

А. В. КРЫЛОВА
 Ростовская государственная консерватория (академия)
 им. С. В. Рахманинова

УДК 78.072.1.01

ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В СФЕРЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Одним из широко используемых в сфере искусства терминов стало слово «проект». В словаре С. И. Ожегова 1968 года издания «проект» характеризуется как «разработанный план сооружения, устройство чего-нибудь, например, моста» [4, с. 600]. Очевидно, что сегодня проектная деятельность вышла далеко за рамки архитектуры и строительства – родовых для неё областей практического знания. Подтверждением этому являются СМИ, в изобилии анонсирующие разного уровня экономические, социальные, творческие и иные проекты. Масштаб их реализации поистине всеохватен – от регионального до глобального; не менее многообразно и содержательное наполнение. Не будет преувеличением сказать, что обычный среднестатистический человек постоянно находится в поле действия тех или иных проектов, являясь если не участником, то свидетелем таковых.

Проектная деятельность как феномен является характерной особенностью современного культурного контекста. Однако какие новые смыслы вкладывает этот контекст в само понятие? Обратимся к общедоступному словарному источнику современности – Википедии. Этот электронный кладёзь знаний гласит: слово «проект» происходит от латинского *projectus*, что в переводе означает «брошенный вперёд, выступающий, выдающийся вперёд». В соответствии с этимологией слова, повествует Википедия, проект – это «уникальная (в отличие от операций) деятельность, имеющая начало и конец во времени, направленная на достижение заранее определённого результата/цели, на создание уникального продукта или услуги, при заданных ограничениях по ресурсам и срокам, а также требованиям к качеству и допустимому уровню риска» [6].

Таким образом, первое важное свойство проекта – нацеленность на создание необычного результата, уникального продукта деятельности. В этом его принципиальное отличие от поточного производства, сосредоточенного на тиражировании, серийности, исключаяющей новизну.

Другое характерное качество, атрибутирующее проект как особый тип события – его стадийность. Будучи процессуальным явлением, он развёртывается во времени, в полном соответствии сформулированным Б. Асафьевым универсальным функциям импульса, движения и завершения¹. Немаловажно, что фаза жизненного цикла любого проекта имеет чётко обозначенные временные границы. В силу этого проектирование как вид деятельности предполагает чёткую проработку плана проекта: от замысла – до реализации². Иначе говоря, проект управляется. И это третье важное свойство рассматриваемого феномена.

Сказанное позволяет в некоторой степени реабилитировать приложение определения «проект» к сфере искусства и творчества, объяснить, что это не простая дань моде. Но прежде, чем привести эти аргументы, следует указать, что в сфере культуры и искусства под определение «проект» попадают разнообразные события, к которым приложимы вышеприведённые характеристики. В ряду наиболее распространённых назовем *фестивали, конкурсы*, а также события, имеющие уникальную содержательную составляющую, развёртывающиеся в определённо очерченных временных рамках и требующие для своего воплощения специальных финансовых и организационно-управленческих затрат. Приведём конкретные примеры, подтверждающие соответствие указанных музыкально-творческих акций к категории проектов.

В ряду множественных образцов фестивальных проектов, предлагаемых культурным контентом современности, остановимся в качестве образца на локальном российском проекте «Русские вечера». Газета «БалтИнфо» анонсировала это событие следующим образом: «В апреле–июне 2011 года в Москве и Санкт-Петербурге пройдёт Первый молодёжный музыкальный фестиваль “Русские вечера”. Это многоплановый культурно-просветительский проект, главная цель которого – пропаганда наследия русских композиторов молодыми музыкантами двух столиц» [5]. Подчеркнём наличие у события имени, чёткость обозначения

его временных границ. В частности, Петербургская часть фестиваля, включавшая 5 концертов, «стартовала» 30 апреля и завершалась 10 июня. Столь же конкретно было спланировано место проведения – концертные залы Елагиноостровского и Шереметевского дворцов, Петербургского государственного университета, а также Фонда художника Михаила Шемякина. Укажем и на наличие организационно-управленческой команды во главе с автором идеи и руководителем фестиваля – пианисткой, лауреатом международных конкурсов Еленой Тарасовой, арт-директором проекта Русские вечера в Санкт-Петербурге Галиной Жуковой, которыми были обозначены цель и задачи проекта. Одна из главных задач, предопределившая репертуарное наполнение концертных программ, была сформулирована PR-директором этой группы Ниной Москвитиной так: «Расширение исполнительского репертуара и включение в контекст современной музыкальной культуры незаслуженно забытых сочинений русских авторов» [7].

Характерной особенностью данного события, позволяющей атрибутировать его проектную сущность, является и комплексность мероприятия. Так, помимо собственно концертной части, фестиваль «Русские вечера» включал открытый композиторский конкурс «Первое исполнение в Петербурге». Миссия конкурса – предоставление молодым композиторам России творческой площадки для реализации музыкальных идей. Это определило ещё одну особенность – множественность участников. В данном случае – исполнителей, композиторов, музыковедов, освещающих события, авторитетного жюри, менеджеров, членов попечительского Совета и, конечно, публики, в связи с которой следует сказать, что лояльность ценовой политики фестиваля придавала ему социальный статус.

Опуская конкурсные проекты, остановимся подробнее на примерах художественно-творческих событий, позиционирующих себя как уникальные и выявляющие по ключевым характеристикам свою проектную сущность. Весьма часто такие события бывают приурочены к юбилейным датам, либо к каким-то значимым событиям как, например, День Победы, День города и иные. Например, 130-летию со дня рождения величайшей балерины XX века Анны Павловой был посвящён Международный день танца, прошедший 29–30 апреля 2011 года в Санкт-Петербурге. Праздник поклонников Терпсихоры, к которому в 2011 году присоединился Петербург, был учреждён в 1982 году по решению ЮНЕСКО. Выбранное число – 29 апреля явилось данью памяти французского балетмейстера Жана Жоржа Новерра, реформатора и теоретика искусства танца, который вошёл в историю как «отец современного балета». Миссия проекта

– преодоление культурных и этнических барьеров посредством универсального языка танца. На сотню задействованных площадках города было осуществлено множество (более 40) мероприятий для разновозрастных аудиторий – музыкальных спектаклей, танцевальных программ, балов, фильмов, выставок, мастер-классов, объединивших разные танцевальные направления. Второй день был насыщен уличными праздничными мероприятиями в духе *орепэйр* (*orepair*) с вечерним возвращением в пространство дворцовых и концертных залов. Разумеется, что координация такого проекта требовала организационных усилий команды.

Аналогичный пример – «Ночь музыки в Санкт-Петербурге» – проект, посвящённый 170-летию со дня рождения П. И. Чайковