковном хоре, который являлся своеобразным певческим центром, показывающим пример грамотности, строгости Божественного служения. Особое значение имел созданный в 1479 г. Иваном Грозным хор Государевых певчих дьяков. Именно этот хор положил начало строгой организации и официального управления профессиональными творческими коллективами России.

Возвращаясь к проблеме исторического анализа этапа X–XVII вв., не будем подробно останавливаться на тех социально-исторических событиях, которые произошли в этот период: многочисленные междуусобные войны, татаро-монгольское нашествие, смуты, церковный раскол. Следует отметить, что в этот период развития локальной культуры Руси, ее борьбы за освобождение от иноземных захватчиков, горя, лишений, страданий, потерь и многочисленных побед, формировался стойкий и выносливый характер народа, в котором рос его патриотизм, становились более глубокими ментальные качества. Не случайно период на рубеже XIV–XV вв. Д. С. Лихачёв назвал этапом *Предвозрождения*. Этот этап ознаменован подъёмом русского искусства, литературы, о чём свидетельствуют памятники, посвященные теме освобождения русских земель от татарского нашествия. Одним из них является

¹ Исполняя церковную музыку, этот коллектив явился своеобразным образцом и примером организации народных и профессиональных светских хоров. Его деятельность, которой более пяти веков, продолжается и сегодня. Хоровой коллектив под названием «Государственная академическая капелла Санкт-Петербурга», один из ведущих в России, осуществляет концертную деятельность по всему миру. В его составе симфонический оркестр, который помогает хору функционировать и вне стен храма, сопровождая его в процессе исполнения многочисленных классических произведений, в реализации различного рода творческих проектов.

«Задонщина», в которой говорится об органичном единении Киевской и Московской Руси, Куликовской битве, результатом которой явились не только победа, но демонстрация могущества сплоченного народа. Все это способствовало росту русского самосознания, которое было сформулировано старцем Филофеем и прочно закрепилось в обществе. По словам псковского монаха, «Москва – третий Рим и четвертому не бывать». На эту мысль обращал внимание и В.С. Соловьев, утверждая, что Россия восприняла себя Третьим Римом «<...> не для того, чтобы завоевать весь мир, а для того, чтобы принести пользу Всему миру» [108, с. 32]. Идея, выдвинутая Филофеем еще в XV в., к XVII в. отразилась в стремлении подтвердить ее на международном уровне и после падения Рима, Византии (Константинополя) утвердить статус Москвы как хранительницы и оплота стран Православной веры. Для этого была необходима поддержка Православной Греции, а также возникла потребность в согласовании процесса богослужения в греческих храмах. Воплощение этой идеи привело к Никонианскому расколу, который начался с 1652 г. Хотя это была и не единственная причина раскола, она сыграла огромную роль в процессе распада церкви.

В результате церковно-певческое искусство испытало на себе все последствия раскола. На смену старой православной традиции, основанной на соборности, каноничности, мистическом ощущении молитвы, пришли новые представления, связанные с греческим богослужением, с польско-украинским партесным пением, основанном на ценности индивидуального, создании эстетически значимых художественных образов.

Церковно-певческое искусство стало приобретать более светскую направленность. Роль головщика перешла к регенту. В музыкальное оформление богослужения стали проникать авторские произведения, к певчим предъявлялись профессиональные требования, назрела необходимость организации специальных заведений для обучения певчих, регентов, которые занимались управлением церковного хора. Влияние западноевропейских традиций способствовало обогащению церковно-певческого искусства, усложнению его исполнения.

Церковный раскол фактически знаменовал собой начало следующего этапа развития культуры, который получил название «культура *Нового времени*». Он начался во второй половине XVII в. и продолжался до начала XIX в. Этот исторический период сыграл огромную роль в развитии культуры. В результате Петровских реформ и преобразований Россия стала европейской державой, изменился образ жизни и ее стиль, сформировалось высшее светское общество. Молодая Россия, открыв «окно в Европу», перестраивалась на путь развития и совершенства, несмотря на все трудности, через которые прошло государство и споры ученых о пользе и вреде петровских реформ. Достаточно вспомнить мнение Г. П. Федотова о расколе России: «Петру удалось на века расколоть Россию: на два общества, два народа, переставших понимать друг друга» [194, с. 142].

Многие философы разделяли мнение Г. П. Федотова. Тем не менее Петровские реформы были направлены на благо. Межкультурное взаимодействие, влияние глобальной культуры было настолько сильным, что Россия уже не могла оставаться в изоляции. Под влиянием реформ формировалось централизованное государство с сильной неограниченной властью государя, стоящей вне закона – явление, получившее название «абсолютизм власти». Государственное управление стало касаться всех сфер жизнедеятельности человека. С этого периода в России формируется опыт управления крупными организациями, заводами, мануфактурами, кораблестроительными верфями, различными образовательными организациями, в том числе и сферой искусства. Как отметил в своей книге управляющий ведущих заводов Урала и Сибири В. И. Геннин (1676–1750), уже во времена Петра рассматривались проблемы перспективного планирования, учета количества и качества сделанной продукции, стили руководства, особенности финансирования и оплаты труда. Особую ценность представляет описанная В. И. Геннином модель руководителя, соответствующая его профессиональным и личностным качествам, способностям, трудолюбию, честности, ответственности, заботливости. В этот период была разработана «<...> система производственного учета, которая обеспечивала сплошную

документацию всех фактов хозяйственной жизни, регулярное проведение инвентаризаций и составление отчетности» [136, с. 25].

В XVIII в. были созданы все необходимые условия для развития и расцвета светского музыкального искусства. Из Европы в Россию сплошным потоком хлынули творения европейских мастеров, которые составили основу концертной жизни общества, проведения государственных праздников, военных парадов в сопровождении духовых оркестров, всевозможных светских развлечений. В этот период в моду стали входить галантные песни, любовная лирика, в дворянский обиход вошло салонное исполнительство. Музыка постепенно становилась неотъемлемой частью светского воспитания, обязательным условием хорошего тона, показателем высокой культуры и образованности. Она постепенно становилась предметом не только частного, но и государственного управления.

В этот период возникает новая форма музыкальной деятельности – *ассамблеи*, масштабная по объему, управляемая часто самим государем (См. Приложение Г). Целью ассамблей были не только развлечения и отдых, но и собрания, решение деловых вопросов. В программе ассамблей были танцы, игры, напитки, угощения и многочисленные беседы на разные темы. Для их организации и проведения требовалось не только общее руководство под управлением царя, но и подготовленные организаторы мероприятия, управлявшие слугами, учителями танцев, музыкантами. Имена их нам не известны. Они вели огромную организационно-управленческую работу по согласованию самых разных вопросов и исполнению пожеланий присутствующих. Эти мероприятия требовали значительного финансирования, которое обеспечивалось устроителями ассамблей. Русская классическая школа петровских времен стремительно осваивала опыт западноевропейской музыки и уже никогда на протяжении всей своей истории от него не уходила. Однако постепенно под влиянием выдающихся композиторов, ценителей и собирателей русского фольклора ситуация стала меняться. Представители русской культуры все больше и больше обращались к отечественным музыкальным традициям, особенно песенному творчеству, которое стало основой популярного в России

романса. Распространяемое салонное музенирование в дворянской среде, многочисленные балы становились все более престижными и требовали соответствующего качества проведения. Салонное музенирование, как и ассамблеи, праздники, балы не были изолированы от организационно-управленческого процесса. Функции музыкального менеджера стали исполнять руководители отдельных светских салонов, как правило, богатые и высокообразованные дворяне. Приглашая на встречи высокопоставленных чиновников, они затрачивали огромные средства. Эти торжественные, праздничные мероприятия, наполненные музыкой и танцами, способствовали развитию духовной культуры России и всех видов искусств и на протяжении XIX в.

Следующий этап развития русской культуры (нижнюю границу которого можно условно обозначить с первой половины XIX в.) – золотой век русской культуры, опирался на предшествующие достижения. Развитие крупных городов, рост капиталистических отношений, экономические преобразования сочетались с ростом патриотизма, национального самосознания, особенно после первой Отечественной войны 1812 г., а также с небывалым развитием духовной культуры, благодаря которой XIX в. и получил название «золотого века». Достижения во всех сферах искусств во многом опережали Европейскую культуру и становились мировым достоянием. Передовая интеллигенция, русские поэты, писатели искали и создавали образ народной, национальной самобытности, гражданского патриотизма. Новые творения вызывали огромный интерес среди различных слоев населения. Огромные средства стали вкладываться в систему развлечений, росла потребность в контактах со знаменитыми людьми. В этот период большое распространение получила форма салонов, которая стала приобретать огромную популярность и все более пышный размах. Они имели огромные возможности для своего воплощения, подчинялись и создавались по желанию и в соответствии со вкусом и интересом его руководителя, не жалеющего для проведения мероприятий своих средств. Салоны были различны по своему содержанию: политическими, предпринимательскими, техническими. Наиболее распространенными были

салоны в сфере искусства: литературы, музыки, театра, живописи. У салонов, как правило, была своя аудитория, свои «завсегдатаи». Изюминкой было приглашение знаменитых людей, которых тщательно отбирал руководитель-хозяин (менеджер) салона, что было необходимо для повышения интереса к проведению вечера, удовлетворению интересов и потребностей посетителей, привлечению нужных людей и повышению авторитета самого салона – все то, что требуется и сегодня для организации творческих проектов. Примеров организации таких салонов в XIX в. было достаточно много.

В связи с этим можно назвать салон братьев Виельгорских, которые более сорока лет собирали музыкантов, отбирая их с большим вкусом и знанием тонкостей исполнительского мастерства. Михаил Юрьевич Виельгорский (1788–1856) – сановник, универсально образованный человек, известный музыкант и композитор, перу которого принадлежат многочисленные романсы, опера «Цыганы», симфонические и камерно-инструментальные, хоровые произведения. М. Ю. Виельгорский – певец и вокалист, мастерством которого восхищались М. Огинский, Ю. К. Арнольд, В. Ф. Одоевский. По мнению декабриста М. С. Лунина, «Матвей играет на виолончели так, как должно быть играют ангелы в концертах у Господа Бога в раю» [186, с. 22].

На базе этого салона в 1840 г. было открыто «Симфоническое общество», которое в 1851 г. из-за недостатка материальных средств перестало существовать. Благодаря братьям Виельгорским в России впервые прозвучали все симfonии Л. В. Бетховена, произведения многих композиторов Западной Европы. Их усилиями были организованы концертные выступления в России Ф. Листа, Ф. Шопена, П. Виардо, Г. Берлиоза, К. Вик, Р. Шумана, Дж. Фильда, С. Тальберга и многих других. Художественные музыкальные вечера становились салонной традицией в России. Музицирование принимало самые различные формы: от организованных сольных концертов знаменитостей, до домашнего исполнения выученных и понравившихся романсов, классических произведений, выступлений различного рода музыкальных ансамблей, которые часто сопровождались размышлениями присутствующих об искусстве, с

многочисленными комплиментами, овациями, поощряющими исполнителей, направляя их стремление к совершенству.

В Россию из Франции пришла традиции в создании салонов под женским руководством: *saloniere* – так во Франции называли хозяйку салона. Светская дама, как правило, привлекающая окружающих своей внешностью и умом, умело поддерживала светскую беседу. Более того, как опытная и тонкая собеседница, она продумывала содержание и ход проведения салона, (кто первый должен открыть вечер, и что должно происходить, продумывалась даже расстановка мебели, кресел для гостей). Для наиболее важных персон выделялись центральные места, легкие стулья ставились вокруг этих кресел для слушателей. Заранее были продуманы даже группы собеседников: для более тесного общения известным собеседникам заблаговременно выделялись соседние места. Все, что происходило в салоне, подчинялось воле хозяйки: выбор тем для разговора, содержание музыки, поэзии, так же, как и финансирование всего мероприятия, включая обстановку и оформление интерьера, его обслуживание, угождение, напитки.

Подобный вариант литературно-музыкального салона был создан и в России под руководством княгини Зинаиды Александровны Волконской (1789–1862), поэтессы, писательницы, композитора и певицы, которую А. С. Пушкин называл «царицей муз и красоты» [150].

Хозяйка задавала своеобразный возвышенно-утонченный тон своему салону, который регулярно проводился с 1824 по 1829 гг. в Москве на Тверской. Различные творческие встречи сопровождались литературным чтением, концертами, постановками опер, главным образом итальянских композиторов, особое предпочтение отдавалось Д. Россини. В свой салон З. А. Волконская приглашала различных представителей общества: дипломатов, вельмож, офицеров, музыкантов, поэтов, писателей, художников. Среди них были и выдающиеся представители русской культуры: А. С. Пушкин, Е. А. Баратынский, А. Н. Верстовский, В. А. Жуковский, А. А. Дельвиг, А. С. Грибоедов, Ф. И. Тютчев, А. А. Алябьев, А. Мицкевич, Дж. Фильд и многие другие. Ключевым условием приглашения было не «положение в свете»,

а высокий интеллект, образованность, результаты творческой деятельности, которые могли действительно заинтересовать других, представить на суд взыскательной аудитории свои собственные творения, получить отзыв и поддержку тех или иных знаменитостей.

Образ З. А. Волконской был воспет многими поэтами и музыкантами, всех восхищала ее высочайшая культура, образование, обаяние, редкой красоты оперный голос, знания в области литературы, живописи, музыки.

Пользовался огромным успехом и семейный салон Карамзиных. Он функционировал около 40 лет с 1810 по 1850 гг. по адресу: Санкт-Петербург, набережная реки Фонтанки, дом 25, или на даче в Царском Селе по улице Садовой, дом 12. Следует отметить, что эти места были связаны с Пушкиным (в эти годы он жил на набережной реки Фонтанки в доме №185 и учился в Царско-сельском лицее с 1811–1816 гг.). Салон Карамзиных стал поистине центром передовых и прогрессивных идей духовной культуры России XIX века, его называли «семейным центром муз». Его хозяйки: жена Н.М. Карамзина Екатерина Андреевна и две дочери – София и Екатерина – были высоко образованными и творчески одаренными людьми. Каждый вечер они принимали гостей, для которых стоял самовар, и звучала только русская речь. Это был единственный салон Санкт-Петербурга, где не говорили на французском и других иностранных языках и никогда не играли в карты.

В разное время салон Карамзиных посещали известные деятели русской культуры: В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, В. Г. Белинский, М. Ю. Лермонтов, А. С. Пушкин, Е. А. Баратынский, И. С. Тургенев, В. Ф. Одоевский, Н. В. Гоголь, Ф. И. Тютчев, А. С. Хомяков, Ю. Ф. Самарин, П. А. Плетнев, С. А. Соболевский, В. А. Соллогуб, Е. П. Ростопчин, Н. А. Добролюбов, К. П. Брюллов, М. И. Глинка, В. Ф. Одоевский и другие. И. И. Панаев, высоко оценивая деятельность салона, писал: «Чтобы получить литературную известность в великосветском кругу, необходимо было попасть в салон г-жи Карамзиной» [141, с. 19].

Развивалась камерная инструментальная и вокальная музыка, повышался интерес к оперному жанру, музыкальному театру, огромный успех имели оперы

итальянских композиторов. Однако стремительного развития музыкальной культуры было недостаточно. Выдающиеся музыканты понимали, что нужна своя русская музыка, оперные произведения, отражающие менталитет и образ России. Особая роль в этом направлении принадлежит М. И. Глинке. С именем этого выдающегося композитора был связан расцвет и становление русской классической школы. Ему и его последователям, представителям «Могучей кучки», удалось обобщить и связать богатейший опыт зарубежного музыкального искусства с традициями русской национальной культуры, создать неповторимые творения, которые стали достоянием не только русской, но и мировой музыки. Г. В. Свиридов писал: «Глинка положил начало всему, чем живет наше музыкальное искусство. К какому явлению русской музыки ни обратишь – все нити поведут к Глинке <...>» [174].

Его произведения становились своеобразными образцами. Опера «Жизнь за царя» ознаменовала триумф русской музыки, раскрывающей патриотизм народа. Мощный хор «Славься» с перезвоном колоколов звукописал величие Родины, синтез народного, классического и церковно-певческого искусства. Значение его творческой деятельности сложно переоценить, оно положило начало развития и бурному расцвету русской музыкальной культуры и искусства, охватившего собой и последующий этап конца XIX – начала XX вв. – период Серебряного века, условное название которому было впервые дано поэтом Николаем Оцупом (по другим данным, термин впервые был использован Н. А. Бердяевым). Очевидно, что данное название применялось Н. А. Бердяевым в своем труде «самопознание», он называл этот период «русским культурным ренессансом». Серебряной век – это не простой хронологический период, а понятие духовно-творческого поиска смысла жизни, истины, творческой свободы, атмосферы созидания и совершенства, которые наполняли мысли и чувства поэтов, писателей, художников, музыкантов. Этот период расцвета русского классического искусства совпал со стремительным развитием капитализма, ростом капитала возникновением социальной потребности в талантливых и находчивых управленцах, которые могли бы выработать и решить стратегические задачи развития организации, реализовать своеобразный

бизнес-план, способствовать успешному развитию предприятия и материальному успеху. Это создавало благоприятные условия для расцвета системы управления, менеджмента. И в этот период начиналось активное осмысление процесса управления, его эффективности, что привело к огромному количеству подходов, трактовок, направлений, которым Г. Кунц – американский ученый, дал название «управленческие джунгли» [106, с. 5].

Одновременно в этот период получает развитие сфера бизнеса и предпринимательства, которая, добиваясь успехов в промышленности, обращается и к сфере искусства. Неслучайно О. А. Гармаш в своем диссертационном исследовании, рассматривала проблемы генезиса музыкального менеджмента, начиная с XIX в. «Генезис российского менеджмента как управленческой системы в сфере академической музыки корнями уходит в XIX в. Именно отсюда, из пореформенной России, началась история управленческой деятельности как процесса, институционально инициированного императорским двором и активными представителями музыкального сообщества» [37, с. 47–48].

Огромную роль в развитии общества, а также музыкального искусства, по мнению Е. Ф. Шмурло, сыграли реформы Александром II, которые действительно изменили жизнедеятельность российского общества. «Отношения эти строились на началах свободы и демократизма» [214, с. 542].

В результате государство стало обращать внимание на культуру и искусство. Реализация реформ проходила под руководством Александра II, а также его брата Константина, и тети Елены Павловны, которая стала Учредителем и Председателем Русского музыкального общества (РМО). В диссертационных исследованиях Т. Ю. Зима и О. А. Гармаш дан подробный анализ новаторской, организационно-управленческой деятельности РМО-ИРМО.

Следует отметить, что идея создания русского музыкального общества впервые была высказана в салоне Великой княгини Елены Павловны, традиционно проходившем по четвергам в Михайловском дворце. На нем августейшие особы свободно встречались и общались с выдающими мастерами

искусств, видными учеными, политическими лидерами, ранее не представленными ко двору. Именно здесь А. Г. Рубинштейн впервые высказал мысль о создании такого музыкального общества, которое смогло бы руководить и управлять развитием музыкальной культуры, вытащить ее «из болота дилетантизма», по словам Асафьева [72, с. 20].

В 1859 г. в Петербурге было создано РМО. В Уставе императора говорилось: «Русское музыкальное общество имеет целью содействовать распространению музыкального образования в России, <...> и поощрять способных русских художников (сочинителей и исполнителей) и преподавателей музыкальных предметов» [191, с. 5].

Создание общества такого масштаба сопровождалось, с одной стороны, поддержкой государственной власти, августейших особ, с другой – горячим одобрением и помощью выдающихся музыкантов того времени. Учредителями РМО были А. Г. Рубинштейн, М. Ю. Виельгорский, А. А. Кологривов, Д. В. Каншин, В. Д. Стасов, вошедшие в состав директоров. В 1860 г. общество насчитывало 350 человек, а через шесть лет его численность превысила 1300. Обществу неизменно покровительствовал императорский двор, выделяя с 1869 г. ежегодную субсидию в размере 15 тысяч рублей. В 1873 г. РМО стало называться «императорским» – ИРМО, деятельность организации расширялась, в различных городах России открывались новые отделения. Эта уникальная «менеджерская» организация, возникшая благодаря работе истинных подвижников русской музыки и поддержке государства, явилась своеобразным образцом духовного развития России, становления музыкального искусства. Шесть десятилетий она регулировала просветительскую и исполнительскую деятельность выдающихся музыкантов по всей территории государства вплоть до 1918 г. Особенности становления и развития ИРМО в наибольшей степени стали интересовать исследователей после 1980-х гг. Как отмечено в диссертационном исследовании Т. Ю. Зима, особое внимание к деятельности ИРМО в дореволюционный период привлекают следующие моменты: организация и управление публичными концертами, которые несли огромную просветительскую нагрузку; создание и особенности функционирования

профессиональных трехступенчатых музыкальных учебных заведений с начальным, средним и высшим звеньями обучения; становление истинного профессионала-музыканта, его последующее творческое продвижение и реализация. Успешное функционирование и деятельность ИРМО, по ее мнению, возможно при условии совпадения трех идей, наличия *носителя идеи* (подвижника), одним из которых был А. Г. Рубинштейн; *социального заказа общества*, который заключался в музыкальном воспитании общества и профессиональной подготовке музыкантов; и в *финансировании*, которое позволило бы осуществить воплощение необходимых обществу идей [72, с. 15].

В своем исследовании Т. Ю. Зима пришла к следующему выводу: «РМО следует признать организационно – творческой новацией, <...> целостной социокультурной системой общегосударственного масштаба, <...>» [72, с. 15]. Все это говорит о том, что РМО-ИРМО фактически выполняло функции музыкального менеджмента, осуществляя задуманное, планируя, сопровождая и финансируя творческие проекты, позиционируя выдающихся музыкантов.

Особый интерес у современных исследователей вызывает активная управленческая деятельность Августейших руководителей ИРМО, подвижников русской музыкальной культуры, деятельность которых была направлена на процветание и широкое распространение выдающихся образцов музыкального искусства. В разные годы этой организацией руководили Великая княгиня Елена Павловна (1959–1873), Великий князь Константин Николаевич (1873–1892), его супруга Великая княгиня Александра Иосифовна (1892–1909), внучка великой княгини Елены Павловны, великогерцогская принцесса Елена Георгиевна Саксен-Альтенбургская (1909–1917).

Руководители ИРМО постоянно оказывали не только финансовую, но и моральную поддержку тем, кому она была необходима. При этом они проявляли свою компетентность, прекрасно разбираясь в музыке. Их отличала горячая любовь к искусству, активность, творческая инициативность, умение предвидеть возникающие проблемы и успешно их решать. Это позволило руководителям осуществлять самые различные творческие проекты, создавать

учебные заведения, поддерживать малоимущих талантливых музыкантов. Подтверждают эти слова множество примеров, описанных в специальной литературе, диссертационных исследованиях [72, 149, 65, 36, 37].

Авторы этих работ обращают внимание на подвижническую деятельность представителей династии Романовых, описывая примеры покровительства, меценатства творчески одаренных композиторов, музыкантов, педагогов на всей территории распространения деятельности ИРМО, независимо от того, была ли это столица или провинция.

Важнейшим выводом исследователей было утверждение о том, что ИРМО подняло на недосягаемую высоту музыкальную и духовную культуру России. Выдающиеся русские музыканты при финансовой поддержке получили возможность выступать по миру и завоевывать мировую славу. Мастерство русских композиторов и исполнителей было признано повсюду и его не смогли сломить и уничтожить ни последующие революции, ни проводимые реформы XX в. За 58 лет существования РМО-ИРМО по всей России было открыто 50 музыкальных отделений, при каждом из них были свои музыкальные классы и училища. После окончания начального и среднего музыкального образования можно было продолжить обучение в одной из пяти консерваторий: Петербургской (1862), Московской (1866), Саратовской (1912), Киевской (1913) и Одесской (1913). ИРМО успешно выполнило поставленные задачи: приобщило к музыке широкие массы слушателей, организовывая просветительские концерты, приглашая известных музыкантов, финансируя творческие проекты, а также содействовало открытию пяти консерваторий в России. Деятельность общества способствовала созданию мощнейшей музыкальной школы, обеспечивающей высокое качество профессиональной подготовки музыкантов.

Рассматривая деятельность государственных структур, нельзя не обратиться к подвижнической деятельности выдающихся российских меценатов, частных предпринимателей, содействовавших осуществлению творческих проектов, их внедрения и реализации в социуме. Своим

подвижническим трудом, оказанием благотворительной помощи и поддержки музыкантам они дополнили всероссийскую масштабную деятельность ИРМО.

Помимо августейших особ (в конце XIX – начале XX вв.) покровителями общества были выдающиеся представители дворянства, интеллигенции, купечества, среди которых: граф С. Ю. Витте, князь Д. А. Оболенский, князь Н. П. Трубецкой, промышленник В. А. Абрикосов, железнодорожные короли Мамонтовы и династия фон Мекк, С. Юрок (Соломон Израилевич Гурков – американский предприниматель русского происхождения), нотоиздатели и музыканты П. И. Юргенсон и М. П. Беляев, антрепренеры С. И. Зимин и С. П. Дягилев.

В конце XIX в. такой меценатской деятельностью активно занимался С. И. Мамонтов – успешный российский предприниматель купеческого происхождения, тесно связанный с фамилиями Морозовых, Третьяковых, Демидовых, Бахрушиных и других меценатов того времени, заботящихся о русской культуре, искусстве (См. Приложение Д).

С. И. Мамонтов осуществил несколько крупнейших проектов по строительству железных дорог, создал технические училища и заводы по выпуску вагонов подвижного состава. Самый крупный и сложный среди его проектов – строительство железной дороги от Ярославля до Архангельска (дорогу от Москвы до Троице-Сергиева Посада, Ярославля строил его отец, И. Ф. Мамонтов), но главная заслуга С. И. Мамонтова была в беззаветном и преданном служении русской культуре. Так, дочь П. М. Третьякова В. П. Зилоти в своих воспоминаниях обращала внимание на личные качества С. И. Мамонтова: «Савва обладал громадным шармом, умел сразу объединить всю молодежь вокруг себя» [70].

Он с детства любил людей, восхищался миром выдающихся творений, не жалел своих средств, оказывал материальную поддержку и помочь нуждающимся. Покровительствуя музыкантам, художникам, Савва Иванович создал на свои средства художественные мастерские и частную Московскую оперу Современники и друзья называли его «Савва Великолепный» или «Московский Медичи». Одним из первых среди российских предпринимателей

он стал активно заниматься меценатством. В его доме у Красных ворот и в имении Абрамцево постоянно собиралась творческая элита России. Мамонтовский кружок посещали художники, писатели, поэты и музыканты, среди которых: В. И. Суриков, И. Е. Репин, И. И. Левитан В. Д. Поленов и многие другие. Мамонтов много помогал В. М. Васнецову, М. А. Врубелю, В. А. Серову, К. А. Коровину, которые периодически жили и работали в доме своего покровителя. Огромное значение имели «Беседы у самовара», превращавшиеся в творческие вечера, на которых каждый мог высказать мнение, показать свое мастерство. Их посещали также М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, Ф. И. Шаляпин.

С. И. Мамонтов был необыкновенно щедрым человеком, обладал творческими способностями, музыкально-эстетическим вкусом, умением находить и вдохновлять талантливых людей, всех тех, кто нуждался в его бескорыстной помощи. Он учился пению в Италии, играл в студенческих спектаклях, посещал драматический кружок под руководством А. Н. Островского, вместе с автором принимал участие в исполнении пьесы «Гроза», играя роль Кудряша.

В 1880-х гг. С. И. Мамонтов задумал создать свой оперный театр. Его частная опера сделала знаменитым Ф. И. Шаляпина, отсюда начиналось иное толкование оперного театра. С. И. Мамонтов, промышленник-предприниматель, был не просто меценатом, безвозмездно вкладывавшим свои средства в Частную оперу, он был настоящим художником, горячо любящим искусство руководителем, от внимания которого не ускользала малейшая деталь, имеющая отношение к сценографии или исполнению. Не случайно декорации к спектаклям создавали его друзья – художники К. А. Коровин, В. М. Васнецов, И. И. Левитан.

Фактически С. И. Мамонтов предстал перед нами в качестве своеобразного образца музыкального менеджера, объединяя в своей подвижнической деятельности все необходимые качества для организации и постановки творческих мероприятий, их продвижения и финансирования. По мнению К. С. Станиславского [179], в облике С. И. Мамонтова соединились

материальное и духовное, и оба эти направления его одинаково страстно увлекали. Он одновременно отдавал деловые распоряжения по производственным делам железнодорожного строительства и занимался постановкой спектакля, оперы.

В нем объединились делопроизводитель и художник, он стремился не только заработать большие деньги, получить прибыль, но и принести пользу людям, создать новое и неповторимое, помочь другим раскрыться и реализовать свои возможности и таланты.

Другим меценатом, активно помогавшим музыкантам, был М. П. Беляев, богатый лесопромышленник, нотоиздатель, музыкант (играл на альте), которого часто называли «Третьяковым в музыке» (См. Приложение Е). В его доме в Петербурге еженедельно собирались крупнейшие русские композиторы: Н. А. Римский-Корсаков, П.И. Чайковский, А. К. Глазунов, А. К. Лядов, А. П. Бородин, Ц. А. Кюи.

Результатом регулярных встреч стало создание «Беляевского кружка», где еженедельно по пятницам исполнялись произведения камерной музыки как зарубежной, так и русской. Часто, специально для этих встреч, композиторы писали свои произведения, которые впоследствии вошли в изданные М.П. Беляевым сборники под названием «Пятницы».

Кроме того, он был организатором нескольких крупных проектов, которые пользовались огромным успехом и популярностью, наиболее известный – «Русские симфонические концерты», с огромным успехом проходившие с 1885 г. (по шесть-семь раз за один сезон) в зале Дворянского собрания. Главным дирижером этих концертов до 1900 г. был его большой друг М. П. Беляева, Н. А. Римский-Корсаков. В программе концертов звучали произведения П. И. Чайковского, М. И. Глинки, А. Н. Скрябина, С. И. Танеева, С. В. Рахманинова, композиторов «Могучей кучки». Финансирование проекта осуществлял М. П. Беляев, оно продолжалось даже после его смерти в 1903 г. вплоть до середины 1918 г. Он создал нотное издательство в Лейпциге, которое за двадцать лет своего существования смогло напечатать и распространить огромное количество произведений русских композиторов. Им было

пожертвовано для Императорской публичной библиотеки 582 тома изданной нотной литературы, которые по сумме исчислялась сотнями тысяч рублей. Будучи Председателем «Общества камерной музыки», Митрофан Петрович постоянно организовывал концерты и конкурсы инструментальной музыки, приглашая выступать не только профессиональных музыкантов, но и любителей, оказывая поддержку и помочь наиболее талантливым. Где бы он ни был, в России или за рубежом, он везде пропагандировал русскую музыку.

Существуют записи его поездок во Францию, Германию, в которых описано проведение необыкновенных грандиозных концертов. Нельзя не отметить огромную роль М. П. Беляева в поддержке композиторов «Могучей кучки» [185], для которых он никогда не жалел своих средств.

В России было немало иностранных предпринимателей, жизнь и деятельность которых была тесно связана с духовной культурой России. Среди них была и династия фон Мекк, получившая имя «железнодорожных королей», разбогатевших на строительстве крупнейшей сети железных дорог во второй половине XIX в. В этот период Россия выходила на международный рынок, входила в контакт и взаимодействие с иностранными предпринимателями, в результате успешной деятельности появлялись первые олигархи. Это было время расцвета менеджмента, умелого и грамотного управления, продвижения конкретного продукта и накопления капитала. Старые торговые купеческие традиции уходили в прошлое, на смену приходили новые грамотные управленцы с огромными состояниями. Но были и такие, которые начинали свою деятельность, не имея никаких для этого достаточных средств. Именно так начинал свою предпринимательскую деятельность Карл Федорович Мекк, муж Надежды Филаретовны фон Мекк, инженер железнодорожного строительства. Со слов Н. Ф. фон Мекк, был период, когда у них совсем не было денег и они, имея уже пятерых детей, жили на 20 копеек в день [206, с. 105].

Судьба этого скромного инженера, впоследствии ставшего олигархом, привлекала внимание многих его последователей и ученых. Заслуга Мекк заключалась в грамотной организации работы по осуществлению быстрого и успешного строительства. Профессионализм, энергия, активность,

работоспособность, скромность, честность и ответственность стали основой его успеха. Он часто утверждал, что «честность в ведении дел, в расчетах – тоже коммерция». Преодолевая сложные отношения, интриги, борьбу противников, К. Ф фон Мекк удалось добиться огромных успехов. После его смерти все тяжести забот легли на его супругу Н. Ф. фон Мекк и детей (всего их было 11 человек), особенно помогал ей сын Владимир и брат Александр. Вместе им удалось избежать потерь и сохранить свое состояние, благодаря которому были реализованы проекты в области культуры и искусства. Не случайно представители династии фон Мекк вплоть до Октябрьской революции оказывали существенное влияние не только на экономическое, социально-политическое развитие государства, но и на социально-культурное его становление средствами благотворительности и меценатства. По их инициативе были созданы научные, спортивно-просветительские организации, оказывалась финансовая помощь музыкальным учебным заведениям, в том числе Московской консерватории, Русскому музыкальному обществу. В книге расходов Н. Ф. фон Мекк имеются записи о помощи нуждающимся музыкантам. По мнению Б. С Пшибышевского, музыкальное образование, полученное Н. Ф. фон Мекк в детстве, позволило ей одной из первых оценить гениальность П. И. Чайковского, поставить его произведения в один ряд с творениями признанных композиторов [206, с. 105]. Этого же мнения придерживался и известный писатель Ю. М. Нагибин [135, с. 77].

Оказывая ежемесячную материальную помощь П. И. Чайковскому, Н. Ф. фон Мекк дала возможность композитору всецело направить силы творческой деятельности на создание музыкальных шедевров.

Необычные отношения композитора и мецената, нашедшие отражение в переписке, длившейся 13 лет, вызывают огромный интерес у исследователей, музыкантов, так как они отражают внутренний мир этих выдающихся личностей. Испытывая огромное чувство благодарности своей покровительнице, П. И. Чайковский в письме к издателю П. И. Юргенсону 19 июля 1886 г. писал: «Есть личность, играющая первенствующую роль в истории моей жизни за последние 10 лет; личность эта есть мой добрый гений; всем

моим благополучием и возможностью всецело отдаваться любимому труду я обязан ей – и, однако ж я никогда ее не видел, не слыхал звука ее голоса, и все отношения мои к ней суть исключительно почтовые» [28].

Переписка П.И. Чайковского с Н.Ф. фон Мекк раскрывает искренность и восхищение, которое испытывала Надежда Филаретовна от музыки великого гения, а также глубочайшую благодарность П. И. Чайковского своей покровительнице. Отражением его благодарности было посвящение Симфонии № 4, на первой странице которой написано «Посвящается моему лучшему другу».

На рубеже XIX–XX вв. все больше росла потребность в обществе в организационно-управленческой деятельности в сфере музыкального искусства. В этот период формируется новая форма музыкальной деятельности – концерт. Благодаря проведению концертной деятельности выдающихся музыкантов сформировались своеобразные эталоны, образцы совершенного исполнения. Многие композиторы обратили особое внимание на церковно-певческое искусство, среди них Н. А. Римский-Корсаков, М. А. Балакирев, А. Д. Кастальский, А. Т. Гречанинов, П. И. Чайковский, С. В. Рахманинов, П. Г. Чесноков. Созданные ими творения стали не только истинной вершиной творческого наследия композиторов, но и всего церковно-певческого искусства.

Вместе с тем церковное пение повлияло и на светское музыкальное искусство, творения русских композиторов, придавая художественным образам духовные интонации церковных песнопений. Традиционным становилось введение колокольного звона в оперы, симфонические и инструментальные произведения. Вплетение в музыкальную ткань произведений русских композиторов церковно-певческих интонаций давало возможность показать истинные глубины русской души человека, которые вступают в противоборство со злом. Для этого достаточно назвать такие оперы, как «Жизнь за царя» М. И. Глинки, «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова, «Пиковая дама» П. И. Чайковского и другие.

Особое значение приобрели инструментальные произведения С. В. Рахманинова, в которых композитор часто использовал колокольный звон,

придающий произведениям широту и монументальность. Достаточно вспомнить его Второй концерт для фортепиано с оркестром до минор оп. 18. По мнению его друга А. Ф. Гедике, С.В. Рахманинов огромное значение придавал церковному пению, он внимательно слушал монахов, часто посещая Андроньев монастырь [43, с. 11–12].

Заслугой С.В. Рахманинова, было создание одного из величайших творений – «Всенощного бдения», которое было посвящено памяти С. В. Смоленского, крупнейшего исследователя церковного пения, профессора Московской консерватории, руководителя Придворной певческой капеллы Санкт-Петербурга. Первое исполнение Всенощной состоялось 23 марта 1915 г. в Колонном зале Благородного собрания в Москве. Это произведение вызывало у музыкантов-исполнителей Синодального хора трепетное чувство. Впоследствии многократно оно звучало в Большом зале Московской консерватории. Так постепенно духовная музыка стала выходить на концертные площадки, исполняться в сопровождении музыкальных инструментов. Духовная музыка всегда оказывала сильнейшее просветительское, духовно-нравственное воздействие на слушателей. С. В. Рахманинов, воспитанный на русских музыкальных традициях, с детства и до конца своих дней, где бы ни находился, беззаботно любил свою Родину. «Я – русский композитор, и моя Родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка – это плод моего характера, <...> то, что у меня на сердце» [157].

С. В. Рахманинов, как и многие выдающиеся русские композиторы того времени, стремился возродить древнерусские певческие традиции, которые были утрачены с приходом на Русь европейской культуры. В его «Всенощной» соединились духовные и светские начала, профессионализм и единство церковной и народной певческой культуры: красота мелодии и интонационное богатство красок, симфонизм звучания и глубокое содержание, наполненное духовным смыслом, молитвенное покаяние и размышление о сущности бытия, единение и соборность. Это творение, проникнутое единым глубоким чувством мира, любви и добра, отразило многообразие художественных образов, величие и торжество Бога. Не случайно сегодня «Всенощная» исполняется в концертных

залах всего мира, а иногда отдельные ее части («Богородице Дево, радуйся» или «Тебе поем») или целиком в процессе богослужения. После революции это произведение практически не звучало. Одним из первых хоровых коллективов, исполнивших это произведение (2 марта 1965 г. при участии И. С. Козловского), стала капелла Юрлова. Сегодня это сочинение в полном объеме ежегодно исполняют в храме «Всех Скорбящих Радостей» на Большой Ордынке накануне дня рождения композитора, первого апреля. Таким образом, с одной стороны, творения композиторов вошли в богослужебную практику православной церкви; с другой стороны, церковно-певческие произведения составили репертуар концертных выступлений русских и зарубежных хоровых коллективов. Это взаимодействие способствует повышению как профессионального уровня исполнительского мастерства церковно-певческого искусства, так и духовного начала в области светской музыкальной культуры. Особое значение аспекту взаимодействия придавали ведущие ученые, занимающиеся изучением древнерусской песенной культуры, среди них: Д. В. Разумовский, С. В. Смоленский, В. М. Металлов, М. В. Бражников, Т. Ф. Владышевская, В. В. Медушевский. Они обращали внимание на тот факт, что с развитием культуры, общества церковно-певческое искусство все чаще стало выходить на концертную площадку.

Все вышесказанное подтверждает мысль о том, что на рубеже XIX–XX вв. церковно-певческое искусство, во многом благодаря деятельности выдающихся композиторов, возрождает свои исконно русские традиции православного пения, основываясь на древнерусской монодии. Церковное пение перестает быть только молитвой, участвующей в богослужении, оно приобретает художественный образ, свойства художественной выразительности и получает название «церковная музыка» – термин, который постепенно стал применяться для авторских духовных произведений. С выходом на концертные площадки церковно-певческое искусство демонстрирует большие исполнительские возможности, расширяя аудиторию восприятия, оказывая более масштабное воздействие на слушателей. Выдающиеся произведения оперного, симфонического, вокального и инструментального искусства, доведенные до

небывалых вершин композиторского и исполнительского мастерства, обогащались духовно богатым звучанием церковной музыки. Все это вызывало все возрастающий подлинный интерес в обществе к быстро развивающемуся музыкальному искусству. Увеличивающееся количество концертных выступлений привлекало на сцену многих музыкантов, от выдающихся мастеров до любителей. Так постепенно начинала расцветать музыкальная эстрада. Концертные подмостки, развлечения, за которые состоятельные люди отдавали немалые средства, способствовали расцвету музыкального менеджмента.

В советский период, несмотря ни на какие идеологические трансформации общества, – отделения церкви от государства, репрессии, изгнание интеллигенции, расправы с инакомыслящими – духовная культура, как показало время, сохранила свою ментальность, историческую память, общечеловеческие ценности, идеалы, которые воплощались в творениях искусства, делая их неповторимыми и совершенными, создавая условия для дальнейшего развития.

Немалую роль в становлении музыкального менеджмента сыграло и советское государство. Это был период, когда менеджерские функции были в руках государственной власти. Несмотря на все социальные трудности (духовные, идеологические, экономические), повсеместно возникали новые учебные организации. Повсеместно функционировали начальные, средние и высшие музыкальные учебные заведения. Используя опыт русской школы, различных исполнительских школ – вокальной, хоровой, инструментальной – советские музыканты из уст в уста, из поколения в поколение передавали все тонкости исполнительского мастерства. Это позволило продолжить развитие музыкального искусства и в советский период, укрепить свой незыблемый авторитет на мировой арене. Особую роль играли филармонии, концертные залы, кинотеатры, в которых проводились многочисленные мероприятия. Концерты, фестивали совершенствовали мастерство музыкантов и делали доступной для населения массовую музыкальную культуру. Этому способствовало и бесплатное музыкальное образование, минимальные цены на

творческие мероприятия. Однако вся музыкальная деятельность, в том числе и финансово-экономическая, находились под строгим контролем государства. Оплата труда музыкантов осуществлялась по достаточно низким тарифам. Анализу этого периода посвящено огромное количество работ как советских, так и российских музыковедов, среди них труды и исследования Т. Н. Ливановой, Д. Б. Кабалевского, Ю. В. Келдыша, Е. Б. Долинской, Т. Ф. Владышевской, Д. К. Кирнарской, М. С. Старчеус, А. Н. Сохора, А. В. Тороповой, О. В. Белоцерковского и О. А. Гармаш [37, 17].

В конце XX в., в «постсоветский период», утратившая государственное руководство творческая музыкальная деятельность оказалась в состоянии растерянности: за дело брались неумелые предприниматели и менеджеры, стремящиеся любой ценой к выгодной продаже музыкальной продукции, различного, а иногда и весьма сомнительного качества.

Однако постепенно музыкальная деятельность стала оцениваться по потребительским запросам. Начал возрождаться исторический опыт организации и управления музыкальными проектами, который опирался на анализ организации музыкальной деятельности в периоды золотого и серебряного века, а также зарубежный опыт, доступный сегодня для изучения. Возникла необходимость выстроить новую систему музыкального менеджмента с позиционированием выдающихся музыкантов, оказанием благотворительной меценатской, спонсорской помощи, проведением инновационных творческих проектов, просветительских концертов и даже возрождением деятельности литературно-музыкальных салонов. Это требует достаточно глубокого изучения опыта прошлых поколений и более подробного знакомства с функционированием зарубежного менеджмента. Новой формой современной музыкальной деятельности можно считать возникающие в России мюзиклы. Проведение этого нового на русской почве жанра во многом явилось следствием межкультурного взаимодействия с другими странами. Сегодня данная форма, наряду с многочисленными вокальными конкурсами, охватывает все большее количество участников и вызывает возрастающий интерес. Современный период привлекает все больше ученых, которые под различным

углом зрения исследуют особенности музыкального менеджмента и его функционирование в социуме. Наиболее крупные фундаментальные разработки осуществлял Государственный институт искусствознания. Под руководством А. Я. Рубинштейна коллектив авторов издал труд под названием «Культура России. «2000-е годы». Данный сборник, посвященный Б. Ю. Сорочкину, специалисту в области культурной политики России и экономики культуры, раскрывает организационно-управленческие, художественно-творческие закономерности развития различных видов искусств, в том числе и музыки, а также коммуникативные проблемы, связи потребителей, производителей и государства [103].

Авторы статей часто говорят о необходимости межкультурного взаимодействия, вхождения российского менеджмента в мировое пространство, о перенесении ведущих достижений на российскую землю, об активном продвижении талантливых музыкантов и поиске новых возможностей финансирования. Так, Е. В. Дуков раскрывает специфику современного концертного рынка, выделяя особенности качества и поступающие предложения концертных услуг, появления лидеров, новых технологий, которые объединяют профессионалов с целью решения стратегических задач. Он обращает особое внимание на функционирование музыкальных коллективов, которые испытывают огромные трудности в организации и проведении мероприятий: им не хватает концертных залов, средств финансирования, вследствие чего сокращается количество выступлений. Все это сильно осложняет дальнейшее продвижение музыкального искусства и отрицательно сказывается на музыкальном менеджменте. В результате существенно снижается уровень исполнительской деятельности творческих коллективов, отдельных исполнителей, падает их исполнительское мастерство, а вместе с ним и просветительское влияние на социум [60].

Итак, подводя итог сказанному, следует сделать следующие выводы.

Применяя диахронный, синхронный, историко-генетический и историко-контекстуальный подходы можно утверждать, что музыкальный менеджмент функционировал в России с древнейших времен, прия на русскую землю из

древнеегипетской и древнегреческой цивилизаций в процессе межкультурного взаимодействия.

Анализ содержания проведенных творческих мероприятий на различных исторических этапах позволяет говорить о тех формах проведения организационно-управленческой деятельности, которые создавались, совершенствовались, изменялись в соответствии с общим социальным развитием общества, духовной культуры.

В процессе становления музыкального менеджмента в России огромную роль сыграли музыкальные вузы, «бренд» которого объединял выдающихся музыкантов, мастеров, без эффективной деятельности которого было бы невозможно современное развитие музыкального искусства, музыкального менеджмента.

2.2 Высшие музыкальные учебные заведения России как организаторы музыкального менеджмента во второй половине XIX – начале XXI вв.

Духовная культура России, как и все виды искусств, во второй половине XIX – начале XX вв. достигла своего высочайшего уровня развития. Творческое наследие выдающихся деятелей культуры и искусства сохранило огромное количество высокохудожественных шедевров, которые были созданы писателями, художниками, композиторами. Огромную роль в этом процессе сыграли высшие музыкальные учебные заведения, среди которых пять консерваторий, созданных по инициативе ИРМО.

С первых дней своего существования и по сей день высшие музыкальные учебные заведения постоянно брали на себя менеджерские функции. Фактически занимаясь профессиональной подготовкой музыкантов во всех направлениях музыкального искусства, они являлись просветителями в области музыки, выполняя те же социально-значимые функции, которые выполняло ИРМО. Высшие учебные заведения были направлены на формирование в России истинных профессионалов, выдающихся мастеров, деятельность

которых оказывала огромное влияние на массовую аудиторию, формировала музыкальные вкусы, предпочтения слушателей, способствовала совершенствованию духовную культуру России.

Следует отметить, что музыкальные вузы по характеру деятельности никогда не замыкались в рамках своего учебного заведения. Занимаясь профессиональной подготовкой молодых музыкантов, большая роль уделялась концертной деятельности учащихся.

Функционирование консерваторий в русском обществе позволяет говорить об организационно-управленческом процессе распространения выдающихся образцов музыкального искусства. Следует отметить, что возникновение консерваторий происходило в сложной обстановке, не все поддерживали идею ее организации, в том числе и сами музыканты. Так, например, композиторы «Могучей кучки» и М. И. Глинка, свято охраняя русскую музыкальную культуру, раскрывая ее традиции и воплощая их в классических жанрах музыки, боялись западноевропейского академизма и непонимания иностранцами русской музыки. В письме В. П. Энгельгардту М. И. Глинка писал: «Рубинштейн взялся знакомить Германию с нашей музыкой и написал статью, в которой всем нам напакостил <...>» [45, с. 102].

Это было созвучно тем социальным противостояниям данного исторического периода, который отражался в борьбе западников и славянофилов, не оставивший в стороне и музыкальное искусство, духовные искания русской интеллигенции, мировоззренческие представления выдающихся композиторов.

А. Г. Рубинштейн, возглавляя первую в России консерваторию, не разделял эту полемику крайностей. Он не был сторонником тех или иных взглядов, желая воспитать музыкантов нового типа в их познаниях и мастерстве, объединить и русское и западноевропейское начало, понимая, что нельзя исключить опыт западноевропейской музыки и строить обучение музыкантов исключительно на фундаменте русской музыкальной культуры. Рубинштейн утверждал, что для истинного профессионала необходимы универсальные знания и умения. Не соглашаясь с композиторами «Могучей кучки», он писал:

«Сочинить оперу. Это мечта и честолюбие артиста также присущи и большей части любителей. А между тем, не говоря уже о таланте, сколько надо (иметь) сведений, чтобы сочинить оперу. Как необходимо при этом знание всех вообще искусств, чувство изящного, которое если не врожденное, то может быть приобретено тщательным изучением великих произведений, знать всю сущность искусства всех родов композиции с ее тысячами и тысячами мельчайших подробностей и пр.» [168, с. 116].

Он считал, что такой сложный жанр как опера, нуждается не только в музыкальных знаниях, но и в знаниях смежных наук, знаниях мирового музыкального опыта. В своих высказываниях он фактически утверждал принцип универсализма в искусстве, идеи которого восходят к Пифагору. А. Г. Рубинштейн верил, что европейская классика не сможет навредить русской национальной музыкальной культуре, а напротив, дополнит и расширит ее границы. Критически к его взглядам относились и музыковеды XX в.. Л. А. Баренбойм считал, что идеи А.Г. Рубинштейна – заблуждения молодого человека, но, как показала практика, этот «молодой» композитор остался верен своим идеям всю жизнь. «Заблуждение молодого Рубинштейна, прежде всего, сказалось в непонимании роли национального начала в музыкальном творчестве. Именно отсюда – все его ошибочные суждения» [14, с. 6].

Среди музыкантов бытовало мнение, что А. Г. Рубинштейн попал под влияние Ф. Листа, блестящая игра которого действительно произвела на него огромное впечатление, восхищение, способствовала новому пониманию возможностей фортепиано. А. Г. Рубинштейн, как и его брат Н. Г. Рубинштейн, возглавлявший Московскую консерваторию, всю свою жизнь и всю творческую деятельность пропагандировали как русское, так и западноевропейское музыкальное искусство. Исполненные ими произведения представляли в их интерпретации образцы совершенства, становились эталонами для последующих поколений, вдохновляли молодых музыкантов, поступивших учиться в консерваторию. Творческие идеи А. Г. Рубинштейна и по сей день сохранили свою актуальность. Вся его деятельность – и композиторская, и исполнительская, и педагогическая – были пронизаны идеями просветительства.

Он был настоящим менеджером, с успехом занимался управлением и организацией творческой исполнительской деятельности как своей собственной, так и педагогов консерватории. Одним из первых музыкантов России А.Г. Рубинштейн давал огромное количество концертов, дирижировал оркестровыми сочинениями различных композиторов, в том числе и своими, которые получили широчайшую известность как в Европе, так и в Америке (особенно в США). Его мечтой было проведение «исторических концертов», которую ему впервые удалось осуществить в Америке в 70-е гг. В течение семи вечеров были исполнены лучшие произведения европейской и русской музыки, а в заключении прозвучала и собственная импровизация патриотической американской песни «Янки-дудл» (Yankee Doodle), которая играла роль гимна США в борьбе за независимость.

Значение подобных концертов сложно переоценить, они представляли собой системную демонстрацию музыкальной культуры за рубежом, особенностей развития фортепианного искусства, многообразия музыкальных направлений и стилей, особенностей фантазии тех или иных композиторов, содержания творческих идей, средств музыкальной выразительность.

В 1885–1886 гг. А. Г. Рубинштейн организовал и осуществил грандиозный проект, получивший название «Исторические концерты». Концерты для А. Г. Рубинштейна становились своеобразной традицией, каждый из них продолжался не менее трех-четырех часов. «Исторические концерты» стали самым значимым музыкальным проектом того времени, они проходили в различных городах России и Европы [204]. В рамках этого проекта он исполнил 175 произведений. Особенностью проведения было двукратное исполнение одной и той же программы. Вечерние концерты, собиравшие немалые материальные средства, были адресованы высшему обществу. Дневные, бесплатные, проходившие на следующий день в обеденное время – учащимся и педагогам. В Петербурге вечером концерты, как правило, проходили в зале Благородного собрания, а на другой день в Немецком клубе. Это позволяло композитору значительно расширить аудиторию, дать возможность малоимущим слушателем познакомиться с программой концертов.

Следуя традициям Ф. Листа, А. Г. Рубинштейн покорял всех присутствующих своим неповторимым мастерством, безграничной виртуозностью, оригинальностью, широтой и могуществом в сочетании с тонкими интонациями и изяществом. Он внес в исполнение «<...> свои идеи, взгляды, вкусы, привычки и даже просто душевную расположеннность» [12], что позднее стало отличительной чертой русского пианизма и соответствовало русской ментальности.

Впоследствии он все чаще обращался к симфонической музыке, дирижировал, в его творческой деятельности появились «Исторические симфонические концерты». Позднее появился еще один просветительский проект, который назывался «Цикл лекций». По своему содержанию это был своеобразный концерт, сопровождавшийся рассказом о тех произведениях, которые исполнял А. Г. Рубинштейн. Такая форма проведения публичных концертов была своеобразным творческим актом, благодаря которому слушатели глубже знакомились с музыкальными произведениями, могли судить о смысле и содержании творений, узнавали оригинальные особенности их создания. Особенно популярны такие мероприятия были среди студентов и тех, кто интересовался музыкой и развивался как профессиональный музыкант в стенах вуза. А. Г. Рубинштейн самостоятельно организовывал подобные мероприятия, выступал в роли менеджера. Занимаясь организацией и управлением первой в России консерваторией и в то же время проводя насыщенную концертную деятельность, он показал пример беззаветного служения музыке, ее популяризации и продвижении в обществе. Вместе с ним сотрудничали его коллеги-педагоги и друзья: Л. С. Ауэр, К. Ю. Давыдов, Т. Лешетицкий, Н. А. Римский-Корсаков, Г. О. Венявский Э. Коваллини, Н. И. Заремба и другие.

В судьбе венгерского скрипача Л. С. Ауэра большое участие приняли меценаты, которые помогли в детские годы получить будущему музыканту блестящее образование у профессора Якова Донту. Этому педагогу Л. С. Ауэр был бесконечно благодарен, считая, что именно от него он получил скрипичную технику (См. Приложение Ж).

Выступая в Европейских странах, Л. С. Ауэр познакомился с А. Г. Рубинштейном и был приглашен работать в Петербургскую консерваторию. Он воспоминает о своих волнениях: «Я <...> даю слово, что употреблю все силы, чтобы достичь совершенства в своей игре и сделатьсяенным руководителем начинающих скрипачей» [13, с. 3].

Л. С. Ауэр прожил в России около пятидесяти лет и действительно стал не только выдающимся музыкантом, но и успешным педагогом. Он очень любил русскую музыку, часто был первым исполнителем многих произведений русских композиторов, многие из них сочиняли специально для него. Ауэр дружил с П.И. Чайковским, любил его произведения, которые часто исполнял, в том числе и написанную специально для него «Меланхолическую серенаду». После исполнения в Москве скрипичного концерта П. И. Чайковского Н. Д. Кашкин, близкий друг Чайковского, писал в журнале изящных искусств и литературы «Артист»¹: «Скрипичный концерт Чайковского слышали в Москве много раз и от прекрасных исполнителей; но г. Ауэр, выступивший с ним в тот вечер, совершенно увлек публику виртуозным блеском и теми новыми оттенками, которые он сумел вложить в это произведение» [9, с. 227].

Не случайно Л. С. Ауэр считается выдающимся скрипачем-виртуозом, педагогом, дирижером. За время своей творческой деятельности он много и довольно часто выступал по всему миру с лучшими музыкантами: играл вместе с И. Брамсом, К. Шуманом, Ф. Листом, А. Г. Рубинштейном, Г. О. Венявским, С. М. Ляпуновым, Ф.М. Блуменфельдом, В. И. Сафоновым, И.Л. Гофманом и многими другими. Особую известность получил его творческий проект «Сонатных вечеров» со столь же выдающейся пианисткой, его коллегой по консерватории А. Н. Есиповой (См. Приложение 3).

Серия этих вечеров проходила с 1895 по 1913 гг., их ансамбль стал крупнейшим музыкальным явлением (иногда они играли трио, вместе с виолончелистом А. В. Вержболовичем, педагогом Петербургской

¹ Театральный, музыкальный и художественный журнал, с 1894 г. – журнал изящных искусств и литературы. Одно из ведущих театральных периодических изданий последней трети XIX в. в Российской империи. Издавался в Москве с 1889 по 1895 гг. в течение театральных сезонов (в среднем выходило семь книжек в год). Всего вышло 46 номеров (двойная нумерация: сплошная и годовая).

консерватории). Вместе с тем виртуозы-исполнители Л. С. Ауэр, и А. Н. Есипова, и А. В. Вержболович вели активнейшую педагогическую работу, воспитывая своих учеников. С именем Л. С. Ауэра связан истинный расцвет русской скрипичной школы. Он подготовил таких выдающихся и знаменитых исполнителей-скрипачей, как М. Б. Полякин, Я. Р. Хейфец, Н. Мильштейн, Ю. И. Эйдлин, М. Б. Пиастр, Н. В. Галкин и др. Одним из лучших учеников А. В. Вержболовича был Леопольд Ростропович, отец Мстислава Ростроповича.

А. Н. Есипова была не только одной из лучших пианисток современности, но и выдающимся педагогом консерватории. В ее класс мечтали попасть многие учащиеся. В течение двадцати лет она передавала свое мастерство ученикам, в разное время у нее учились 277 человек, список которых представлен в конце биографической книги Н. В. Бертенсона «Анна Николаевна Есипова. Очерк жизни и деятельности» [23].

Среди учеников А. Н. Есиповой были Н. Поздняковская (затем ее ассистент и большой друг, которая написала о ней воспоминания, наполненные огромным теплом и восхищением [147]), С. С. Прокофьев, И. А. Венгерова, О. К. Калантарова, С. С. Полоцкая-Емцова, Л. Д. Крейцер, М. А. Бихтер, Г. Г. Шароев и многие другие, постоянно участвовавшие в творческой концертной жизни России. Занимаясь педагогической работой, они не забывали о совершенствовании собственного исполнительского мастерства. Высокий профессиональный уровень позволял им с огромным успехом выступать и вести просветительскую деятельность, оказывая сильнейшее влияние на становление духовной культуры России.

Примеров этому можно привести достаточно много. Во второй половине XIX в. высшие музыкальные учебные заведения выполняли социально значимые задачи, они выходили за пределы своих прямых внутренних обязанностей: при помощи выдающихся педагогов-исполнителей, талантливые выпускники выступали по всему миру, участвуя в разных концертах, творческих проектах. Инициатором и организатором творческих мероприятий были педагоги, студенты, нередко руководители вуза – единый сплоченный творческий коллектив, выступающий от имени учебного заведения. Так, вуз становился

главным представителем, менеджером творческих мероприятий и проектов, осуществляемых как в России, так и за рубежом.

При этом творческая деятельность педагогов и студентов, главным образом, осуществлялась благотворительно. Подобных примеров безвозмездного служения музыке в деятельности музыкальных вузов немало.

Один из них приведен выше и относится к периоду создания и первых лет существования Санкт-Петербургской консерватории, другой представит творческую деятельность Российской академии музыки им. Гнесиных на протяжении ее существования.

Современная Российская академия музыки имени Гнесиных имела непростую историю своего становления (См. Приложение И). В 1895 г. сестрами-пианистками Еленой и Марией Гнесиными было открыто «Музыкальное училище для детей и взрослых Е. и М. Гнесиных». Им принадлежит огромная роль в организации и создании этого уникального учебного заведения. С первых лет его существования в нем обучались как дети, так и взрослые самых разных возрастов. Привычного на сегодня разделения на ступени образования (начальное – среднее – высшее) еще не существовало, но идея о преемственности обучения была уже заложена в новом учебном заведении. На протяжении всей своей истории особое внимание было уделено общему музыкальному воспитанию детей и обучению музыке с раннего детства.

По воспоминаниям современников, это училище отличалось высокими требованиями, не случайно его называли «маленькой консерваторией». Сестры Гнесины – молодые талантливые музыканты в том же 1895 г. окончили Московскую консерваторию. Они стремились передать своим воспитанникам накопленный за годы обучения в консерватории опыт. Частное Музыкальное училище более 60 лет находилось там же, где они жили. Следует отметить, что на организацию училища оказывала свое влияние духовная культура России, идеи Серебряного века, атмосфера творчества и высокого профессионализма, благотворительности, тот уровень культуры, которым обладала высокообразованная семья Гнесиных.

В кругу друзей Гнесиных были писатели, художники, актеры, режиссеры. Старшая сестра Евгения Гнесина дружила с А. Ф. Федотовым – создателем первого народного театра, с К. С. Станиславским, который сформировал первую труппу будущего МХАТа, которой тогда назывался Московский художественно-общедоступный театр. Слово «общедоступный» говорило о том, что актером может стать любой творческий, талантливый человек, о стремлении передовой русской интеллигенции отдавать свое искусство, мастерство широкой общественности. «Благотворительность», которая сопровождала идеи общедоступности, открывала возможность всем желающим проявлять свои творческие способности, воспринимать, изучать, осваивать, наслаждаться искусством, совершенствовать свой внутренний духовный мир. У Гнесиных в 1890 г. собирался домашний кружок, куда входили и выпускники консерватории. Вместе они устраивали благотворительные спектакли, в которых музыкально-творческие эпизоды сочетались с театрально-юмористическими. Сестры Гнесины принимали активное участие как в работе этого кружка, так и во многих просветительских и благотворительных концертах в пользу больных, нуждающихся, детей, студентов совместно с такими известными певцами, музыкантами, как Л. В. Собинов, П. А. Хохлов, А. И. Книппер. Но особая активность сестер Гнесиных проявилась после открытия в Москве Народной консерватории в 1906 г. Здесь проявилась творческая, менеджерская деятельность Елены Фабиановны Гнесиной. Именно она в то время руководила Музыкальным училищем и привлекала к благотворительной деятельности в рамках Народной консерватории педагогов училища. Следует отметить, что Е. Ф. Гнесина свыше 70 лет являлась руководителем созданных учебных заведений. Она превратила училище из маленькой домашней школы в крупнейший в стране комплекс всех ступеней музыкального образования. За годы руководства учебными заведениями Е. Ф. Гнесина показала себя не только как педагог, трепетно относящийся к юным музыкантам, как блестящий музыкант-исполнитель, но и как организатор и руководитель учебного заведения, менеджер: она не только следила за внутренней работой своих коллег в стенах учебного заведения, но и продвигала

внешнюю творческую деятельность отдельных исполнителей, творческих коллективов в социуме. Наиболее крупным «менеджерским» проектом была организация в 1903 г. детского хорового коллектива под руководством ее сестры Евгении Фабиановны Савиной-Гнесиной, который произвел сильнейшее впечатление на всю общественность. Именно отсюда получило широкое развитие детское хоровое исполнительство, а затем и детские музыкальные спектакли, которые, как правило, также были благотворительными. Так, в 1911 г. на музыку А. Т. Гречанинова была написана детская опера под названием «Елочкин сон», впервые открыты классы детского сочинительства. Все это подтверждает факт, что семья Гнесиных активно занималась музыкальным воспитанием и образованием детей, считая, что этот период в жизни будущего музыканта, также очень важен, как и период обучения в училище и в вузе. Она стремилась в музыке опираться на сложившиеся традиции, духовную культуру России: «<...> в своем стремлении соединить музыку и человеческую душу в единое, путем максимального раскрытия всех сторон музыкального образования, исполнительства и просвещения Е. Ф. Гнесина была неповторима» [76, с. 148].

Деятельность сестер Гнесиных не ограничивалась педагогической работой, они часто выступали, а также участвовали в общественной жизни страны. Так, в Москве с 1909 г., под руководством С. И. Танеева функционировало общество «Музыкально-теоретическая библиотека», которое занималось научно-просветительской работой. Среди его учредителей значились и сестры Гнесины, Евгения и Елизавета, а также педагоги Гнесинской школы, среди которых: Р. М. Глиэр, М. М. Ипполитов-Иванов, К Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер, А. Т. Гречанинов, Г. Э. Конюс, Л. Л. Сабанеев, Н. К. Метнер, Е. А. Беркман-Щербина и многие другие. Занимаясь просветительской деятельностью, создавая и пропагандируя свои произведения – истинные образцы совершенства, они оказывали сильнейшее влияние на духовную культуру России. На плечи музыкантов были возложены менеджерские функции: организация и управление проведенных мероприятий, представленных в форме концертов, лекториев, многочисленных бесед о

музыкальном искусстве. Наиболее подробная и детальная творческая деятельность «Музыкально-теоретической библиотеки» представлена в документах Мемориальном музее-квартире Е. Ф. Гнесиной.

Другой просветительской организацией, в которой также принимали участие представители семьи Гнесиных, в том числе и Е. Ф. Гнесина, был «Кружок любителей русской музыки». В деятельности этого творческого коллектива принимали участие Н. К. Метнер, С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, Л. Н. Оборин, А. Б. Гольденвейзер, Г. Г. Нейгауз, М. В. Юдина, К. Н. Дорлиак, С. Т. Рихтер, которые исполняли свои произведения перед детьми и общественностью. Традиция исполнения перед учащимися порой труднейших произведений стала знаковой в гнесинских школах на всех этапах подготовки учащихся. Любителями русской музыки были не только музыканты, но и художники, поэты, писатели, танцовщики, актеры: В. С. Соловьев, Л. О. Пастернак, В. И. Иванов, К. С. Станиславский, А. А. Блок, а также В. Э. Мейерхольд, с которым дружил М. Ф. Гнесин. Изучая музыкальный мир античности, особое внимание он уделял искусству звука, слова, художественной интонации. В работе «О музыкальном чтении» М. Ф. Гнесин, в соответствии с древнегреческой метрикой ввел понятие «неравнодлительности» гласных, что означало необходимость в двукратном удлинении ударных слогов. Опираясь на особенности античного стихосложения, он утверждал, что если тянуть длинный слог, то, он сам по себе становится распевным [46, с. 6].

После Октябрьской революции, в 1919 г., свое музыкальное училище семья Гнесиных подарила государству.

Здесь следует сказать о новом этапе развития духовной культуры, *советском периоде (1917–1991 гг.)*, который сильно повлиял на организационно-управленческую деятельность в области музыкального искусства, работу всех высших музыкальных заведений, в том числе и на учебные заведения Гнесиных. Этот этап трансформировал весь образ жизни общества, разрушил старые традиции. Отказ от религии и веры в Бога, формирование и господство построенного на материалистической идеологии мировоззрения на протяжении 70 лет привели общество к отчуждению от духовных ценностей и идеалов.

Божественное начало искоренялось и заменялось теорией марксизма-ленинизма. Тоталитаризм стремился создать единую коллективную монолитную культуру. Голод, репрессии, борьба с инакомыслящими привели к социальному страху. Формы управления и руководства получили государственный статус, уничтожив вместе с частной собственностью предпринимательство, антрепренерство, меценатство, а вместе с ними и творческую свободу, взяв под свой контроль и творческое самоопределение художника, создателя произведений в любом виде искусства. Все это разрушало накопленные традиции функционирования музыкального менеджмента в России.

Национализировалась и музыкальная индустрия, создавались специальные органы управления, осуществляющие строгий контроль над развитием культуры, искусства. Министерство культуры, Союзконцерт, Госконцерт, филармонии, концертные организации брали на себя осуществление всех менеджерских функций. Их реализация часто выполнялась по формальному признаку: руководители были далеки от творческих задач музыкантов, не понимали и не вникали в художественные проблемы. Наибольшее значение в сфере культуры было уделено проведению социально-идеологической и культурно-просветительской работы, и музыка была одним из эффективных средств в этом важнейшем государственном процессе. Свободное творчество, предпринимательство были наказуемы, так как эта сфера деятельности не находила поддержку государства. Представители художественной интеллигенции, за редким исключением, были практически полностью изолированы от русской эмиграции, стран капиталистического мира. Организованные фестивали, концерты, вечера проводились, главным образом, внутри страны: в самых разных залах, небольших организациях, клубах, цехах фабрик или заводов, в колхозах, на площадках, в любых условиях мирного и военного времени, со строго фиксированной оплатой труда артистам по соответственным тарифам. К активной исполнительской деятельности привлекались и учебные заведения, школы, училища, вузы. Начинающие музыканты вызывали социальный интерес, наряду с художественной самодеятельностью, которая особенно расцветала и поощрялась в советский

период российской истории. Главными задачами профессиональных музыкантов было привлечение широких масс трудящихся к творчеству, удовлетворение их потребности в творческой самореализации, самораскрытии потенциальных возможностей. Несмотря на соалистическую идеологию, сохранялись традиции русской школы, осуществлялось музыкальное развитие подрастающего поколения.

Не осталось в стороне от этого процесса и музыкальное училище Гнесиных. В конце 1920 г. оно было разделено на два звена: детскую музыкальную школу и техникум, который получил название «Третий показательный музыкальный техникум». Реорганизация не нарушила связей между начальным и средним звенями образования. В 1925 г. училищу было присвоено имя Гнесиных, а в 1936 г. оно получило название «Государственное музыкальное училище имени Гнесиных». Постепенно это училище становилось одним из самых известных в СССР, сохраняя музыкальные традиции Серебряного века.

Педагоги-музыканты в годы Великой Отечественной войны, как и весь советский народ, демонстрировали ментальные качества высочайшего патриотизма, любви к людям – те истинные ценности, которые генетически передавались из поколения в поколение.

В этот период училище было единственным учебным заведением, которое не прекратило своей работы: в учебном заведении шли систематические занятия, а за его пределами преподаватели и студенты участвовали в благотворительных мероприятиях, оказывая различную помощь людям. Педагоги и учащиеся-гнесинцы во время войны дали более тысячи концертов для армии [47, с. 10]. Какая бы ситуация ни складывалась, как бы ни было трудно, Е.Ф. Гнесина никогда не забывала о музыке, о мире прекрасного, который хотела открыть и для своих воспитанников. В конце войны, в 1944 г., был основан Музыкально-педагогический институт имени Гнесиных. Это был первый музыкальный вуз, имеющий педагогическую направленность. Е.Ф. Гнесина давно мечтала о его открытии, понимая, что стране нужны не только исполнители, но и педагоги, способные профессионально воспитать

других. Для этого она привлекала для работы в вузе выдающихся музыкантов. Одним из первых был приглашен и Г. Г. Нейгауз¹, который совмещал работу в институте (с 1944 по 1963 гг.) с педагогической деятельностью в консерватории. В институте у него учились Л. Булатова, Г. Гордон, Л. Брумберг, О. Бошнякович, В. Деревянко, Е. Либерман, Б. Кременштейн. и многие другие, в консерватории – С. Рихтер, Э. Гилельс, В. Крайнев, А. Любимов, Я. Зак, Л. Оборин, А. Наседкин, В. Горностаева. Методика обучения Г. Г. Нейгауза базировалась на духовном осмыслении содержания произведения, всего, что хотел сказать автор звуками своей музыки.

Характерным для Г. Г. Нейгауза было отношение к технической стороне исполнения. Техника, по его мнению, была лишь средством достижения главного – создания художественного образа. В классе выдающегося педагога была теплая дружественная атмосфера, студенты общались между собой, не чувствовалась разница в отношении преподавателя к своим ученикам.

Г. Г. Нейгауза высоко ценила и Е. Ф. Гнесина. Под ее руководством работали и многие другие преподаватели, выдающиеся исполнители, композиторы: Л. Е. Брумберг, Т. Д. Гутман, Т. А. Докшицер, А. И. Хачатурян, М. В. Юдина и многие другие, чьи творческие достижения получили мировую славу и известность.

Е. Ф. Гнесина бережно относилась как к педагогам, так и к студентам. Прекрасно понимая, что успехи учеников еще впереди, она серьезнейшим образом подходила к музыкальной подготовке уже с раннего детства наиболее талантливых детей определяя в классы выдающихся педагогов.

Послевоенные годы были временем стремительного развития и расширения вуза. При институте была открыта Специальная музыкальная школа-десятилетка, и, таким образом, сформирован музыкальный «комбинат»

¹ Еще в начале войны Г. Г. Нейгауз категорически отказался эвакуироваться по разным причинам, среди них и то, что у его жены, Милицы Сергеевны, была тяжело больна мать и она бы не перенесла дороги. Однако он был обвинен в намерении перейти на сторону врага, за что, в конечном счете, был арестован и провел более восьми месяцев в тюрьме на Лубянке. Благодаря Э. Г. Гилельсу тюремное заключение было заменено на принудительную отправку на Урал, где до 1944 г. он работал в Свердловской консерватории. В 1944 г., благодаря ходатайствам музыкальной общественности, ему удалось вернуться в Москву. По возвращении он не сразу получил разрешение работать в Московской консерватории, и его пригласила на работу Е. Ф. Гнесина в созданный и только что открывшийся институт. Впоследствии он долгие годы совмещал работу в этих учебных заведениях.

из четырех учебных заведений, охватывающих все ступени музыкального образования (от «нулевого» класса до аспирантуры). В 1946 г. была построена основная часть здания на Поварской, в 1951 г. передано здание «дома Шуваловых», в 1958 г. пристроен Концертный зал, а в 1974 г. – новое здание Училища. В 1948–1958 гг. училище и обе школы получили собственное руководство, а в дальнейшем – собственные здания и самостоятельность от Института. В 2011 г. в Академии им. Гнесиных был воссоздан принцип непрерывности всех ступеней образования: Училище объединено в единую организацию с Академией, в состав которой вошла и Детская музыкальная школа.

В Гнесинском музыкальном комплексе, отвечая современным запросам, открывались новые специальности. Впервые в стране были открыты отделения народных инструментов (1948), дирижеров народного хора (1966), артистов музыкальной комедии (1961), музыкального искусства эстрады (1973 в училище и 1984 в вузе), сольного народного пения (1978), звукорежиссуры (1987) и другие.

Интенсивное развитие музыкального менеджмента началось на следующем этапе становления духовной культуры, связанном с распадом Советского союза и переходом к капиталистическому типу развития общества. Период с 1991 г. по настоящее время условно назван *современным этапом*. Переход к рыночной экономике стал своеобразным трамплином для бурного развития менеджмента в России, который, особенно в первое время, опирался на бездумное копирование западных теорий управления: технологии ваучеризации, «монетаризма», «шоковой терапии» и т.п. Процесс адаптации тех или иных западных технологий первоначально проходил без должного учета менталитета страны, содержания ее локальной культуры, уровня экономического развития. Преобладало стремление к выходу в глобальную культуру, имеющую более совершенные творческие образцы организационно-управленческой деятельности.

На рубеже XX–XXI вв. в России появилось огромное количество компаний и фирм, работающих в области музыкальной индустрии. Создавая

популярные проекты, главным образом в области музыкальной эстрады (а также народной, академической и церковно-певческой музыки), они удовлетворяют потребностям и интересам как потребителей, так и предпринимателей. Сегодня в Москве работает более семидесяти частных фирм и компаний, которые занимаются концертной деятельностью.

Современная духовная культура представляет собой многофункциональный синтез неоязычества и православия, ценностно-смыслового и нравственно-эстетического содержания музыкальных творческих проектов. Она заключает в себе и советские традиции государственного управления, которые порой накладываются на предпринимательскую деятельность и мешают реализации интеллектуального, творческого развития. Идет процесс активнейшего возрождения религиозного мировоззрения в России. Патриарх Кирилл так определил роль государства: «Нравственное государство не превращает культуру и знания в товар, тем более доступный по цене не всем и не всегда, ибо это ведет к общественной сегрегации и информационному неравенству. Оно поддерживает воспитательную функцию школы, включая высшую, осуществляющую в духе идеалов солидарности и взаимопомощи в рамках национальных традиций и морали, сформированной, в том числе, под влиянием традиционных религий» [54].

В условиях рыночной экономики возросла и будет продолжать расти конкуренция тех или иных проектов, конкурсов, фестивалей. В связи с этим активизировался творческий поиск новых возможностей, инновационных технологий, повысился уровень исполнительского мастерства коллективов, отдельных исполнителей. Менеджеры стали более тщательно отбирать исполнителей, готовить их для удовлетворения социальных потребностей аудитории как в России, так и за рубежом.

Социальный процесс развития духовной культуры находит отражение и в современных условиях функционирования музыкальных вузов. Так, Музыкально-педагогический институт имени Гнесиных с 1991 г. стал расширяться, включая все новые и новые специальности, а в 1992 г. был преобразован в Российскую академию музыки им. Гнесиных. Сегодня академия,

сохраняя свою прежнюю педагогическую направленность, является единственным вузом, который имеет все направления и профили профессиональной подготовки музыкантов.

Вместе с тем Российская академия музыки имени Гнесиных, подтверждая свою педагогическую направленность, является базовым учебным заведением в области учебно-методического обеспечения профессиональной подготовки музыкантов России, предоставляя возможность получить базовое музыкальное образование, пройти переподготовку и получить повышение квалификации по всем музыкальным направлениям и профилям.

Это дает возможность создавать творческие проекты во всех направлениях музыкального искусства: народном, церковно-певческом, классическом, этрадно-джазовом; способствует сохранению великого музыкального наследия, передаваемого из поколения в поколение, пропагандируемого посредством многочисленных мероприятий, которые ежегодно проводит Российская академия музыки имени Гнесиных в России по всему миру. Все это позволяет говорить о распространении, популяризации российского музыкального искусства, удовлетворении социально-эстетических, духовно-нравственных потребностей общества [189].

С этой целью академия проводит огромное количество различного рода мероприятий, привлекая выдающихся музыкантов-педагогов академии и талантливых студентов, получает за свою работу огромное количество благодарностей (См. Приложение К1-К14).

За 75 лет работы академия выпустила более 15 тысяч музыкантов. Сочетание высоких традиций конца XIX в. с современными методиками, инновационными технологиями дает возможность академии выпускать всемирно известных специалистов: Е. Ф. Светланова, В. И. Федосеева, Б. А. Чайковского, А. А. Бабаджаняна, Д. Ф. Тухманова, М. Л. Таривердиева, В. Н. Левко, Е. И. Кисина, Т. А. Докшицера, А. Б. Градского, Л. Г. Зыкиной, В. А. Гроховского, Д. Б. Крамера, З. А. Долухановой, А. И. Стрельченко, Е. И. Кисина, И. Д. Кобзона, Н. Н. Некрасова, Ю. И. Казакова,

Г. Н. Рождественского, А. А. Эйзена и многих других. Некоторые из них в разное время работали педагогами института (академии).

Преподаватели, выпускники и студенты Российской академии музыки имени Гнесиных создают свои творческие коллективы, ежегодно организуют и участвуют более чем в 350 мероприятиях. Так, например, одним из наиболее известных коллективов является оркестр русских народных инструментов «Душа России» РАМ им. Гнесиных. Он был основан в 1952 г. на базе факультета народных инструментов, с 2007 г. им стал руководить доцент В. М. Шкуровский, благодаря которому коллектив добился больших успехов.

Примером творческих проектов академии может выступать фестиваль-конкурс под названием «Музыкальные баталии в Гнесинке», который состоялся в марте 2017 г. Главной задачей проекта стало стремление возродить общественный интерес к русскому народному инструментальному искусству, выявить потенциальных и наиболее талантливых исполнителей, поощрить их творческие начинания. Творческое состязание, которое получило оригинальное название «баталии», представляло собой по форме большой Гала-концерт, конкурс. Заполненный зал академии им. Гнесиных и бурная реакция зрительской аудитории свидетельствовали об огромном интересе к музыкальному соревнованию.

Выступления молодых музыкантов оценивали три состава жюри: первый состав жюри – педагоги, профессорско-преподавательский состав РАМ имени Гнесиных; второй – наиболее выдающиеся, независимые от академии, музыканты-исполнители, народные артисты; третий – присутствующие в зале посетители соревнования. Голосование осуществлялось карточками.

Особенностью данного мероприятия была возможность наблюдать весь ход конкурса в прямой трансляции в сети Интернет, а многочисленным зрителям увидеть, услышать и оценить мастерство молодых музыкантов, их патриотические чувства и стремление к победе.

Данное мероприятие покорило зрительный зал и членов жюри. Наибольшее одобрение членов жюри вызвали такие коллективы, как Уральская группа «Изумруд» из Екатеринбурга, которой было отдано предпочтение жюри.

Участники этого коллектива продемонстрировали виртуозное мастерство, блестящее владение инструментами, кроме того, как стало известно, коллектив представил на суд авторские произведения со своими аранжировками.

Симпатию независимых музыкантов-исполнителей получил народно-академический ансамбль из Москвы «Русская рапсодия»¹. Ансамбль показал высокий профессионализм, грамотное сочетание классического и народного стилей. Необычным был и состав инструментов: народные инструменты гусли, домры, балалайки звучали вместе с роялем и гобоем, создавая оригинальный красочный колорит. Музыканты продемонстрировали поистине творческий подход, умение создать неповторимый музыкальный эффект. Особенное звучание было дополнено костюмами ансамбля, которые сочетали классические мужские пиджаки с яркими народными женскими одеждами. Тонкий вкус, чувство меры и оригинальность звучания позволили коллективу показать свое высокое исполнительское мастерство.

Зрительный зал покорил другой ансамбль – «Квинтет Четырех» из Санкт-Петербурга. Именно ему большинство присутствующих в зале отдали свои голоса². Этот творческий коллектив, как и предыдущий, показал свои потенциальные возможности, мастерство, объединяя различные исполнительские стили, сочетание которых они назвали «техно-фолк». Всех присутствующих заинтриговало название, возможность создать квинтет из четырех исполнителей. Однако, когда музыканты заиграли, противоречие в названии разрешилось: каждый из участников периодически играл одновременно на двух инструментах. Таким образом создавался эффект присутствия на сцене квинтета.

¹ Ансамбль «Русская рапсодия» ведет активную гастрольную деятельность, выступая в лучших концертных залах России, Швеции, Японии, Чехии, Австрии, Венгрии, Китая, Норвегии, Италии. В составе коллектива – лауреаты всероссийских и международных конкурсов, выпускники РАМ имени Гнесиных, МГК имени П. И. Чайковского и МГИМ имени А. Г. Шнитке, педагоги детских музыкальных школ, колледжей и вузов, исполнители-виртуозы на русских народных инструментах.

² Призер Гран-при, Лауреат многих российских и международных конкурсов, молодые музыканты из Санкт-Петербурга – ансамбль «Квинтет четырех». Виртуозное мастерство и профессионализм участников коллектива, свобода в исполнении создают неповторимую атмосферу на всех выступлениях коллектива. В составе ансамбля четыре музыканта: Георгий – балалайка прима, перкуссия, вокал; Владимир – домра басовая, перкуссия, духовые, вокал; Андрей – балалайка-контрабас, перкуссия, вокал; Евгений – баян, перкуссия, вокал.

Завершился праздник выступлением ансамбля «Русский Ренессанс», который стал победителем конкурса в прошлом году, исполнив новую композицию под названием «Утомленные Folk'ом»¹.

Проведенное мероприятие имело огромное социально-культурологическое значение. Новые творческие идеи молодых музыкантов, раскрывших не только глубокие знания народного инструментального искусства, но и мастерское владение народными инструментами, обозначили направленность молодежи на новый творческий поиск, глубокий патриотизм, создание оригинальных произведений, развитие духовной культуры России и общечеловеческих ценностей, без которых невозможно дальнейшее процветание общества.

Другим примером может служить прошедший под руководством академии с 19 по 28 июня 2018 г. *X Международный конкурс музыкантов-исполнителей и композиторов «Романтизм: истоки и горизонты»* памяти Елены Фабиановны Гнесиной. В организации этого мероприятия совместно с Российской академией музыки имени Гнесиных приняла участие и Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. Это знаковое мероприятие явилось огромным событием для всей академии, предоставив молодым исполнителям прекрасную возможность показать свои достижения и потенциальные возможности. Этот международный конкурс был совместно проведен двумя ведущими вузами и вошел в состав Ассоциации музыкальных конкурсов России при поддержке Министерства культуры Российской Федерации. Авторами идеи проведения конкурса памяти Е. Ф. Гнесиной были выпускники академии Тамара Марковна Русанова и Елена Викторовна Клочкова.

Особенностью конкурса стала заложенная семьей Гнесиных традиция воспитания музыканта с детского возраста. Так и данный конкурс, соответственно, делился на возрастные группы: до 12 лет; от 13 до 17 лет; от 18

¹ За время своего существования с 2015 г. ансамбль выступал в Соединенных Штатах Америки, Японии и Европы, стал обладателем Кубка Мира. С успехом квартет ведет свою деятельность в России, выступая на таких известных площадках, как Концертный зал Чайковского, Концертный зал РАМ имени Гнесиных, концертная площадка YOTASPACE, Градский холл, театр АпАРТе, Молодежный театр Ростова-на-Дону, Драматический театр Ярославля имени Федора Волкова, Курский театр имени А. С. Пушкина и др.

до 25 лет; от 26 и выше. Так как возрастных ограничений не было, любой желающий мог принять участие и показать свое мастерство. Характерной для этого конкурса стала номинация за педагогическую деятельность (См. Приложение Л).

Организаторы конкурса поставили перед собой следующие задачи:

- предоставить возможность музыкантам-исполнителям обратиться к романтическому стилю, который наиболее полно и глубоко раскрывает уникальность личности, гамму чувств и переживаний;
- представить на суд выдающихся музыкантов и членов жюри интерпретации произведений прошлого и настоящего, взаимодействие классических традиций с инновационными тенденциями современности, направленных на духовно-творческое, эстетическое становление и дальнейшее развитие музыкальной культуры общества;
- познакомить музыкальное сообщество с выдающимися композиторскими и исполнительскими образцами, инновационными педагогическими разработками, способствующими улучшению профессиональной подготовки подрастающего поколения, налаживанию международных контактов, взаимообогащению национальных культур.

Направленность, содержание и цель форума полностью отражают современный менеджерский проект, осуществляемый Российской академией музыки имени Гнесиных и Московской государственной консерваторией имени П. И. Чайковского. Это в очередной раз подтверждает мысль о том, что вуз является своеобразным менеджером, планируя, организовывая и осуществляя творческие проекты, привлекая для этого различные средства, в том числе и финансовые. При этом вуз как государственное учреждение со своими возможностями коллективом педагогов и студентов является мощнейшей организацией, способной не только позиционировать и продвигать в социуме своих воспитанников, но и оказывать сильнейшее влияние на всю духовную культуру, становление массового музыкального сознания общества. По силе воздействия на окружающих с вузом не могут сравниться даже самые грамотные, опытные и талантливые менеджеры: вуз заключает в себе огромный

коллектив талантливых педагогов, всесторонне решающих учебно-воспитательные, художественно-творческие задачи.

Осуществляя свои проекты в различных жанрах классического, народного музыкального искусства, Российская академия музыки имени Гнесиных принимает активное участие в организации и проведении эстрадно-джазовых проектов. Многие педагоги и студенты принимают участие в концертно-творческой деятельности, различных вокальных и инструментальных конкурсах: «Голос», «Фактор А», «Главная сцена», «Фестос» «Рояль в джазе», «Три аккорда», конкурсы трубачей, гитаристов, Биг-бэндов.

В апреле 2018 г. с огромным успехом прошло выступление трио выдающихся пианистов: лауреата международных конкурсов В. А. Гроховского, народного артиста РФ Д. Б. Крамера и заслуженного артиста России А. Ш. Гиндина. Их выступление было посвящено Памяти выдающегося пианиста Николая Петрова и приурочено к 75-летию со дня его рождения. Бурные овации и восторженные отзывы публики подтвердили профессионализм и мастерство этих музыкантов, которые без слов чувствовали и понимали друг друга на сцене. Своим исполнением шедевров мировой классики (Концерт № 8 для фортепиано с оркестром до-мажор В. А. Моцарта (солист А. Гриндин) и Концерт для трех фортепиано с оркестром фа-мажор В. А. Моцарта (солисты: Д. Крамер, А. Гриндин, В. Гроховский) они заворожили зал.

Другим творческим проектом, охватившим практически все факультеты академии, был концерт-семинар «С чего начинается Родина», приуроченный к 73-летию победы в Великой Отечественной войне. В программе прозвучали песни из репертуара Марка Бернеса, глубочайший смысл которых оказал сильнейшее воздействие не только на представителей старшего поколения, но и на студентов: в сердцах молодых слушателей раскрылись общечеловеческие ценности: доброе отношение друг к другу, взаимопомощь, верность, преданность, ответственность, отзывчивость, благодарность, сила воли и сила духа, тот патриотизм, вселенская любовь к Земле, Родине, во имя которой люди отдавали свои жизни (См. Приложение М).

Помимо традиционных проектов, связанных с классическими, народными, эстрадными жанрами музыкального искусства, проведением концертно-творческих мероприятий, конкурсов в области светской музыки, РАМ имени Гнесиных активно участвует и в осуществлении нового проекта духовной культуры, связанного с церковно-певческим искусством: профессиональной подготовкой певчих, регентов и их направлением в действующие и строящиеся храмы России.

Возрождение церковной жизни в конце XX в. способствовало активному развитию духовного пения. Открывающиеся православные храмы стали центрами приобщения людей не только к православной вере, но и к хоровому искусству, к высоким духовным и культурным ценностям и идеалам. В связи с этим возникает остройшая необходимость в профессиональной подготовке регентов, так как для осуществления церковных служб храму требуется два регента (правого и будничного хоров) и певчие.

Регентские курсы являются начальным образованием и дают весьма условное представление о профессии дирижера церковного хора. Срок изучения профессии на курсах варьируется от недели до двух лет, по окончании обучения выдается *диплом*. Не вполне понятно, как возможно получить диплом столь серьезной и ответственной профессии за неделю? Очевидно, этот документ не является дипломом государственного образца и не может свидетельствовать о глубоких знаниях и профессиональной компетенций.

Это обстоятельство было учтено Российской академией музыки имени Гнесиных. На кафедре хорового дирижирования сегодня осуществляется подготовка будущих дирижеров церковным хором. Осваивая данную профессию, студенты проводят практические занятия в храмах Москвы, активно участвуют в богослужениях в качестве уставщиков и дирижеров церковного хора. Подобного рода практика способствует развитию профессиональных навыков в области церковного пения, а также помогает реализовать социальный проект профессиональной подготовки регентов и певчих для ведения церковной службы и духовного развития культуры России в целом.

Профессиональную подготовку на кафедре «Хорового дирижирования» ведут доктор искусствоведения А. С. Рыжинский, профессор П. Е. Карпов – главный регент Одинцовского благочиния, доцент А. Е. Покровский – главный регент храма святителя Николая на Трех Горах, храма Веры, Надежды, Любви и матери их Софии, доцент А. А. Кубышкин – главный регент храма Гребневской иконы Божией Матери. Эти педагоги имеют многолетний практический опыт управления церковным хором. Хоровые коллективы, возглавляемые ими, являются победителями различных хоровых конкурсов и помимо богослужебной практики ведут активную концертную деятельность. Таким образом, кафедра академии уже сейчас располагает базами практик, необходимых для реализации профиля «дирижирование церковным хором».

Помимо этого, в настоящее время 85% студентов, обучающихся на кафедре «хорового дирижирования» (2017–2018 учебный год), работают певчими и регентами в православных храмах (См. Приложение Н). Ведущими церковными коллективами руководят выпускники Академии. С 1994 по 2005 гг. Патриаршим мужским хором Московского Данилова монастыря руководит Г. Л. Сафонов. Таким образом, нормативно-правовое и научно-методическое обеспечение реализации профиля «дирижирование церковным хором» является актуальной задачей, решать которую целесообразно ресурсами РАМ имени Гнесиных, которая является ключевым разработчиком ФГОС ВО по УГСН 53.00.00. «Музыкальное искусство».

Следует отметить, что Федеральное учебно-методическое объединение в сфере высшего образования по УГСН 53.00.00. «Музыкальное искусство» базируется в академии, поэтому разработка Федеральных стандартов (ФГОС) и примерных программ осуществляется на заседаниях УМО, проводимых в Российской академии музыки имени Гнесиных.

Характеризуя менеджерскую деятельность академии, нельзя не обратить внимание на все увеличивающиеся число *международных контактов*, которые поддерживаются Министерством культуры Российской Федерации. Они позволяют профессорско-педагогическому составу активно демонстрировать свое мастерство как в области исполнения, так и в области преподавания,

выступать с сольными программами, творческими проектами, давать мастер-классы, читать лекции, осуществлять обмен студентами.

Таким примером может служить Соглашение о ежегодном сотрудничестве академии с Высшей школой Каталонии (ESMuC), в результате которого совместными усилиями с 2011 г. проводится творческая «Международная летняя школа». В ее деятельности – оперные постановки, концерты музыкантов различных специализаций, открытые уроки, мастер-классы, совместные фестивали и конкурсы с участием педагогов и студентов из Москвы и Барселоны. Организация проведения школы постоянно совершенствуется, растут творческие контакты, повышается качество проводимых мероприятий.

Так, в 2015 г., в рамках данного проекта были подготовлены и проведены следующие мероприятия: мастер-классы профессоров Российской академии музыки имени Гнесиных И. А. Чернявского (камерный ансамбль), Ю. А. Богданова (фортепиано), А. А. Кошванца (скрипка), В. М. Троппа (фортепиано), М. С. Агина (оперное пение), консультации по актерскому мастерству профессора ESMuC Сусаны Эхеа, которые прошли в академии для студентов-вокалистов, участвующих в совместной постановке сцен из оперы Ж. Бизе «Кармен».

В Российской академии музыки имени Гнесиных для студентов-вокалистов проводились мастер-классы профессоров Высшей школы музыки Каталонии (ESMuC): Рамона де Андреса (оперное пение), заведующего кафедрой фортепиано Жорди Камеля, Екатерины Зайцевой (гитара), Рафаэля Салинasa (фортепиано).

Были даны открытые уроки профессоров академии и ESMuC: В. М. Троппа, Ю. А. Богданова, И. А. Чернявского, И. В. Чуковской, М. С. Агина, А. А. Кошванца, Офелии Салы, Зорана Дукича, Лоренцо Капполо, Эмилио Морено, Жорди Камеля.

В 2015 г. постоянным партнером Российской академии музыки имени Гнесиных стал институт Сервантеса в Москве. Новым шагом в развитии школы стал концерт в резиденции посла Испании в Москве, где присутствовали члены

дипломатических корпусов испаноязычных стран мира. Директор Института Сервантеса в Москве Мурсия Сориано написал официальное письмо ректору Российской академии музыки имени Гнесиных Галине Васильевне Маяровской и ректору ESMuC Жозепу Боррасу, в котором выразил глубокую благодарность за осуществление культурных связей между Россией и Испанией (См. Приложение О).

За время проведения ежегодных совместных мероприятий Летней международной творческой школы продолжилась творческая интеграция учебных заведений. В 2017 г. состоялся музыкальный проект при участии квартета саксофонов ESMuC «Kebyart ENSEMBLE» – «Дни саксофона с Маргаритой Шапошниковой». Его выступление стало настоящим событием концертной жизни Высшей школы музыки Каталонии, появились новые идеи по созданию совместных проектов в русле традиционной народной музыки. Начальник международного департамента ESMuC предложила провести свои мастер-классы по музыкальной терапии в РАМ имени Гнесиных. Также были запланированы мастер-классы профессора ESMuC Сальвадора Бротонса.

В 2015–2017 гг. были запланированы, организованы и проведены многочисленные мероприятия в рамках соглашения о сотрудничестве между РАМ имени Гнесиных и Департаментской консерваторией музыки и театра г. Канны.

История взаимоотношений этих учебных заведений начинается с 2013 г., когда было подписано соглашение о сотрудничестве и организован первый обмен преподавателями. Со стороны Академии в консерватории г. Канны побывал декан фортепианного факультета С. Е. Сенков, со стороны консерватории академию посетил профессор Давид Леви. Оба педагога дали сольные концерты и провели занятия со студентами-пианистами. В 2017 г. Давид Леви по собственной инициативе посетил академию и дал сольный концерт. Впоследствии его визиты стали ежегодными. Также он принял участие в фестивале европейских консерваторий «Окно в Европу».

В 2014 г. было принято решение посыпать в Канны для знакомства с системой музыкального образования и занятий с местными преподавателями не

только преподавателей, но и студентов. В Москве к проекту проявили интерес филиал музея М. И. Глинки, музей-квартира Н. С. Голованова и артистический центр Ямаха, где прошли концерты французских преподавателей и студентов. В состав делегации Консерватории г. Канн 2014 г. вошли профессор Патриция Фернандез (вокал), профессор Дмитрий Голдобин (орган, клавесин), Давид Леви (фортепиано), студенты консерватории Huber Touzery (скрипка), Julien Ndiaye (саксофон), Antoine Kuentz (труба). Со стороны Российской академии музыки имени Гнесиных консерватория города Канны приняла заведующего вокальной кафедрой М.С. Агина, а также студентов С. Омельчук и С. Власову.

В 2015 г. в состав делегации Департаментской консерватории музыки и театра вошли профессор Жан-Кристоф ди Костанзо (саксофон), студенты: Сара ди Костанзо (флейта), Эмма Томазо (арфа), Зи Ванг (флейта), Шиан Лю (фортепиано). Проект был поддержан кафедрой деревянных духовых инструментов. Студенты-флейтисты смогли участвовать не только в мастер-классах, но и быть задействованными в ансамбле флейт Академии.

В 2016 г. проект вышел на новый уровень. Ректор Департаментской консерватории господин Аллан Повар предложил в рамках соглашения о сотрудничестве организовать обмен камерными оркестрами. Подготовка по организации такого обмена началась за несколько месяцев до начала мероприятий. Большое участие в реализации проекта принял оркестровый факультет, были организованы мастер-классы и занятия для всех студентов-участников камерных оркестров. Также были организованы совместные репетиции камерного оркестра Департаментской консерватории г. Канны и камерного оркестра колледжа имени Гнесиных. В состав делегации вошли ректор Департаментской консерватории города Канн Аллан Повар, проректор Аллан Бальдоки и дирижер оркестра Марин Кристин Форже. В составе оркестра было 18 студентов.

Для сопровождения проекта была привлечена кафедра языковой коммуникации. Студенты, изучающие французский язык, смогли принять участие во всех мероприятиях, сопровождать делегацию по городу.

В феврале 2017 г. был организован ответный визит камерного оркестра студентов училища в г. Канны. Оркестр сопровождали следующие преподаватели: К. С. Шимарев (дирижер), О. И. Кожурина (альт), М. Г. Афанасьева (скрипка), Т. А. Сапегина (ведущий специалист отдела международных связей, переводчик). Были даны три совместных концерта, в который приняли участие студенческие оркестры консерватории города Канны и училища, которые состоялись в консерватории города Драгиньян, в Кафедральном соборе города Грасс и в городе Канны.

Для студентов Гнесинского училища были организованы мастер-классы с преподавателями каннской консерватории Жеромом Межем (скрипка), Мариго Божар (скрипка), Алланом Бальдокки (альт), Филиппом Кошеффером (виолончель). В свою очередь О. И. Кожурина и М. Г. Афанасьева провели мастер-классы с учениками консерватории. Данный проект широко освещался в местной прессе.

В апреле 2017 г. Российская академия музыки имени Гнесиных вновь приняла делегацию из Департаментской консерватории. В нее вошли профессор Каролин Дебон (флейта), студенты Лоана Гайо (фортепиано), Бенжамин Сояк (труба), Лиза Кордик (флейта). Традиционно студенты принимали участие в мастер-классах и успешно сыграли концерт в колледже имени Гнесиных. Кроме того, Каролин Дебон дала мастер-класс и концерт в Большом зале училища имени Гнесиных, вместе с ней в концерте приняла участие выпускница академии Ирина Стачинска (флейта).

Другим крупнейшим проектом стало совместное сотрудничество академии с Университетом Македонии (Салоники, Греция). В рамках данного проекта был подготовлен и осуществлен преподавательский и студенческий обмен. Со 2 по 6 декабря 2016 г. Университет Македонии принял делегацию Российской академии музыки имени Гнесиных, в которую вошли декан фортепианного факультета Ю. А. Сенков, профессор кафедры специального фортепиано Ю. А. Богданов, преподаватель кафедры специального фортепиано Д. А. Карплюк, начальник отдела международных связей и творческих проектов, профессор кафедры аналитического музыкоznания

Т. В. Цареградская, студенты фортепианного факультета Анна Гирштейн, Елизавета Сухопарова, Анастасия Кольчугина.

В Университете Македонии были организованы и проведены следующие мероприятия: открытые уроки профессоров С. Е. Сенкова и Ю. А. Богданова со студентами Российской академии музыки имени Гнесиных; мастер-классы профессоров для студентов Университета; лекции профессора Т. В. Цареградской по истории русской музыки; концерт профессоров РАМ имени Гнесиных С. Е. Сенкова и Ю. А. Богданова в зале Университета Македонии; совместный концерт студентов РАМ имени Гнесиных и Университета Македонии. С 10 по 15 мая академия приняла делегацию Университета Македонии, в которую вошли преподаватели Папаматфэу-Мачке Ханс, Цопела Винья, Мумулидис Милтьядис и Игорь Петрин; студенты Симко Янис, Пилипенко Полина, Апостолопулу Василики, Тамвакис Константинос, Хурос Александрос, Апостолу Андреас-Фивос.

В Российской академии музыки имени Гнесиных прошли следующие мероприятия: мастер-классы профессоров университета Македонии для студентов академии и колледжа имени Гнесиных; лекция профессора Мумулидиса Милтьядиса на тему «История балканской музыки»; концерт преподавателей и студентов университета Македонии. Проект имел большое значение для укрепления связей между Россией и Грецией. Профессора университета Македонии получили возможность познакомиться с системой музыкального профессионального образования в России. Результатом работы стало подписание соглашения о сотрудничестве между Российской академии музыки имени Гнесиных и университетом Македонии. Профессора университета Македонии отметили высокий уровень подготовки проекта, а также заявили о готовности продолжить взаимодействие.

Все эти примеры активной творческой исполнительской деятельности всех подразделений академии, организованные как в прошлом, так и в настоящем, были посвящены разным событиям и датам. Они представляли практически все сферы музыкального искусства (народного, академического, церковно-певческого и эстрадно-джазового). Разработка творческих проектов

осуществлялась с учетом организационно-управленческих принципов, среди которых стремление к взаимному успеху, совершенствование программ, ориентация на зрительскую аудиторию, выбор наилучших исполнителей, внимание друг к другу, взаимоуважение, взаимоподдержка, осознание высокой ответственности перед вузом, представителем которого является собранный для реализации проекта данный коллектив, поиск новых творческих контактов и нестандартных решений.

Вышесказанное подтверждает ранее высказанную идею о том, что статусное содержание вуза, особенности его организации и функционирования в обществе дают все возможности эффективно осуществлять менеджерскую деятельность, направленную не только на совершенствование профессиональной подготовки музыкантов, но и музыкального искусства, духовной культуры в целом.

Выводы по второй главе

Духовная культура во все времена своего развития была связана с управленческой деятельностью, объединяя своим содержанием все виды жизни человека, различные отрасли знаний, науку, искусство. В связи с этим становление музыкального менеджмента не может рассматриваться как изолированная проблема, в стороне от идей управления в самых разных сферах жизнедеятельности человека.

Анализируя прошлое, становится очевидным, что сферы управления были теснейшим образом связаны с развитием общества, отвечали его социальному заказу. С изменениями в обществе менялась и управленческая деятельность, которая охватывала все новые и новые социально-психологические, трудовые, коммуникативные, политические сферы.

Диахронный, синхронный, историко-генетический, историко-контекстуальный подходы позволили утверждать, что истоки менеджмента как управленческой деятельности можно найти в древнейших цивилизациях, с тех

пор как люди стали совместно трудиться и создавать продукты своей деятельности, имеющие определенную ценность, обращаться к искусству и музыке.

Диахронный подход помог рассмотреть некоторые возникающие формы функционирования управляемой музыкальной деятельности в различные исторические времена, от их генезиса до сегодняшнего дня, сквозь следующие исторические этапы: языческая культура (от поселения славянских племен до принятия христианства в конце X в.); средневековая культура становления Православия (X–XVII вв.); культура Нового времени (XVIII в.), Золотой век российской культуры (XIX в.), культура Серебряного века (конец XIX – начало XX вв.), советский период (1917–1991), постперестроечный период (с 1991 – до наших дней).

Синхронный подход позволил изучить музыкальные формы организации и проведения мероприятий, возникших и получивших наибольшее распространение на отдельном этапе их функционирования в конкретный исторический период. Это позволило более подробно рассмотреть музыкальные мероприятия, обнаружить в них отражение менталитета народа, проявление различных особенностей локальной и глобальной культуры в соответствие со временем их проведения.

Историко-генетический и историко-контекстуальный подходы помогли раскрыть содержание и особенности организационно-управленческой, художественно-творческой, коммуникативной и финансово-экономической составляющих музыкального менеджмента, а также выделить наиболее характерные примеры его функционирования на различных исторических этапах.

Так, в языческий период в большей степени распространены народные гулянья, праздники, исполнение хоровых народных песен, проведение хороводов и управление ими.

На следующем этапе средневековой культуры, с принятием христианства в Древней Руси, примерами менеджерских функций являются управление и руководство церковным пением, которое осуществляли головщики, регенты.

Их, деятельность была направлена не только на организацию церковного пения, но и на духовное просвещение масс, формирование духовно-нравственных ценностей, соответствующих Православному мировоззрению народа, становлению его менталитета.

В период «Нового времени», европеизации в условиях XVIII в., представлены примеры развития светских увеселительных мероприятий, от массовых ассамблей, создания первых салонов до камерного салонного музенирования.

В XIX, Золотом веке русской культуры, возникла одна из фундаментальных форм музыкального искусства – русская опера, основу которой составлял менталитет народа, его ценности и идеалы, а также достигли наивысшего расцвета литературно-музыкальные салоны, которые создавали условия для коммуникации, просвещения, удовлетворения потребностей и интересов прогрессивной интеллигенции, представителей высшего дворянства, широкого знакомства с выдающимися писателям, художникам, музыкантам, многие из которых становились знаменитыми. Данный период знаменован началом расцвета благотворительности, меценатства, которое со временем получало все большее распространение, вплоть до Октябрьской революции и продолжалось в условиях эмиграции.

Этап конца XIX – начала XX, Серебряного века, представлен дальнейшей организацией управленческой деятельности августейших особ. Особое социальное значение для развития духовной культуры России, музыкального искусства имело Императорское русское музыкальное общество (РМО-ИРМО), которое, выполняя менеджерские функции, открыло по всей России 50 музыкальных отделений. Их целью была повсеместная организация просветительской деятельности в области музыкального искусства, профессиональная подготовка музыкантов на начальном, среднем и высшем уровнях, а также материальная финансовая поддержка музыкального искусства, ее представителей, от финансирования учебных заведений, проведения концертных мероприятий до индивидуальной помощи отдельным музыкантам. Огромную роль в этом процессе сыграла и благотворительность российских

предпринимателей, меценатов, выполняющих менеджерские функции. Их личные средства шли на развитие музыкального искусства, Наивысшего уровня своего развития благотворительность достигла на рубеже XIX–XX вв.

Творческий поиск, который охватил творческую интеллигенцию в различных сферах, в том числе и музыкальной, давал огромные возможности для раскрытия талантов, создания уникальных творений, ценностное осмысление которых до конца не раскрыто, которое продолжается и сегодня.

После Октябрьского переворота, идеологических изменений, трансформации общества, социальных преобразований менеджерские функции стало осуществлять государство, назначая руководителей для осуществления своей политики. Однако несмотря ни на какие идеологические трансформации, оказывающие влияние на духовную культуру, она сохранила свои ментальные корни, духовные общечеловеческие ценности, идеалы, историческую память, которые направляли развитие всех видов искусства, в том числе и музыки. Государственные организации – филармонии, концертные залы, театры, учебные заведения – активно пропагандировали лучшие образцы музыкального искусства, занимались просветительством, позиционируя выдающихся исполнителей, талантливых музыкантов. Проводились многочисленные конкурсы, фестивали, иной была лишь финансово-экономическая сфера, которая находилась под строгим контролем государства, осуществляя оплату труда исполнителей по установленным тарифам. В постперестроечный период российское общество стало переходить на новые экономические отношения, когда исполнительская, творческая деятельность оценивалась по потребительским запросам.

Сегодня огромную роль играет изучение и возрождение исторического опыта организации и управления творческими проектами, среди которых особое место занимают мероприятия и просветительские концерты, проведенные музыкальными вузами.

Применяя историко-контекстуальный, практико-ориентированный и деятельностный подходы, было рассмотрено содержание творческой исполнительской деятельности, которое осуществляли музыкальные вузы с

начала своего возникновения, с 1862 г. (открытия Санкт-Петербургской консерватории), и на протяжении всей своей истории. Они систематически выходили со своими творческими, высокохудожественными исполнительскими проектами в социум, показывая высокие образцы музыкального менеджмента, направленного на служение духовной культуре России. Это подтверждают многочисленные документы «Мемориального музея-квартиры Е. Ф. Гнесиной». Собранные в музее материалы включают огромное количество событий, проведенных мероприятий, воспоминаний, писем, различного рода официальной документации, глубоко и всесторонне раскрывают ту патриотическую, профессионально-творческую атмосферу, которая заполняла учебные заведения, основанные семьей Гнесиных. Созданные ими школа, училище, вуз передают из поколения в поколение благоговейное, трепетное отношение к музыке, стремление к совершенству, самоопределению и самореализации, направляя на поиск своего творческого пути в искусстве каждого выпускника. В какой бы сфере воспитанники ни работали, играя на том или ином инструменте, исполняя вокальные произведения, занимаясь педагогической работой, в их сознании заложен творческий потенциал высокого музыкального искусства, который постепенно раскрывается в их знаниях, умениях, сформированных общекультурных и профессиональных компетенциях, оказывая просветительское воздействие на окружающих.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Диссертационное исследование, посвященное становлению музыкального менеджмента в России, подтвердило актуальность значимой для современного общества проблемы сохранения культурного наследия, организации грамотного и эффективного управления крупными художественно-творческими проектами, концертами, конкурсами, мероприятиями в научно-теоретическом и практико-ориентированном осмыслении их художественно-творческого содержания, ценностно-смыслового значения.

Духовная культура – целостное явление, она отражает все стороны жизнедеятельности общества: науку, искусство, жизнь и быт человека, его ценности, интересы, виды профессиональной деятельности, в том числе и музыкальный менеджмент. Опираясь на многовековые традиции, менталитет народа, духовная культура России объединяет локалитет и глобалитет, осуществляя межкультурное взаимодействие с другими государствами, постоянно расширяя духовные и творческие контакты. Важнейшая роль в процессе транслирования и взаимодействия культур принадлежит музыкальному менеджменту.

Духовная культура воплощается в материальной, одухотворяя собой все, что создано человеком, сохраняет и бережно передает из поколения в поколение духовный ценностный смысл его творений.

Музыкальный менеджмент как явление духовной и материальной культуры, как научная категория и практическая деятельность имеет свое содержание и соответствующее предназначение – отражать и раскрывать духовное состояние и уровень современной культуры, служить интересам и потребностям общества, материализоваться, воплощаться, а порой и свято храниться в конкретных проектах, творениях, продуктах деятельности, созданных под руководством менеджера, музыкантов-исполнителей и всех, кто принимал участие в создании того или иного мероприятия.

В процессе исследования, опираясь на мнения ученых в данной области, были решены поставленные задачи. Содержание понятия «музыкальный

менеджмент» было рассмотрено как *многофункциональный синтез, социально-значимое явление духовной культуры; как искусство, имеющее свое содержание и форму, ценностно-смысловые основы, направляющие духовно-творческий поиск; как вид деятельности, включающий выполнение профессиональных функций, среди которых предвидение, предсказание, планирование, организация, коммуникация, стимулирование, координация, контроль, финансирование и другие.*

Ценостные основы определяют весь процесс функционирования музыкального менеджмента от первого этапа – планирования, организации, проведения – до последнего – получения конкретных результатов, формирования общественного мнения и создания отечественного и международного авторитета. Осмысление ценностно-смыслового значения и руководство духовно-творческим поиском способствует развитию музыкальному менеджменту: созданию нового, оригинального, неповторимого. Это позволяет утверждать, что музыкальный менеджмент – искусство, формирование и становление которого происходило в течение многих веков в результате тесного взаимодействия и обмена опытом мировых культур, искусство, которое и по сей день продолжает развивается в зависимости от художественно-творческих, социально-экономических задач, решаемых как на уровне теории, так и практики.

Использование системного, аксиологического, диахронного, синхронного, историко-генетического, историко-контекстуального, практико-ориентированного и деятельностного подходов позволило раскрыть генезис, особенности и динамику развития музыкального менеджмента в России, а также обосновать первостепенную роль межкультурного взаимодействия на всех этапах развития музыкального менеджмента, несмотря на стремление России минимизировать инокультурные влияния. Первые образцы управлеченской деятельности в области музыки Древней Руси были заимствованы в цивилизациях Шумерии, Индии, Египта, Китая, Греции (творческой деятельности античных музыкантов-сказителей аэдов, затем и рапсодов – «сшивателей песен»). Их деятельность получила распространение на Руси в

творчестве скоморохов, народных шарманщиков, сказителей. Будучи сами организаторами своих мероприятий, они демонстрировали мастерство, развлекали публику, за что получали небольшое вознаграждение. Особое значение имели хороводы, существовавшие более двух тысяч лет до нашей эры, воспетые в стихах Гомером и пришедшие на Русь из Месопотамии и Древней Греции. На русской земле хороводы сыграли основополагающую роль в развитии народного творчества, отражая менталитет и являясь мощнейшим средством становления духовно-нравственного, патриотического, эстетического сознания, музыкального искусства, особенно хорового пения.

Межкультурное взаимодействие нашло свое отражение и в период средневековья. Христианизация Руси, заимствованная из Византии система богослужения, культура храмового действия, церковно-певческое искусство оказывали сильнейшее влияние на формирование христианского сознания, понимание ценностного смысла происходящих в обществе и окружающем мире процессов. Православная культура давала возможность осмыслить и по-новому увидеть единство духовного и материального: воплощение в материальных памятниках духовных ценностей.

Особо интенсивно межкультурное взаимодействие осуществлялось в XVIII в., в период европеизации. Музыкальный менеджмент сопровождал дальнейшее развитие российского общества. Чрезвычайно важную роль он играл в ассамблеях, светских салонах, салонном музицировании, а также при создании русской оперы и первых консерваторий, деятельности и руководстве РМО–ИРМО, специально организованном музыкальном образовании в России, систематической концертной деятельности, представляющей образцы музыкального исполнительства, в возникновении новых форм творческих и международных контактов между музыкантами различных стран.

Наибольшего расцвета творческие международные контакты достигли в период серебряного века. Концерты выдающихся русских музыкантов, творческие проекты, организованные за рубежом при поддержке ИРМО и русских меценатов, представили всему миру значимость и величие музыкальной культуры России, которая продолжила свою деятельность после Октябрьской

революции, когда гастрольные зарубежные поездки отечественных музыкантов за редким исключением были прекращены. Межкультурному взаимодействию способствовали конкурсы, фестивали, гастроли в СССР как зарубежных коллективов, так и отдельных исполнителей. Музыкальный менеджмент, находясь под государственным контролем как в художественно-творческом, так и в финансово-экономическом отношении, не мог в полной мере осуществлять свои творческие замыслы без учета идеологии коммунистической партии. Только в конце XX в. на основе изучения и внедрения на российской почве опыта глобальной культуры (в процессе межкультурного взаимодействия и обмена опытом с другими странами) музыкальный менеджмент получил свободу от государственной опеки, начался поиск новых форм и содержания.

В процессе развития музыкального менеджмента его содержание и формы менялись, отражая события духовной культуры России, учитывая потребности общества и отдельных творческих организаций. Несмотря на социальную обстановку, которая порой тормозила его развитие, музыкальный менеджмент всегда находился в стадии постоянного поиска, открывая новые возможности контактов и взаимодействий. Функционируя в современном обществе, музыкальный менеджмент накапливает теоретическую информацию, которая реализуется на практике в духовно-эстетической, художественно-творческой, финансово-экономической сферах. Основу музыкального менеджмента составляет творчество – созидание нового, неповторимого и оригинального – в процессе самореализации высокопрофессиональных, всесторонне подготовленных специалистов: менеджеров, музыкантов-исполнителей, режиссеров, актеров и членов коллектива, которые принимают участие в проведении мероприятий, творческих проектов. Таким творческим менеджером может стать коллектив вуза, «бренд» которого оказывает социально-психологическое воздействие как на его представителей, так и на социум, в условиях которого он работает. Вуз как менеджер не только объединяет творческие замыслы исполнителей, раскрывая их потенциальные возможности, но и создает огромное количество разнообразных по содержанию творческих проектов.

Опираясь на социальные интересы и потребности в области музыки, практические менеджерские функции берут на себя, как правило, отдельные лица: музыканты, специально обученные профессиональные менеджеры, предприниматели, коммерческие организации. В условиях рыночной экономики они ищут наиболее выгодный «продукт» для реализации и получения прибыли. В то же время учебные заведения, выполняя социально-значимую духовную миссию и занимаясь профессиональной подготовкой своих воспитанников, осуществляют просветительскую менеджерскую деятельность в социуме, позиционируют студентов и педагогов, привлекая абитуриентов, укрепляя авторитет в условиях жесткой конкуренции. При этом они нередко осуществляют благотворительную деятельность, не задумываясь о прибыли. Это дает музыкальным вузам огромные преимущества перед частными менеджерами и коммерческими организациями. Учебные заведения, как ни одна узконаправленная коммерческая организация, имеют огромные потенциальные возможности для создания и реализации самых различных творческих проектов во всех направлениях музыкального искусства: народном, церковно-певческом, классическом, эстрадно-джазовом.

В диссертации рассмотрены примеры функционирования менеджерской деятельности в Санкт-Петербургской консерватории в период ее организации, в Российской академии музыки имени Гнесиных на всех этапах ее существования. Позиционируя педагогов и обучающихся учебного комплекса «школа-училище-вуз», РАМ имени Гнесиных за годы своего существования накопила значительный опыт реализации творческих мероприятий самого различного содержания (народного, церковно-певческого, классического, эстрадно-джазового). Большое количество концертов, лекций, мероприятий, проектов, а также высокий уровень качества их проведения как в России, так и за ее пределами подтверждает эффективность музыкального менеджмента этого уникального учебного заведения.

Подводя итог вышесказанному, следует отметить, что музыкальный менеджмент как ценностное явление духовной культуры в России находится в стадии своего развития и совершенствования. Заключая в себе многие функции,

охватывая широкий ареал научного пространства, музыкальный менеджмент постоянно совершенствуется, обогащаясь изысканиями в сфере теории и корректируется в зависимости от изменений в обществе, потребностей тех или иных социальных групп. Все это делает его содержание достаточно гибким, предоставляет неограниченные возможности для творческого воплощения актуальных идей, позволяет руководителям, создателям и организаторам проектов предвидеть актуальные, востребованные направления деятельности, направляя творческую деятельность исполнителей по пути совершенства, способствуя становлению музыкального искусства и духовной культуры России.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверченко, Л. К. Психология управления: курс лекций / Л. К. Аверченко, Г. М. Залесов, Р. И. Мокшанцев, В. М. Николаенко. – Новосибирск: ИНФРА-М, Сибирское соглашение, 2002. – 150 с.
2. Адамецки, К. О науке управления / К. Адамецки. – М.: Экономика, 1972. – 149 с.
3. Алексеев, Н. С. Эволюция систем управления предприятием / Н. С. Алексеев // Проблемы теории и практики управления. – 1999. – № 2. – С. 103–107.
4. Ананьев, Б. Г. Человек как предмет познания / Б. Г. Ананьев. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1968. – 339 с.
5. Андрушченко, Е. Ю. Менеджмент в сфере академической музыкальной культуры и современные event-технологии: учеб.-метод. пособ. / Е. Ю. Андрушченко. – М.: Планета музыки, 2018. – 84 с.
6. Аристотель. Протрептик. О чувственном восприятии. О памяти / Аристотель / пер. Е. В. Алымовой. – СПб. : Из-во СПбГУ, 2004. – 184 с.
7. Арнольдов, А. И. Духовный мир современного человека / А. И. Арнольдов. – М.: МГУКИ, 2011. – 163 с.
8. Аронов, А. А. Золотой век русского меценатства / А. А. Аронов. – М.: МГУК, 1995. – 115 с.
9. Артист. – 1893. – Кн. 2. – № 34.
10. Арутюнова, А. Г. Арт-рынок в XXI в.: пространство художественного эксперимента / А. Г. Арутюнова. – М. : Издательский Дом ВШЭ, 2015. – 232 с.
11. Асаинова, М. В. Интерактивные методы формирования профессиональной компетентности менеджеров социально-культурной деятельности: лекция / М. В. Асаинова. – М. : МГУКИ, 2005. – 22 с.
12. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.

13. Ауэр, Л. С. Моя школа игры на скрипке / Л. С. Ауэр. – М.: Музыка, 1965. – 274 с.
14. Баренбойм, Л. А. По страницам литературных работ А. Г. Рубинштейна / Л. А. Баренбойм // Рубинштейн А. Г. Литературное наследие : в 3 т. Статьи, книги, докладные записки, речи. – М. : Музыка, 1983. – Т. 1.
15. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
16. Беккер, Г. Человеческое поведение : экономический подход / Г. Беккер. – М.: ГУ ВШЭ, 2003. – 672 с.
17. Белоцерковский, О. В. Музыкальный менеджмент : проблемы и перспективы исследования // Проблемы менеджмента в сфере академической музыки : сборник статей / ред. А. В. Крылова, Е. В. Киселева. – М., 2010, – С.179.
18. Белоцерковский, О. В. Роль продюсера в российском музыкальном академическом искусстве рубежа XX–XXI вв.: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Белоцерковский Олег Вениаминович. – Саратов, 2010. – 219 с.
19. Бердяев, Н. А. Смысл истории / Н. А. Бердяев. – М. : Мысль, 1990. – 312 с.
20. Бердяев, Н. А. Судьба России / Н. А. Бердяев. – М. : Сов. писатель, 1990. – 246 с.
21. Бердяев, Н. А. Философия творчества, культуры и искусства / Н. А. Бердяев. – М. : Искусство, 1994. – Т. 1. – 436 с.
22. Бердяев, Н. А. «Русская идея» / Н. А Бердяев. – М. : Сварог и К, 1997. – 324 с.
23. Бертенсон, Н. В. Анна Николаевна Есипова / Н. В. Бертенсон. – Л.: Музгиз, 1960. – 151 с.
24. Бондарь, М. А. Методы принятия управленческих решений / М. А. Бондарь // Экономика и управление в XXI в.: тенденции развития. – 2014. – № 6. – С. 24–29.

25. Бражников, М. А. Менеджмент и маркетинг / М. А. Бражников, Е. Г. Сафонов. – Самара: Самарский гос. техн. ун-т, 2013. – 298 с.
26. Булгаков, С. Н. Свет невечерний. Созерцания и умозрения / С. Н. Булгаков. – М.: Республика, 1994. – 415 с.
27. Булгаков, С. Н. Философия хозяйства. В 2-х т. / С. Н. Булгаков. – М.: Наука, 1993. – Т. 1. – С. 84–86.
28. Вайдман, П. Е. П. И. Чайковский. П. И. Юргенсон. Переписка. В 2-х т. / П. Е. Вайдман. – М.: Музыка, 2013. – Т. 2. – 664 с.
29. Вебер, М. Избранные произведения / М. Вебер. – М.: Прогресс, 1990. – 808 с.
30. Виндельбанд, В. Нормы и законы природы / В. Виндельбанд // Избранное: Дух и история. – М.: Юрист, 1995. – С. 184–208.
31. Владимир Мономах. Поучение детям / Владимир Мономах // Полное собрание русских летописей. Лаврентьевская летопись. – Л., 1926–1928. – Т. 1. – 379 с.
32. Владышевская, Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси / Т. Ф. Владышевская. – М.: Знак, 2006. – 472 с.
33. Войтовский, С. Б. Сергей Иванович Зимин. Антрепренер. 100-летию творческой деятельности посвящается / С. Б. Войтовский. – М.: ЛТИС, 2004. – 427 с.
34. Воротной, М. В. Менеджмент музыкального искусства: учеб. пособ. / М. В. Воротной. – СПб. : Лань, 2013. – 256 с.
35. Гадамер, Х.-Г. Истина и метод : Основы философской герменевтики / пер. с нем. / Х.-Г. Гадамер ; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
36. Гармаш, О. А. Менеджмент академической музыки в России : генезис явления : монография / О. А. Гармаш. – М. : Самарский полиграфист, 2016. – 209 с.
37. Гармаш, О. А. Менеджмент академической музыки в России : генезис явления: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Гармаш Ольга Анатольевна. – Ростов-на-Дону, 2017. – 26 с.

38. Гартман, Н. Эстетика / Н. Гартман. – Киев : Ника-Центр, 2004. – 640 с.
39. Гвишиани, Д. М. Организация и управление / Д. М. Гвишини. – М. : МГТУ, 1998. – 332 с.
40. Гегель, Г. Сочинения в 10 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Наука, 1962. – Т. 10.
41. Гегель, Г. В. Философия истории / Г. В. Гегель // Философия истории. Антология. – М.: Аспект Пресс, 1994. – 99 с.
42. Гегель, Г. В. Феноменология духа / Г. В. Гегель. – М. : Наука, 2000. – 495 с.
43. Гедике, А. Ф. Памятные встречи / А. Ф. Гедике // Воспоминания о Рахманинове. – М., 1988. – Т. 2. – С.11–12.
44. Герцен, А. И. Былое и думы / А. И. Герцен. – М. : Правда, 1979. – 576 с.
45. Глинка, М. И. Полное собрание сочинений : литературные произведения и переписка: в 2-х т. / Михаил Иванович Глинка.– М. : Музыка, 1977. – Т. 2.
46. Гнесин, М. Ф. О музыкальном чтении: рукопись // Выдержки из лекций и докладов. РГАЛИ. Ф. 2954. Оп. 1. Ед. хр. 107.
47. Гнесинский дом: Летопись военных лет : 65-летию победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг. посвящается / Министерство культуры Российской Федерации, Российская академия музыки им. Гнесиных ; [сост : В. В. Тропп, Е. Г. Артемова, И. Б. Баранников]. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2010. – 160 с.
48. Грошев, И. В. Организационная культура в системе менеджмента современного российского предпринимательства : автореф. дис д-ра эк. наук : 08.00.05 / Грошев Игорь Васильевич. – Тамбов, 2007. – 37 с.
49. Губанов, Н. И. К истории становления категории менталитета / Н. И. Губанов, Н. Н. Губанов // Историческая психология и социология истории. 2016. – № 2. – С. 27–38.

50. Дабаева, И. П. Опыт организации и проведения фестивалей и конкурсов хоровых коллективов Ростовской консерватории / И. П. Дабаева // Проблемы менеджмента в сфере академической музыки : сборник статей. – М., 2010. – С. 73–80.

51. Давыдова, С. Б. Формирование информационных компетенций студентов-менеджеров : опыт сотрудничества с библиотекой / С. Б. Давыдова // Материалы XX межд. науч. конф. (22-23 апреля 2015 г.). – М. : МГИК, 2015. – Ч. 3. – С. 158–163.

52. Данилевский, Н. Я. Россия и Европа / Н. Я. Данилевский. – М. : ИЦ «Древнее и современное», 2002. – 550 с.

53. Дживелегов, А. К. Возрождение. Собрание текстов / А. К. Дживелегов. – М.-Л., 1925. – С.33.

54. Доклад Святейшего Патриарха Кирилла на XIX Всемирном русском народном соборе [Электронный ресурс] // Русская Православная церковь. Официальный сайт Московского Патриархата. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/print/4267398.html> (дата обращения: 10.11.15).

55. Долгушина, М. Г. Камерная вокальная музыка в России первой половины XIX в.: к проблеме связей с европейской культурой: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Долгушина Марина Геннадьевна. – СПб., 2010. – 528 с.

56. Долгушина, М. Г. Общество любителей музыкального и драматического искусства и его вклад в культурную жизнь Вологды конца XIX в. / М. Г. Долгушина // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2014. – № 2-55. – С. 115–119.

57. Драч, Г. В. Культурология : учебное пособие / Г. В. Драч. – М. : Альфа-М, 2003. – 432 с.

58. Дробницкий, О. Г. Критика современных буржуазных этических концепций / О. Г. Дробницкий. – М. : Высшая школа, 1967, – 383с.

59. Друкер, П. Ф. Задачи менеджмента в ХХI в. / П. Ф. Друкер ; пер. с англ. – М. : Издательский дом «Вильямс», 2004. – 272 с.

60. Дуков Е. В. Становление концертного рынка / Е. В. Дуков // Культура России. 2000-е годы. – СПб. : Алетейя, 2012. – С. 476 – 493.
61. Дымникова, А. И. Управление некоммерческими организациями культуры в рыночной экономике : автореф. дис. ... д-ра экон. наук : 08.00.05 / Дымникова Анна Иосифовна. – СПб., 2001. – 37 с.
62. Дюркгейм, Э. О разделении общественного труда Э. Дюркгейм. – М.: Канон. 1996. – 432 с.
63. Елена Фабиановна Гнесина. Воспоминания современников / ред.-сост. М.Э. Риттих. – М. : Изд. дом «Практика», 2003. – 363 с.
64. Есаков, В. А. Основы теории управления: учебно-методическое пособие / В. А. Есаков, П. В. Журавлев, А. Б. Конобеева. – М. : МГУКИ, 2013. – 181 с.
65. Ефимова, Н. И. Императорское русское музыкальное общество : история и современность / Н. И. Ефимова // 400-лет восшествия на Престол Романовых. – М.-Берн, 2013. – 16 с.
66. Жданова, Е. И. Основы арт-менеджмента : учебное пособие / Е. И. Жданова. – М. : МГУКИ, 2008. – 116 с.
67. Житенева, Т. П. Персональный менеджмент в становлении профессионально-управленческой культуры музыканта : автореферат дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / Житинева Татьяна Петровна. – М., 2005. – 24 с.
68. Зайцева, О. А. Основы менеджмента / О. А. Зайцева ; под ред. О. А. Зайцева и др. – М. : ЦЕНТР, 1998. – 432 с.
69. Зеньковский, В. В. Русские мыслители и Европа : критика европейской культуры у русских мыслителей / В. В. Зайцева. – М. : Республика, 2005. – 368 с.
70. Зигабен Ефимий. Предисловие к Толковой Псалтири / Ефимий Зигабен // Азбука Веры. Гл. 9. – С. 13.
71. Зилоти, В. П. В доме Третьякова / В. П. Зилоти. – 2-е изд., доп. и перераб. – М. : Гос. Третьяковская галерея, 2016. – 560 с.

72. Зима, Т. Ю. Русское музыкальное общество как социокультурное явление в России второй половины XIX – начала XX вв.: автореф. дис. ... д-ра культурологии : 24.00.01 / Зима Татьяна Юрьевна. – М., 2015. – 38 с.
73. Зорилова, Л. С. Духовные идеалы личности : теория, история и современные проблемы формирования : автореф. дис. ... д-ра культурологии : 24.00.01 / Зорилова Лариса Сергеевна. – М., 1999. – 50 с.
74. Зорилова, Л. С. Духовно-творческое и педагогическое наследие выдающихся музыкантов. Монография / Л. С. Зорилова. – М. : МГИК, 2016. – 112 с.
75. Зорилова, Л. С. О философском мировоззрении А. Н. Скрябина / Л. С. Зорилова // Вестник МГУКИ. – 2016. – №. 6. – С. 80–86.
76. Иванов, С. Н. Подходы к принятию управленческих решений и их классификация / С. Н. Иванов // Горный информационно-аналитический бюллетень. – 2012. – № 12. – С. 45–50.
77. Игламова, А. А. «Гнесинское гнездо» как фундамент музыкальной культуры России / А. А. Игламова // Фортепианская школа Елены Гнесиной в XXI в.: сб. научных трудов РАМ им. Гнесиных. – М., 2009. – 164 с.
78. Ильенков, Э. В. Диалектика идеального / Э. В. Ильенков // Логос. – 2009. – № 1. – С. 6–62.
79. Ильин, И. А. Путь духовного обновления / И. А. Ильин. – М. : Фолио. 2001. – 211 с.
80. Ильин, И. А. Сущность и своеобразие русской культуры / И. А. Ильин; [сост, подгот. текста, вступ. ст., comment. Ю. Т. Лисицы]. – М. : Русская книга – XXI век, 2007. – 467 с.
81. Каган, М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. – СПб. : ТОО ТК «Петро-полис», 1997. – 544 с.
82. Как продавать искусство : сборник статей / пер. с англ. В. О. Бабкова. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. – 196 с.
83. Кант, И. Сочинения в шести томах / Иммануил Кант. – М. : Мысль, 1963–1966. – Т. 4.

84. Кант, И. Собрание сочинений : в 8 т. : юбилейное издание 1794–1994 : [перевод с немецкого] / Иммануил Кант; под общ. ред А. В. Гулыги. – М. : ЧОРО, 1994. – Т. 5.
85. Кант, И. Критика практического разума / И. Кант. – М : Эксмо-Пресс, 2015. – 30 с.
86. Карамзин, Н. М. История государства Российского : в 12 томах / Н. М. Карамзин. – СПб. : Тип. Н. Греча, 1816–1829.
87. Касаткина, С. А. Профессиональные ценности управленческих кадров социально-культурной сферы : автореф. дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 / Касаткина Светлана Агвановна. – М., 1998. – 23 с.
88. Каубе, Ю. Макс Вебер : жизнь на рубеже эпох / Ю. Каубе. – М.: Издательский дом «Дело», 2016. – 600 с.
89. Классики менеджмента : Энциклопедия / под ред. М. Уорнер; [пер. с англ. В. Кузин], – СПб. : Питер, 2001. – 1168 с.
90. Ключевский, В. О. Сочинения : в 8 т. Курс русской истории / В. О. Ключевский. – М. : Госполитиздат, 1956–1959. – Т. 5.
91. Ключникова, Л. Ф. Формирование компетенций в области образования у бакалавров менеджмента : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / Ключникова Лилия Фидаилевна. – Казань, 2011. – 24 с.
92. Командышко, Е. Ф. Арт-менеджмент : учебник / Е. Ф. Командышко. – М. : ИНФРА-М, 2017. – 194 с.
93. Кондаков, И. В. Архитектоника русской культуры / И. В. Кондаков // Общественные науки и современность. – 1999. – № 1. – С.159–172.
94. Кондаков, И. В. Цивилизационная идентичность России : сущность, структура, и механизмы / И. В. Кондаков // Вопросы социальной теории. – 2010. – Т. 4. – С. 283–304.
95. Конфуций. Конфуций о бизнесе / Конфуций. – М. : «Креатив Джоб», 2015. – 34 с.
96. Копнин, П. В. Гносеологические и логические основы науки / П. В. Копнгин. – М. : Издательство «Мысль», 1974. – 568 с.

97. Корнеева, С. М. Музыкальный менеджмент : учебное пособие / С. М. Корнеева. – М. : Юнити-Дана, 2006. – 303 с.
98. Коростовцев, М. А. Литература Древнего Египта / М. А. Коростовцев. – М. : Наука, 1983.
99. Котлер, Ф. Маркетинг менеджмент. Экспресс-курс. 2-е изд. / пер. с англ. под ред. С. Г. Божук. – СПб. : Питер, 2006. – 464 с.
100. Кравченко, А. И. История менеджмента : учебное пособие для студентов вузов / А. И. Кравченко. – М. : Академический Проект, 2000. – 352 с.
101. Кравченко, А. И. Культурология : учебное пособие для вузов / А. И. Кравченко. – 4-е изд. – М. : Академический Проект, Трикста, 2003. – 496 с.
102. Кротова, Н. В. Методология управления человеческим капиталом в сфере культуры : автореф. дис. ... д-ра эконом. наук : 08.00.07 / Котова Надежда Васильевна. – М., 2005. – 51 с.
103. Крылова, А. В. Менеджмент творческой деятельности как научное направление в музыкальном вузе / А. В. Крылова // Фундаментальные исследования. – 2013. – № 10 (часть 8). – С. 1838–1841.
104. Культура России. 2000-е годы / ред. Е. П. Костина и Е. А. Хаунина – СПб. : Алетейя, 2012. – 864 с.
105. Культурология : учебное пособие / Под ред. проф. Г. В. Драча. – М. : Альфа-М, 2003. – 432 с.
106. Кунц Гарольд. Управление : системный и ситуационный анализ управлеченческих функций : пер. с англ. / Г. Кунц, С. О’Доннел ; общая редакция и предисловие Д. М. Гвишиани. М. : «Прогресс», 1981. – 250 с.
107. Куперт-Зима, Т. Ю. Императорский дом и Русское музыкальное общество : монография / Т. Ю. Куперт-Зима. – М. : МГУКИ, 2014. – 288 с.
108. К познанию России : Российский военный сборник / ред. А. Е. Савинкин. – М. : ГА ВС, 1994. – Вып. 7. – 312 с.
109. Латков, М. С. Менеджмент некоммерческих организаций : учебное пособие / М. С. Латков. – М. : МГУКИ, 2000. – 24 с.

110. Левко, О. А. Курс «Менеджмент в музыкальном искусстве» в Московской консерватории / О. А. Левко // Вестник АХИ. – 2015. – № 5. – С. 21–27.
111. Ленин, В. И. Полное собрание сочинений / Владимир Ильич Ленин. – 5-е изд. – М. : Политиздат, 1962. – Т. 24. – 369 с.
112. Лихачев, Д. С. Русская культура / Д. С. Лихачев. – М. : Искусство, 2000. – 440 с.
113. Ломов, Б. Ф. Человек в системах управления / Б. Ф. Ломов. – М. : Знание, 1984. – 48 с.
114. Лосский, Н. О. Условия абсолютного добра / Н. О. Лосский. – М. : Изд-во политической литературы, 1991. – 368 с.
115. Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика / А. Ф. Лосев. – М. : Фолио, 2000. – 650 с.
116. Лосский, Н. О. Ценность и бытие : Бог и Царство Божие как основа ценностей / Н. О. Лосский. – М. : Книга по Требованию, 2012. – 135 с.
117. Лосев, А. Ф. Учение Аристотеля об искусстве [Электронный ресурс] / А. Ф. Лосев. URL: http://www.odinblago.ru/filosofiya/losev/aflosev_istoriya_antichn/chast_tretya_uchenie_arist/ (дата обращения: 10.11.15).
118. Лотман, Ю. М. Воспитание души / Ю. М. Лотман // Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре. – СПб.: Искусство-СПБ, 2003. – 378 с.
119. Макарова, Е. А. Теория и технологии арт-менеджмента / Е. А. Макарова / Институт современных знаний имени А. М. Широкова. – Минск : Современные знания, 2011. – 86 с.
120. Малявин, В. В. Тридцать шесть стратегем. Китайские секреты успеха / В. В. Малявин. – М. : Бедные Альвы, 2000. – 58 с.
121. Мареева, Е. В. Проблема души в классической и неклассической философии / Е. В. Мареева. – М. : Академический проект, 2017. – 454 с.
122. Маркс К. Полное собрание сочинений / Карл Маркс, Фридрих Энгельс. – М. : Госполитиздат, 1961. – Т. 23. – 745 с.

123. Мартин Хайдеггер : сборник статей. – СПб. : Изд-во РХГИ, 2004. – 576 с.
124. Маяровская, Г. В. Актуальные направления и профили профессиональной подготовки музыкантов в Российской академии музыки им. Гнесиных : этапы развития / Г. В. Маяровская, Д. Г. Родионова // Музыка и время. – 2018. – № 2. – С. 39–42.
125. Межуев, В. М. Культура и история / В. М. Межуев. – М. : Изд-во Политической литературы, 1977. – 212 с.
126. Мельник, В. В. Принципы менеджмента в условиях социокультурной бифуркации : автореф. дис. ... д-ра культурологии : 24.00.01 / Мельник Владимир Владимирович. –Тюмень, 2001. – 42 с.
127. Мигеева, О. В. Учет риска при принятии управленческих решений / О. В. Мигеева // Известия Южного федерального университета. Технические науки. – 2008. – № 4. – С. 112–116.
128. Мильнер, Б. З. Системный подход к организации управления / Б. З. Мильнер, Л. И. Евенко, В. С. Рапопорт. – М. : Экономика, 1983. – 224 с.
129. Милюков, П. Н. Очерки по истории русской культуры : в 2-х т. / П. Н. Милюков // Российская политическая энциклопедия. – М. : РОССПЭН, 2010. – 600 с.
130. Михеева, Л. Н. Русские народные праздники / Л. Н. Михеева. – М. : Дрофа Плюс, 2007. – 528 с.
131. Морган, Г. Образы организации / Гэрет Морган. – М., 2008. – 42 с.
132. Музалевская, И. М. Гуманитарный менеджмент как инновационный социокультурный тип деятельности постиндустриальной эпохи: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Музалевская Ирина Михайловна. – М., 2007. – 155 с.
133. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья : хрестоматия / сост. и общ. вступ. ст. В. П. Шестакова. – М.: Музыка, 1966. – 570 с.
134. Мясищев, В. Н. Психология отношений / В. Н. Мясищев. – Москва-Воронеж, 1995. – 356 с.

135. Нагибин, Ю. Итальянская тетрадь / Ю. Нагибин. – М. : РИПОЛ классик. 2011. – 530 с.
136. Налимова, З. Ф. История бухгалтерского учета и аудита: курс лекций. – Пятигорск : ГОУ ВПО «СевКавГТУ», 2007.
137. Новикова, Г. Н. Менеджмент творческо-производственной деятельности : учебное пособие / Г. Н. Новикова. – М. : МГУКИ, 2013. –139 с.
138. Одоевский, В. Ф. Статьи о М.И. Глинке [вступ. ст. Г. Бернандта] / В. Ф. Одоевский. – М. : МУЗГИЗ, 1953. – 100 с.
139. Ольшанский, Д. В. Психология масс / Д. В. Ольшанский. – СПб. : Питер, 2002. – 368 с.
140. Павлов, В. П. Философские основания менеджмента : деятельностный подход : автореф. дисс. канд. филос. наук : 09.00.01 / Павлов Валерий Павлович. – Казань : Казан. гос. ун-т, 2004. – 27 с.
141. Панаев, И. Литературные воспоминания / И. Панаев. – М. : Издательство Художественной литературы, 1950. – 472 с.
142. Патриарх Кирилл. О цели и средствах «церковного менеджмента» [Электронный ресурс] / Патриарх Кирилл. URL: <http://yablor.ru/blogs/patriarch-kirill-o-celi-i-sredstvah-cerkovnogo-mene/1443031> (дата обращения: 10.11.15).
143. Пахтер, М. Культура на перепутье. Культура и культурные институты в XXI в. / М. Пахтер, Ч. Лэндри. – М., 2003. – 155 с.
144. Переверзев, М. П., Косцов Т.В. Менеджмент в сфере культуры и искусства : учебное пособие / М. П. Переверзев, Т. В. Косцов. – М. : ИНФРА-М, 2014. – 192 с.
145. Платон. Собрание сочинений в 3-х т. / Платон / Серия «Философское наследие». – М. : Мысль, 1968–1973.
146. Плетников, Ю. К. О природе социальной формы движения / К. Ю. Плетников. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1971. – 246 с.
147. Поздняковская, Н. Н. О некоторых исполнительских и педагогических принципах школы А. Н. Есиповой : из воспоминаний об А. Н. Есиповой / Н. Н. Поздняковская // Научно-методические записки Уральской консерватории. – Свердловск: Уральский рабочий, 1957. – Вып. 1. – С. 79–88.

148. Попов, Г. Х. Проблемы теории управления / Г. Х. Попов. – М. : Эконом, 1970. –207 с.
149. Пузыревский, А. И. Императорское Русское Музыкальное общество в первые 50 лет его деятельности / А. И. Пузыревский. – СПб. : Тип. В. Я. Мильштейна, 1909. – 48 с.
150. Пушкин, А. С. Собрание сочинений А. С. Пушкина в десяти томах Собрание сочинений в десяти томах / А. С. Пушкин. – М. : ГИХЛ, 1959. – Т. 2.
151. Разлогов, К. Э. Не только о кино / К. Э. Разлогов. – М. : Совпадение, 2009. – 285 с.
152. Разумовский, Д. В. Церковное пение в России : Опыт историко - технического изложения / Д. В. Разумовский. – М. : тип. Т. РИС, 1867–1869.
153. Райзберг, Б. А., Фатхутдинов Р.А. Управление экономикой : учебник / Б. А. Райзберг, Р. А. Фатхутдинов. – М. : ЗАО «Бизнес-школа «Интел-Синтез», 1999. – 784 с.
154. Рапопорт, В. С. Развитие организационных форм управления научно-техническим прогрессом / В. С. Рапопорт. – М. : Экономика, 1979. – 232 с.
155. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 24 ноября 2015 г. № 2395-р «Об утверждении Концепции развития концертной деятельности в области академической музыки в Российской Федерации на период до 2025 г.» [Электрон. ресурс] // Правительство Российской Федерации. URL: <http://static.government.ru/media/acts/files/0001201511300018.pdf> (дата обращения 12.04.16).
156. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 23 декабря 2015 г. № 2648-р «Об утверждении плана мероприятий по реализации в 2016–2018 гг. Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 г.» [Электрон. ресурс] // Правительство Российской Федерации. URL: <http://static.government.ru/media/acts/files/0001201512290053.pdf> (дата обращения: 10.05.16).

157. Рахманинов, С. В. Сб. статей и материалов / С. В. Рахманинов. – М.–Л. : Музгиз, 1947. – 268 с.
158. Риккет, Г. Науки о природе и науки о культуре / Г. Риккет. – СПб., 1911. – 146 с.
159. Родионова, Д. Г. О профессиональной подготовке музыкальных продюсеров в современном вузе / Д. Г. Родионова // Музыка и время. – 2017. – № 11. – С. 29–32.
160. Родионова, Д. Г. Актуальные направления и профили профессиональной подготовки музыкантов в Российской академии музыки им. Гнесиных : этапы развития / Д. Г. Родионова, Г. В. Маяровская // Музыка и время. – 2018. – № 2. – С. 39–42.
161. Родионова, Д. Г. Литературно-музыкальный салон как форма организации просветительской деятельности в России первой половины XIX в. / Д. Г. Родионова // Культура и образование. – 2018. – № 2. – С. 29–36.
162. Родионова, Д. Г. Музыкальный вуз как менеджер проведения творческих мероприятий в России и за рубежом : на материале творческой деятельности Российской академии музыки имени Гнесиных / Д. Г. Родионова // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 3. – С. 120–126.
163. Родионова, Д. Г. О финансировании культуры в современной России / Д. Г. Родионова // Культура как пространство становления личности : сб. ст. молодых ученых Московского государственного института культуры : [ред. В. А. Тихонова, Е. В. Мареева, Д. А. Сторублевцева]. – Москва: МГИК, 2018. – С. 15–20.
164. Родионова, Д. Г. Понятие «менеджмент» : культурные смыслы / Д. Г. Родионова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2018. – № 45/2. – С. 191–196.
165. Родионова, Д. Г. Софинансирование как инструмент поддержки культуры и искусства в современных условиях / Д. Г. Родионова // Культурная жизнь Юга России. – 2018. – № 3. – С. 136–141.
166. Рубахин, В. Ф. Психология управления / В. Ф. Рубахин, Б. Ф. Ломов. – М.: Знание, 1973.

167. Рубахин, В. Ф. Психологические основы обработки первичной информации / В. Ф. Рубахин. – Л. : Наука, 1974. – 296 с.
168. Рубинштейн, А. Г. Литературное наследие в 3-х т. / А. Г. Рубинштейн // /– М. : Музыка, 1983. – Т.1. Статьи. Книги. Докладные записки. Речи. – 213 с.
169. Рубинштейн, А. Я. К теории рынков опекаемых благ. Опекаемые блага и их место в экономической теории / А. Я. Рубинштейн // Общественные науки и современность. – 2009. – № 1. – С. 139–153.
170. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – СПб. : Питер, 2002. – 720 с
171. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX в. и начала XX в. Париж : YMCA-Press, 1946. – 259 с.
172. Русское музыкальное общество. 1859–1917 : история отделений / Общественный международный фонд славянской письменности и культуры; [ред.-сост О. Р. Глушкова]. – М., 2012. – 535 с.
173. Самышкина, О. В. Хоровод – сакральное действие любви / О. В. Самышкина. – Киев., 2012.
174. Свиридов, Г. В. Слово о Глинке. К 175-летию со дня рождения гения русской музыки / Г. В. Свиридов // Советская культура. 1979. – № 44 (5260).
175. Семенова, И. И. История менеджмента : учеб. пособие для вузов / И. И. Семенова. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2000. – 222 с.
176. Сирил Н. Паркинсон. Законы Паркинсона / Паркинсон Сирил Н. И. – М. : Изд. «Прогресс», 2003. – 480 с.
177. Сметанникова, А. Ю. Роль творческих союзов и концертных учреждений в организации музыкальной жизни провинциального города конца XIX – первой половины XX вв. (на примере г. Ростова-на-Дону) : дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Сметанникова Анастасия Юрьевна. – Ростов-на-Дону, 2016. – 201 с.

178. Соловьев, В. С. «К познанию России» / В. С. Соловьев // Российский военный сборник [ред. А. Е. Савинкин]. – М., 1994. – Вып. 7. – 260 с.
179. Станиславский, К. С. Собрание сочинений : в 9-ти т. / К. С. Станиславский; [коммент. И. Н. Соловьевой]. – М. : Искусство, 1988. – Т. 1. – 622 с.
180. Суминова, Т. Н. Арт-менеджер как интеллектуальный ресурс/капитал экономики сферы культуры и искусства / Т. Н. Суминова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2008. – № 3. – С.98–102.
181. Суминова, Т. Н. Арт-менеджмент : к определению понятия / Т. Н. Суминова // Культура и образование. 2013. № 1. – С. 100–108.
182. Сунь-Цзы. Искусство войны / Сунь-Цзы. – М.: Эксмо, 2018.– 448 с.
183. Тейлор, Ф. У. Принципы научного менеджмента. – М.: Контроллинг, 1991. – 104 с.
184. Тихонов, А. В. Социология управления / А. В. Тихонов. – М., 2007. – 32 с.
185. Трайнин, В. Я. М. П. Беляев и его кружок / В. Я. Трайнин. – Л.: Музыка, 1975. – 128 с.
186. Три века русской музыки. – М. : Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М.И.Глинки, 2002. – 99 с.
187. Трубников, Н. Н. О категориях цель, средство, результат / Н. Н. Трубников. – М. : Высшая Школа, 1968. –148 с.
188. Тульчинский, Г. Л. Менеджмент в сфере культуры: учеб. пособ. / Г. Л. Тульчинский, Г. Л. Шекова. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2009. – 528 с.
189. Указ Президента Российской Федерации от 16 января 2017 г. № 13 «Об утверждении Основ государственной политики регионального развития Российской Федерации на период до 2025 г.» [Электрон. ресурс] // Президент Российской Федерации. URL: <http://static.kremlin.ru/media/acts/files/0001201701160039.pdf> (дата обращения 18.09.18).

190. Узун, О. Е. Тенденции развития подготовки специалистов в области менеджмента в США, Германии и Англии : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / Узун Оксана Евгеньевна. Казань, 2001. – 21 с.
191. Устав Императорского Русского музыкального общества. – СПБ, 1859.
192. Файоль, А. Общее и промышленное управление / Файоль // Управление – это наука и искусство. – М. : Контроллинг, 1992. – 111 с.
193. Фатхутдинов, Р. А. Стратегический менеджмент / Р. А. Фатхутдинов. – М. : Дело, 2005. – 448 с
194. Федотов, Г. П. Трагедия интеллигенции / Г. П. Федотов // О России и русской философской культуре. – М. : Наука, 1990. – С.403–433.
195. Фихте, И. Г. Немецкая классическая философия в 2-х т. / И. Г. Фихте, А. Шопенгауэр. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2000. – Т. 2. – 832 с.
196. Флоренский, П. А. Личность Сократа и лицо Сократа / П. А. Флоренский // Вопросы философии. – М., 2003. – № 8. – С.123–131.
197. Форд Генри. Моя жизнь / Генри Форд. – М. : АСТ, 2014. – 352 с.
198. Фохт-Бабушкин, У. Ю. Художественная культура : проблемы изучения и управления / У. Ю. Фохт-Бабушкин. – М., 1986. – 235 с.
199. Хангельдиева, И. Г. Специфика арт-маркетинга: ключевые особенности / И. Г. Хангельдиева // Социология власти. – 2012. – № 3. – С. 117–127.
200. Хангельдиева, И. Г. Международное партнерство в исполнительских искусствах / И. Г. Хангельдиева // Глобальный научный потенциал. – 2015. – № 9. – С. 83–89.
201. Хангельдиева, И. Г. Копродукционизм в искусстве как глобальный тренд / И. Г. Хангельдиева // Знание. Понимание. Умение. – 2016. – № 2. – С. 152–159.
202. Хангельдиева, И. Г. Международный копродукционизм, аренда и лизинг в современном искусстве / И. Г. Хангельдиева // Обсерватория культуры. – 2016. – Т. 1. – № 2. – С. 167–174.

203. Хангельдиева, И. Г. Арт 2 В & В 2 Арт: или о то, что такое артрынок и как он работает / И. Г. Хангельдиева, Н. Г. Чаган, Е. А. Карцева, Н. П. Катина. – М.: Жизнь и мысль, 2016. – Т. 1: Арт-рынок от истоков до наших дней. – 304 с.
204. Хентова, С. М. Вэн Клайберн / С. М. Хентова. – М., 1959. – 96 с.
205. Чаадаев, П. Я. Философические письма / П. Я. Чаадаев // Избр. соч. и письма. – М. : Правда, 1991. – 210 с.
206. Чайковский, П. И. Переписка с Н. Ф. фон Мекк : в 3-х т. / Петр Ильич Чайковский. – М.-Л. : Academia, 1934. – Т. I. – 643 с.
207. Чижиков, В. М. Введение в социокультурный менеджмент / В. М. Чижиков, В. В. Чижиков. – М. : МГУКИ, 2003. – 380 с.
208. Чижиков, В. М. Теория и практика социокультурного менеджмента : учебник / В. М. Чижиков, В. В. Чижиков. – М. : МГУКИ, 2008. – 608 с.
209. Шапошников, Д. Г. Менеджмент – основные определения / Д. Г. Шапошников // Деловой журнал ХитерБобер.ru. – 17 с.
210. Шибаева, М. М. Культура в зеркале русской мысли : монография / М. М. Шибаева. – М., 2001. – 249 с.
211. Шилова, О. Е. Дидактические особенности изучения артменеджмента студентами музыкальных специализаций в вузах культуры и искусств : автореф. дис. ... канд. пед. наук. : 13.00.08. – М. : МГУКИ, 2006. – 25 с.
212. Шилова, О. Е. О теоретических основах арт-менеджмента / О. Е. Шилова // Ученые записки РАМ им. Гнесиных. 2014. 2. – С.81–82.
213. Шилова, О. Е. Творчество как основа становления профессионализма у пианистов в вузе / О. Е. Шилова // Музыка и время. – М., 2017. – №10. – С.45.
214. Шмурло, Е. Ф. История России : 862–1917 / Е. Ф. Шмурло. – М. : АГРФ, 2001. – 624 с.
215. Шпенглер, О. Закат Европы / О. Шпенглер; [авт. вступит. статьи А. П. Дубнов]. – Новосибирск, 1993. – 592 с.

216. Эмерсон, Г. Двенадцать принципов производительности / Г. Эмерсон. – М. : Экономика. 1992. – 226 с.
217. Юдин, Э. Г. Понятие деятельности как методологической проблемы / Э. Г. Юдин // Эргономика. Труды ВНИИТЭ. – М., 1976. – Вып. 10. – С. 81–89.
218. Buhr, M. Der Anspruch der Vernunft. Die klassische burgerliche deutsche Philosophie als theoretische Quelle des Marxismus / M. Buhr , M., G. Irrlitz. T. I. – Berlin, 1968. – 280 s.
219. Drucker, P. F. Management : Tasks. Responsibilities, Practices / Drucker P. F. London : Heinemann, 1974. – P.84.
220. Fayol, H. General and Industrial Management / H. Fayol; [trans, I. Gray]. New York, 1984. – P. 13.
221. Mayarovskaya Galina V. The Russian Gnesins' Academy of Music as a Foundational Methodological Center for Development of Education in the Sphere of Culture and Art / G. V. Mayarovskaya, D. G. Rodionova // Problemy muzykal'noj nauki. – 2018. – No. 2. – p. 106–110.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение А

ХОРОВОДЫ В ДРЕВНЕЙ РУСИ



Боскин Михаил Васильевич (1875 – 1930)

Приложение Б

ХОРОВОДЫ СТАРООБРЯДЦЕВ



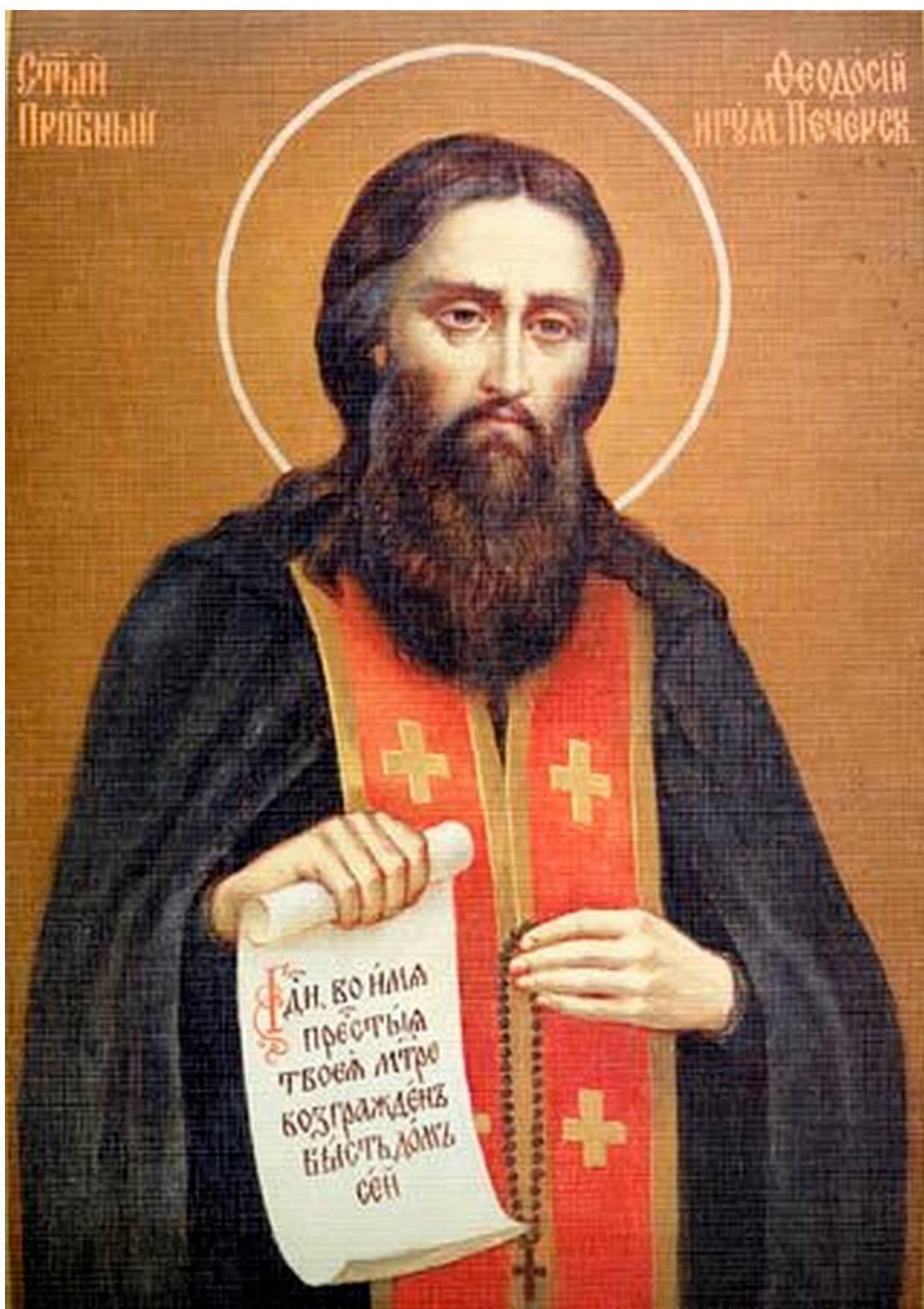
www.ARTPOISK.INFO

Степанов А. С. Хоровод

Приложение В

ФЕОДОСИЙ ПЕЧЕРСКИЙ

(1004-1074)



Православный монах X1 века, святой Русской православной церкви, почитаемый в лице преподобного, один из основателей Киево-Печерской лавры, церковного певческого искусства, почитается Церковью как выдающийся Божий угодник, учитель иноков, пастырь.

Приложение Г

АССАМБЛЕИ ПЕТРА 1



С. Хлебовский. Ассамблея при Петре 1

Приложение Д

МАМОНТОВ САВВА ИВАНОВИЧ



(род. в 1841 г. – ум. в 1918 г.)

Русский предприниматель, коммерции советник, осуществивший несколько крупных транспортно-промышленных проектов. Известный покровитель искусств и филантроп, создавший знаменитые художественные мастерские в Абрамцево, а также основавший на свои средства Московскую частную оперу.

Знаменитый российский промышленник и сам обладал многими творческими талантами: учился пению, был скульптором, музыкантом, режиссером, автором драматических произведений. Где бы он ни был, он всегда являлся центром, вокруг которого группировались одаренные люди. Савва Иванович неутомимо искал и всячески поддерживал молодых деятелей искусств, говоря, что его главный талант – «находить таланты». Он не столько коллекционировал и спонсировал искусство, сколько «двигал его вперед» и участвовал в его становлении и развитии.

Приложение Е

БЕЛЯЕВ МИТРОФАН ПЕТРОВИЧ нотоиздатель и меценат (1836 – 1903)

Меценат и музыкальный издатель, учредивший премию им. М.Глинки за лучшие музыкальные произведения



Есть в немецком Гамбурге музыкальное издательство Musikverlag M. P. Belaieff, созданное ещё в Лейпциге по инициативе мецената Митрофана Петровича Беляева в 1885 году. Причина создания была проста – крупный купец и покровитель русских композиторов стремился защитить их авторские права.

На прибыль лесопромышленник Митрофан Петрович Беляев и не рассчитывал, главным было поощрение творчества русских композиторов. Произведения Михаила Глинки, Цезаря Кюи, Александра Скрябина и Николая Черепнина, “Князь Игорь” Александра Бородина, оперы Николая Римского-Корсакова увидели свет в беляевском издательстве. 582 тома изданий было пожертвовано русским меценатом в Императорскую публичную библиотеку в Санкт-Петербурге. Обложки всех нот были ярко и красочно оформлены: “Печатать хорошо и продавать по недорогой цене” – таким был девиз издательства, а вот гонорары композиторам Митрофан Беляев платил очень высокие.

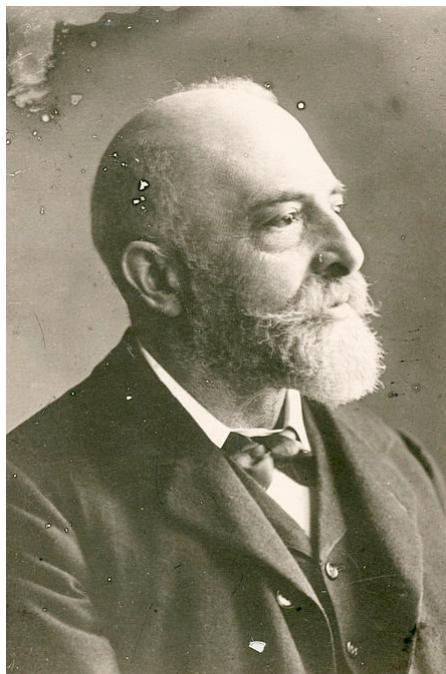
“Художник-живописец или скульптор, овладев техникой своего искусства, – писал он, – имеют возможность без особых материальных затрат (полотно, краски, гипс) представить свое произведение на оценку критики или публики, для чего существуют разнообразные выставки. Но не в таком положении художник – композитор оркестровых сочинений. Партитура готова, но для публичного исполнения требуется порядочная затрата средств. “Русские симфонические концерты” имеют своей целью быть выставкою перед критикой и публикой произведений, преимущественно современных и начинающих, а частично и прежних русских композиторов оркестровых произведений”, – писал Митрофан Беляев.

Приложение Ж

АУЭР ЛЕОПОЛЬД СЕМЁНОВИЧ

основатель русской скрипичной школы (1845 – 1930)

Среди известных скрипачей Ауэр занимал одно из самых почётных мест. Его игра была в высшей степени изящна и художественно отделана. Тон небольшой, но очень красивый и мягкий.



Музикальное образование Ауэр получил вначале в Пештской консерватории, где он обучался игре на скрипке у Давида Ридли-Коне. Затем перешёл в Венскую консерваторию к профессору Якубу Донту, посещал также оркестровый класс Йозефа Хельмесбергера. Позднее совершенствовался у Иоахима, жившего в Ганновере. Состоял концертмейстером в Дюссельдорфе, потом в Гамбурге. В 1868 году он вступил первым скрипачом в знаменитый quartet братьев Мюллер, но вскоре оставил его, получив приглашение в Санкт-Петербургскую консерваторию профессором по классу скрипичной игры, на место ушедшего Генрика Венянского.

В 1873 году Ауэр стал солистом-скрипачом при Императорских театрах, а в 1874 году получил звание солиста Его Величества. В 1880 году занял пост дирижёра симфонических концертов придворной певческой капеллы. В 1881 году Ауэр совершил с выдающимся успехом концертное турне по России и Западной Европе. С 1888 года по 1892 год Ауэр дирижировал симфоническими концертами Императорского Русского Музыкального Общества. Стоял во главе квартета Императорского Русского Музыкального Общества, пользующегося большой известностью как в России, так и за границей. Под руководством Ауэра подготовлено много отличных скрипачей.

В 1918 эмигрировал в США. Профессор Института музыкального искусства в Нью-Йорке и Кёртисовского института в Филадельфии.

Приложение 3

ЕСИПОВА АННА НИКОЛАЕВНА (1851 – 1914)

Пианистка, ансамблистка, педагог. Заслуженный профессор (1908)



С раннего детства проявляла большие музыкальные способности. Начала заниматься фортепиано в частном пансионе, однако из-за материальных трудностей уроки пришлось прекратить.

В 1864 поступила в Санкт-Петербургскую консерваторию в кл. игры на фортепиано А. И. Виллуана. После ухода Виллуана из консерватории, переведена в кл. фортепиано К. К. Фан-Арка, а затем к Т. Лешетицкому (1865–1870). По просьбе правления консерватории обучение талантливой ученицы оплачивал известный меценат И. О. Утин. По окончании обучения получила диплом на звание свободного художника и золотую медаль (1871).

Исполнительскую манеру Есиповой отличала ясность и стройность замысла, благородство вкуса и безупречность техники. Огромный успех пианистки поставил ее имя в один ряд с именами А. Г. Рубинштейна и К. Шуман.

В Санкт-Петербургской консерватории: профессор 2-й степени кл. специального фортепиано (1893–1901), профессор 1-й степени (1901–1908), заслуженный профессор (1908–1914). Ассистентами в ее классе были О. К. Калантарова и Н. Н. Позняковская.

Была неизменным членом Художественного совета консерватории, имея огромное влияние. Обладала сильной волей, мощным интеллектом, четкой гражданской позицией. Выработала самобытную педагогическую систему, основанную на принципах школы Т. Лешетицкого и собственном богатом исполнительском опыте. Считала метод показа на уроке основным приемом педагогики. Владела колоссальным объемом репертуара и на уроках много играла наизусть, с любого места, отдельно каждой рукой, включая и аккомпанементы фортепианных концертов.

Приложение И

СЕСТРЫ ГНЕСИНЫ

Российская академия музыки имени Гнесиных, чье имя вызывает уважение даже у далеких от мира музыки людей, выросла из единственной комнаты в арендованном доме с одним роялем и тремя амбициозными наставницами Еленой, Евгенией и Марией Гнесиной.



Первой в Московскую консерваторию поступила старшая из сестер Евгения Гнесина. Она занималась в классе Василия Сафонова, одного из лучших фортепианных педагогов того времени. Следующей студенткой стала Елена Сестры Гнесины занимались у композиторов Александра Аренского и Сергея Танеева, были знакомы с Петром Чайковским. Молодых пианисток поддержали авторитетные музыкальные деятели – и в 1895 году им удалось открыть «Училище сестер Е. и М. Гнесиных». Гнесины сразу взяли верный курс на разностороннее развитие учеников. Кроме специальных классов игры на фортепиано и скрипке сестры вели теоретические, хоровые и ансамблевые дисциплины. Например, Елена Гнесина преподавала методику игры на фортепиано и вела хоровой класс, Евгения преподавала фортепиано и детское сольфеджио; Елизавета вела классы скрипки, камерного ансамбля и сольфеджио. В 1902 году Гнесины и их училище переехали в деревянный дом на Собачьей площадке, где и преподавали более половины прошлого века. В 1919 году оно решением Луначарского получило статус Государственной музыкальной школы, а в 1925 году стало Государственным музыкальным техникумом имени Гнесиных, частью которого стала Детская музыкальная школа. Его возглавила Елена Гнесина, которая постоянно заботилась о повышении статуса заведения. Музыкальный техникум был преобразован в 1936 году в Государственное музыкальное училище им. Гнесиных. В марте 1944 года вышло постановление о создании в Москве Музикально-педагогического института имени Гнесиных в здании на улице Воровского, а двумя годами позже в новое здание переехали старшие классы школы-десятилетки для одаренных детей, музыкальное училище и институт. Система образования в институте была похожа на консерваторскую, но с существенным отличием: консерватория выпускала исполнителей и педагогов для вузов, а Гнесинка готовила преподавателей с высшим образованием для училищ.

Приложение К1



БЛАГОДАРСТВЕННОЕ ПИСЬМО

Галине Васильевне МАЯРОВСКОЙ

за неоценимую помощь в подготовке и проведении мероприятий второго сезона всероссийского проекта «ИмпроКлассик» и за вклад в возрождение, развитие и популяризацию культуры импровизации в сфере академической музыки.

Желаем всяческих успехов и надеемся на продолжение творческого сотрудничества!



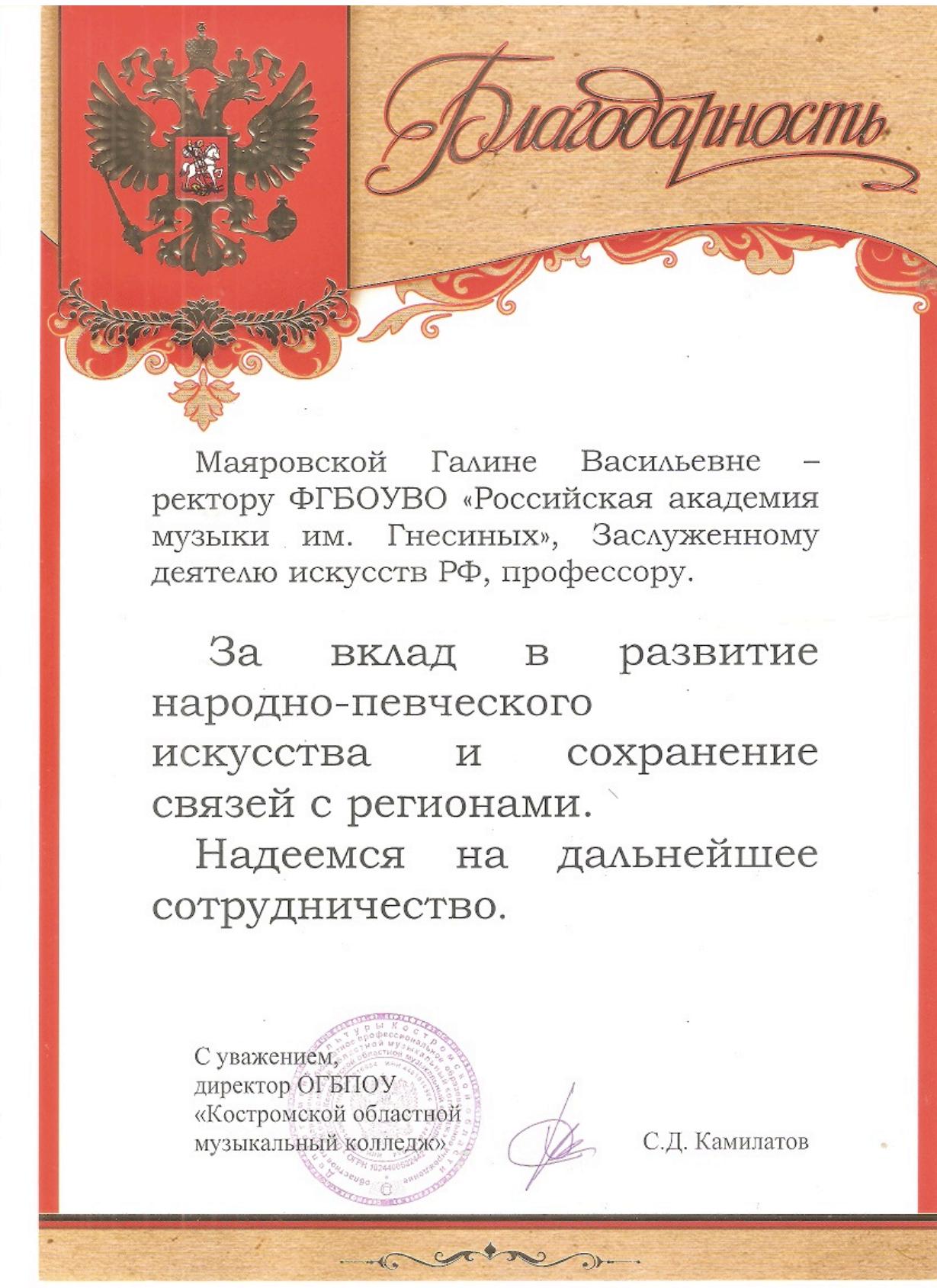
Авторы проекта «ИмпроКлассик»

Two handwritten signatures are shown in black ink. The signature on the left appears to be 'Alexander Aleynikov' and the one on the right appears to be 'Ekaterina Belonozko'.

Александр Алейников
Екатерина Белоножко

17 марта 2018 года

Приложение К2



Приложение К3



AUSTRIAN
EMBASSY
MOSCOW

австрийский культурный форум^{new}

Moskau-ÖB/KULT/0423/2017

И.о. ректора Российской академии музыки имени Гнесиных
Маяровской Галине Васильевне
ул. Поварская 30-36, 121069 Москва
mailbox@gnesin-academy.ru

Москва, 20.02.2018

Глубокоуважаемая госпожа Маяровская,

Хотелось бы выразить Вам и Вашим коллегам свою искреннюю признательность за приглашение на оперу «Волшебная флейта», которое я имел честь посетить 19 февраля 2018 года. Этот вечер стал для меня одним из самых веселых и прекрасных вечеров за последнее время, поэтому я благодарю Вас за такие эмоции.

С наилучшими пожеланиями,



Директор Австрийского культурного форума
Атташе по культуре Посольства Австрии в РФ
simon.mraz@bmeia.gv.at ; +7 (495) 780 60 66

Приложение К4



Благодарственное письмо

Ректору РАМ имени Гнесиных
профессору Маяровской Г.В.

Уважаемая Галина Васильевна!

Ассоциация общественных объединений «Международный союз немецкой культуры» выражает благодарность студентам, преподавателям и сотрудникам Российской академии музыки имени Гнесиных за творческий подход и высокий уровень проведения концертов Третьего весеннего фестиваля искусств «Диалог культур», проходившего в Российско-Немецком Доме в Москве 25 – 27 марта 2016 года.

В концертах фестиваля приняли участие студенты фортепианного факультета: Татьяна Бойко, Дарья Лысенко, Елизавета Гондарь, Анастасия Наврокки-Глаголефф, Александра Долгова, Надежда Киселёва, Елена Михеева, Диана Тюлина, Алексей Вакер; студенты оркестрового факультета: Валерия Одинцова, Никита Мельников, Мадина Кучкарова, Анна Малышева, Артур Исанов, Ратмир Мусабаев, Александра Ушакова, Валентина Антиленко, Полина Сокур; студентка вокального факультета Алёна Ростовская, а также концертмейстеры-иллюстраторы: Виктория Шкицкая и Елена Атюшева.

Благодарим за успешную подготовку концертов фестиваля преподавателей академии: профессора Францеву А.Е., профессора Кандинскую Т.В., доцента Некрасову Л.М., доцента Петрову В.А., старшего преподавателя Сотникова Т.В., старшего преподавателя Сальниковой А.П., а также художественного руководителя и автора идеи фестиваля — профессора кафедры камерного ансамбля Багрову Е.Ю.

Желаем Вам и всему коллективу РАМ имени Гнесиных больших творческих успехов и надеемся на дальнейшее сотрудничество.

Первый заместитель председателя МСНК



Ольга Мартенс



Приложение К5



И.О. ректора РАМ имени Гнесиных
профессору Маяровской Г.В

Благодарственное письмо

Уважаемая Галина Васильевна!

С 23 по 25 марта 2018 года в Российско-Немецком Доме в Москве проходил Пятый весенний фестиваль искусств «Диалог культур» — плод многолетнего сотрудничества Российской академии музыки имени Гнесиных и Ассоциации общественных объединений «Международный союз немецкой культуры».

В концертах фестиваля приняли участие:

профессор кафедры камерного ансамбля Багрова Е.Ю.,

студенты фортепианного факультета академии: Елизавета Гондарь, Цзян Линсинь, Диана Тюлина,

студенты оркестрового факультета: Александра Бабанова, Елизавета Костенкова, Теймур Хабиби, Артур Исанов, Федор Малыхин.

Благодарим за успешную подготовку выступлений студентов автора идеи и бессменного художественного руководителя фестиваля профессора Багрову Е.Ю., а также доцента кафедры камерного ансамбля Логинова Е.М.

Благодарим Вас за поддержку нашего совместного проекта «Диалог культур» и выражаем надежду, что творческие контакты РАМ имени Гнесиных и АОО «МСНК» будут успешно развиваться.

Желаем Вам и всему коллективу больших творческих успехов.

Первый заместитель председателя АОО «МСНК»



Ольга Мартенс

Приложение К6

Перевод с итальянского языка

[Посол Италии в Москве]

Москва, 28 сентября 2017

Многоуважаемая Галина Васильевна,

хочу поблагодарить Вас за деятельную поддержку в проведении у нас в посольстве 22 сентября концерта участников Программы молодежных обменов, в котором Российской академии музыки представляли Илья Хардиков и Лия Красиловская.

Собравшиеся с большим воодушевлением приняли выступление молодых талантов, и состоявшийся музыкальный вечер можно смело назвать одним из лучших в посольстве за последнее время. И исполнители, и выбранные для концерта произведения из обширного итальянского оперного репертуара, вызвали самый живой интерес – в зале буквально не было ни одного свободного места.

Несомненно, вечер стал здравым подтверждением глубины и прочности итало-российских связей в области музыки. И я верю, что благодаря поддержке возглавляемой Вами Академии эти отношения найдут благодатную почву, чтобы раскрыть весь огромный потенциал музыкального и художественного сотрудничества между Италией и Россией.

Примите мою самую искреннюю благодарность. Пользуюсь случаем, чтобы сердечно Вас приветствовать.

[подпись]

Чезаре Мария Рагальини

Галине Васильевне МАЯРОВСКОЙ
Ректору РАМ им. Гнесиных
МОСКВА

24/09/17
66 17

Приложение К7



ОБЩЕРОССИЙСКАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ «СОЮЗ ПЕНСИОНЕРОВ РОССИИ»

ПРЕЗИДИУМ ЦЕНТРАЛЬНОГО ПРАВЛЕНИЯ

119602, Москва, ул. Академика Анохина, 20А, к.910 тел: (8-495) 651-38-94 м/ф: 651-38-69, 651-38-68
E-mail: spr-2015@mail.ru; spr02@list.ru Сайт: www.rosensioner.ru

от 15.02.16 № 3941/38

Исполняющему обязанности ректора
Российской академии музыки
имени Гнесиных
Г.В.Маяровской

Уважаемая Галина Васильевна!

В городе Белгороде 16 и 17 ноября 2017 г. с большим успехом прошел финал II конкурса вокально-хоровых коллективов пенсионеров России "Поединки хоров". В конкурсной программе приняло участие 23 коллектива, представляющие все федеральные округа страны: центр России, Поволжье, Северный Кавказ, Сибирь, Дальний Восток и др., а также хор из города Донецка.

Два конкурсных дня, аншлаг в зале ДК "Энергомаш", свыше 400 участников, 17 коллективов-дипломантов в специальных номинациях, пять лауреатов и один обладатель Гран-При – таковы официальные итоги конкурса.

Конкурс стал заметным событием в социально-общественной жизни страны, вызвал положительный резонанс в СМИ и интернете.

Благодарю Вас, Галина Васильевна, за содействие в направлении в качестве членов жюри конкурса наших многолетних партнеров, преподавателей академии профессоров Т.А. Малышеву и Д.А.Онегина. Это во многом позволило, даже неискушенным зрителям, понять и оценить уровень исполнительского мастерства и артистизма участников состязаний.

Особая благодарность профессору Т.А.Малышевой, которая с блеском провела мастер-класса для студентов Белгородского института культуры и участников конкурса. Кроме того, отмечаю высокий профессионализм, доброжелательность, а также ценные замечания профессора Д.А.Онегина.

Информирую, что они отмечены благодарственными грамотами Союза пенсионеров России. Прошу Вас найти возможность вручить их в торжественной обстановке.

Надеемся на дальнейшее сотрудничество в деле популяризации отечественного музыкального искусства по созданию условий для активного долголетия людей пожилого возраста.

Приложение: 2 грамоты и брошюра на 35 листах.

Председатель Союза пенсионеров России,
Председатель комитета Совета Федерации
по социальной политике

С искренней уважением,
Б.В.Рязанский

Приложение К8

РОССИЯ *K*

ВСЕРОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ТЕЛЕВИЗИОННАЯ И РАДИОВЕЩАТЕЛЬНАЯ КОМПАНИЯ
ТЕЛЕКАНАЛ «РОССИЯ-КУЛЬТУРА»
ALL-RUSSIA STATE TELEVISION AND RADIO
BROADCASTING COMPANY
RUSSIA-KULTURA TELEVISION CHANNEL

Благодарственная
грамота
Certificate of appreciation

ТЕЛЕКАНАЛ «РОССИЯ-КУЛЬТУРА»
RUSSIA-KULTURA TELEVISION CHANNEL

ИСКРЕННЕ БЛАГОДАРИТ
EXPRESSES SINCERE
APPRECIATION TO

И.о. ректора РАМ имени Гнесиных
Маяровскую Галину Васильевну

ЗА ПОМОЩЬ В ПРОВЕДЕНИИ
XVIII МЕЖДУНАРОДНОГО ТЕЛЕВИЗИОННОГО
КОНКУРСА ЮНЫХ МУЗЫКАНТОВ «ЩЕЛКУНЧИК»

FOR THE ASSISTANCE IN REALIZATION OF THE
XVIII INTERNATIONAL TELEVISION CONTEST
FOR YOUNG MUSICIANS 'NUTCRACKER'

РУКОВОДИТЕЛЬ
ТЕЛЕКАНАЛА «РОССИЯ-КУЛЬТУРА»
EDITOR-IN-CHIEF
RUSSIA-KULTURA TELEVISION CHANNEL

С. Л. ШУМАКОВ
SERGEI SHUMAKOV

МОСКВА, ДЕКАБРЬ, 2017
MOSCOW, DECEMBER, 2017

Приложение К9

Российская Федерация
Правительство Новгородской области
Министерство культуры
Новгородской области
областное автономное
учреждение культуры
и искусства
**«НОВГОРОДСКОЕ
ТЕАТРАЛЬНО-КОНЦЕРТНОЕ
АГЕНТСТВО»**
тер.Кремль, д.8,
Великий Новгород, Россия, 173007
тел.(8162) 77-37-48, факс 731-955
E-mail:filarm.vn@mail.ru

17.03.2018 № 358
на № _____ от _____

Исполняющему обязанности
Ректора Российской Академии
Музыки им. Гнесиных Г
Г.В.Маяровской

Уважаемая Галина Васильевна!

Администрация Новгородской областной филармонии им. А.С.Аренского выражает благодарность народному хору Российской академии музыки имени Гнесиных и его художественному руководителю, преподавателю Д.В.Морозову за участие с концертной программой «Ой, ты Ваня» в 49-м фестивале искусств «Русская музыка», профессионализм в проведении мастер-класса и высокое исполнительское мастерство.

С уважением,

Заместитель директора
филармонии



Н.В.Маркова

художественный руководитель филармонии
Юлия Сергеевна Балашова
8 (8162) 76 63 81

Приложение К10



Управление культуры мэрии города Ярославля

Благодарственное письмо

И.о. ректора
ФГБО УВПО «Российская академия музыки имени
Гнесиных» города Москвы
Г.В. Маяровской

Уважаемая Галина Васильевна!

Методический отдел управления культуры мэрии
города Ярославля выражает Вам и возглавляемому
Вами коллективу искреннюю благодарность
за проведение семинара для руководителей и специалистов
учреждений дополнительного образования
отрасли «Культура» города Ярославля
«Музыкальная наука в едином культурном пространстве».
Желаем Вам и всему коллективу успехов
в профессиональной деятельности,
интересных замыслов и новых свершений.
Надеемся на дальнейшее сотрудничество.

Начальник управления

Зав. методическим отделом

О.В. Каюрова

О.А. Максимова



Москва, 2017

Благодарственное письмо

Маяровской Галине Васильевне

И.о. ректора
ФГБОУ ВО «Российская академия музыки
им. Гнесиных»

Уважаемая Галина Васильевна!

Филиал государственного профессионального образовательного учреждения «Саратовский областной колледж искусств» в г.Балашове выражает Вам благодарность за содействие в организации и проведении концертов студентами РАМ им. Гнесиных под руководством заведующего кафедрой национальных инструментов, проректора по учебной работе А.С. Базикова.

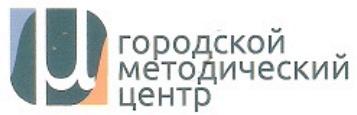
Надеемся на дальнейшее сотрудничество.

Генеральный директор
Министерства культуры Саратовской области
М.В.Коньков

Приложение К12



Приложение К13



БЛАГОДАРНОСТЬ

И.о. Ректора
ФГБОУ ВО Российская академия музыки
им. Гнесиных
Г.В. Маяровской

Уважаемая Галина Васильевна!

Городской методический центр
Департамента образования города Москвы
благодарит Вас за помощь в организации и проведении
городского фольклорного конкурса для школьников
«Родные напевы»

в рамках Городского фестиваля детского и юношеского творчества
«Эстафета искусств-2018».

Надеемся на дальнейшее сотрудничество и взаимодействие
в реализации городских мероприятий.

Директор

М.В. Лебедева



Москва, 2018 г.

Приложение К14



БЛАГОДАРНОСТЬ

И. о. ректора Российской академии музыки имени Гнесиных
Заслуженному деятелю искусств РФ
Кандидату педагогических наук
Профессору
Г. В. МАЯРОВСКОЙ

Уважаемая Галина Васильевна!

Благотворительный фонд Владимира Спивакова в Республике Башкортостан выражает глубокую благодарность преподавателям РАМ им. Гнесиных Лазареву Игорю Михайловичу и Друтину Леониду Борисовичу за участие в проекте «Академия Фонда Владимира Спивакова в РБ». Надеемся на дальнейшее сотрудничество во благо талантливой молодежи Российской Федерации.

Л.И. Назиуллин
Директор фонда



Приложение Л

**Х МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС МУЗЫКАНТОВ-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ И
КОМПОЗИТОРОВ «РОМАНТИЗМ: ИСТОКИ И ГОРИЗОНТЫ»
ПАМЯТИ ЕЛЕНЫ ФАБИАНОВНЫ ГНЕСИНОЙ**

Дата проведения: 19 июня – 28 июня 2018 года.

Место проведения: РАМ имени Гнесиных.



авторы и руководители проекта:

Тамара Русанова
Елена Клочкова
Олег Тарасенко

телефон оргкомитета
+7 985 193 24 82

+ / 985 193 24 82
c 10.00 do 20.00

e-mail: f_roman@mai.ru

www.gnesin-academy.ru

www.gnesim-academy.ru

www.romantizmistoriigorizonti.ru

Приложение М

«С ЧЕГО НАЧИНАЕТСЯ РОДИНА»

концерт-семинар, посвященный 73-й годовщине Великой Победы



Исполнители:
лауреаты всероссийских
и международных конкурсов,
студенты РАМ имени Гнесиных

историко-теоретико-композиторский факультет
факультет музыкального искусства эстрады
факультет народных инструментов
дирижёрский факультет
вокальный факультет
фортепианный факультет
оркестровый факультет

Автор и организатор проекта —
кандидат искусствоведения, старший преподаватель
Я.В. ГЛУШАКОВ

От лица всех участников концерта благодарю за помощь:

- Заведующую кафедрой теории музыки Татьяну Ивановну Науменко, а также всех профессоров и доцентов кафедры
- Председателя профсоюзного комитета Елену Станиславовну Дерунец
- Начальника отдела планирования и организации концертной работы Марию Борисовну Облезову
- Валентину Сергеевну Асееву и весь отдел учета распределения аудиторного фонда
- Веру Борисовну Котляревскую и деканат факультета Музикального искусства эстрады
- Боровкову Алексея Викторовича, Марину Владимировну Ковалёву и весь отдел мониторинга качества образования и информатизации
- Звукорежиссёра концерта Александру Степанову
- Наталью Старикову (дизайн афиши)
- Ведущую концерта Татьяну Поклад

Приложение Н

СПИСОК ПОЮЩИХ В ХРАМАХ СТУДЕНТОВ ДИРИЖЕРСКОГО ФАКУЛЬТЕТА 2017-2018 уч.г.

Дирижирование академическим хором

1 бакалавриат

1. Гладких Олег Игоревич
2. Журкин Сергей Михайлович
3. Зюбанова Арина Сергеевна
4. Кузьмич Назар Эдвардович
5. Панков Дмитрий Дмитриевич
6. Сомова Надежда Александровна
7. Тыртышная Ксения Ивановна
- 8. Федорук Наталья Николаевна – регент**

1 специалитет

1. Панова Мария Сергеевна
2. Садвакасова Фатима Бекежановна

1 магистратура

1. Громов Кирилл Александрович
2. Гудкова Вероника Валерьевна
3. Коновалова Ксения Вагизовна
4. Митрохов Андрей Романович
- 5. Морозова Наталия Валерьевна – регент**
6. Сидякова Анастасия Владимировна

2 бакалавриат

1. Аймак Шынгыс Сакенулы
2. Бурдюкова Диана Александровна
3. Волкова Светлана Анатольевна
4. Гревцева Полина Сергеевна
5. Дмитриева Анна Михайловна
6. Пичугина Галина Александровна
- 7. Чернов Олег Иванович – регент**

2 специалитет

1. Бубенов Николай Николаевич
2. Плева Алексей Павлович

2 магистратура

1. Мирошкина Кристина Евгеньевна
2. Перадзе Максим Владимирович
3. Рыженъкина Александра Геннадьевна
- 4. Савельева Анфиса Юрьевна – регент**

3 бакалавриат

1. Волков Илья Михайлович
2. Ворона Ольга Юрьевна
3. Кириенко Владимир Сергеевич
4. Левшонкова Мария Сергеевна
5. Разинков Иван Борисович
6. Романов Александр Вячеславович
- 7. Светлова Дарья Игоревна – регент**
- 8. Северова Юлия Александровна – регент**
9. Храмова Маргарита Андреевна
10. Шанин Александр Сергеевич
11. Юданова Эвелина Владимировна

4 бакалавриат

1. Антропова Наталия Игоревна
2. Меньщиков Артемий Анатольевич
3. Минина Анна Максимовна
- 4. Миронов Сергей Васильевич – регент**
- 5. Мологин Михаил Семенович – регент**
6. Свирская Екатерина Васильевна
7. Скитикова Анна Павловна
8. Чихачев Максимилиан Станиславович

5 специалитет

1. Сафина Алина Руслановна
2. Яшина Анна Юрьевна

Дирижирование оперно-симфоническим оркестром

2 курс бакалавриат

1. Гусак Алексей Вадимович

Дирижирование оркестром народных инструментов

2 курс бакалавриат

1. Лобатая Анастасия Александровна

Приложение О

МЕЖДУНАРОДНЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ ШКОЛЫ РАМ ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ (ПРОЕКТЫ)

РАМ имени Гнесиных и Высшая школа музыки Каталонии (ESMuC)

Международная летняя творческая школа. 2016 г.

В 2016 году в рамках Школы были подготовлены и проведены следующие мероприятия:

Мастер-классы для студентов ESMuC с профессорами РАМ имени Гнесиных в Москве: по камерному ансамблю профессора, зав.кафедрой камерного ансамбля И.А. Чернявского; по камерному ансамблю профессора Т.Н.Тарнавской; по виолончели профессора Е.Н.Жулёвой (концертмейстер В.Н.Егоров); по скрипке преподавателя Е.С.Трушиной (концертмейстер Ю.Б.Ковалёва); по фортепиано профессора И.В.Чуковской.

Мастер-классы и консультации с профессорами Высшей школы музыки Каталонии (ESMuC) в Барселоне: Рафаэлем Салинасом – педагогика и музыкальная психология; Эмилио Морено – скрипка; Афелией Сала – академический вокал; по гитаре с проф. Хавьери Дьес ла Торе; Жорди Камелем – фортепиано; Сусаной Эхеа – актёрское мастерство; Даниэлой де Марки – концертмейстерское мастерство; Екатериной Зайцевой – гитара фламенко.

Открытые уроки в Москве и Барселоне: с профессорами РАМ имени Гнесиных Ю.А.Богдановым (фортепиано); А.А.Кошванцом (скрипка); И.А.Чернявским (камерный ансамбль); А.А.Науменко (академическое пение); Н.А.Комолятовым (гитара) с преподавателем О.И.Кожуриной (альт). С профессорами ESMuC: Рафаэлем Салинасом (фортепиано), Рамоном де Андресом (академическое пение), Зораном Дукичем (гитара), Лоренцо Капполо (гитара), Начо Гаскон (саксофон), Дани Перес (джазовая гитара).

Творческие встречи с музыкантами-исполнителями в Высшей школе музыки Каталонии (ESMuC, Барселона): с профессорами РАМ имени Гнесиных Ю.А.Богдановым (фортепиано) и А.А.Кошванцом (скрипка). С профессорами ESMuC Рафаэлем Салинасом (музыкальная психология) и Жорди Камелем (фортепиано).

Два концерта в Москве: в Институте Сервантеса в Москве и в РАМ имени Гнесиных (Шуваловская гостиная).

3 концерта в Барселоне и Террасе: в Доме медиков в Барселоне, в клубе оперного сообщества Círculo del Liceo в г. Тарраса и в камерном зале ESMuC в Барселоне

В продолжение сотрудничества между РАМ имени Гнесиных и ESMuC были запланированы курсы повышения квалификации с участием профессоров Высшей школы музыки Каталонии. Профессор Рафаэль Салинас (фортепиано) и Рамон де Андрес (академическое пение) приняли участие в курсах для преподавателей в 2016/2017 учебном году.

В 2017 году в работе Международной летней творческой школе приняли участие два студенческих коллектива: quartet саксофонов ESMuC «Kebyart ENSEMBLE» и народное трио РАМ имени Гнесиных. Школа продолжила свои традиционные направления: совместный ансамбль (Трио), исполняющий классическую музыку (И.Стравинский «История солдата») и работа с оперными певцами.

Были проведены:

Мастер-классы преподавателей РАМ имени Гнесиных в ESMuC:

- профессором РАМ имени Гнесиных Ю.А.Богдановым по специальности, камерному ансамблю и концертмейстерскому классу;
- преподавателем кафедры педагогики и методики И.И.Сухоруковой;
- семинар для преподавателей по начальным методикам обучения фортепиано в российской системе музыкального образования;

– мастер-класс в Высшей школе музыки Каталонии для студентов кафедры педагогики.

Мастер-классы преподавателей Высшей школы музыки Каталонии для студентов РАМ имени Гнесиных: профессоров Жозепа Фустера (кларнет) и Сусаны Эхеи (сценическое движение).

Мастер-классы преподавателей РАМ имени Гнесиных для студентов ESMuC: профессоров В.Б.Носиной (фортепиано), А.А.Кошванца (скрипка), О.И.Кондратьевой (камерный ансамбль), Ю.А.Богданова (фортепиано). Доцента Д.А.Бурштейна (фортепиано).

Открытые уроки:

– 2 открытых урока профессора РАМ имени Гнесиных М.К.Шапошниковой для квартета саксофонов из Высшей школы музыки Каталонии;
– Л.Б.Друтиной по саксофону в малом зале колледжа имени Гнесиных;
– В.Б.Носиной для пианистов Высшей школы музыки Каталонии;
– О.И.Кондратьевой по камерному ансамблю;
– Жозепа Фустера для студентов РАМ имени Гнесиных;
– Высшей школы музыки Каталонии Рамона де Андреса;
– Рафаэля Салинаса для инструменталистов по истории музыкального исполнительства Испании.

Творческие встречи:

- с профессорами Высшей школы музыки Каталонии Рафаэлем Салинасом. Тема: «Музыкальное образование в Европе и Испании»;
- с профессором Высшей школы Сусаной Эхеа. Тема: «Значение сценических жестов в барочной опере»;
- с профессором Высшей школы музыки Каталонии Мелисой Меркадаль «Музыкальная терапия: теория и практика»;
- с профессором РАМ имени Гнесиных Ю.А.Богдановым. Тема: «Художественный образ и техника исполнения»;
- с профессором РАМ имени Гнесиных М.К.Шапошниковой «Современный репертуар для саксофона».

Совместные концерты в Москве: Квартет саксофонов ESMuC (Высшая школа музыки Каталонии); в Институте Сервантеса; концерт студентов-пианистов ESMuC в гостиной дома Шуваловых.

Совместные концерты в Барселоне:

- Концерт в палате адвокатов Барселоны (библиотека): народное трио РАМ имени Гнесиных и квартет саксофонов ESMuC;
- Концерт с участием совместного состава студентов РАМ им. Гнесиных и ESMuC (Высшая школа музыки Каталонии). В программе музыка русских композиторов: П.И.Чайковский, С.В.Рахманинов, И.Ф.Стравинский. Малый зал ESMuC;
- Концерт во дворце Casa sala: заключительный гала-концерт Школы, музыка русских и испанских композиторов.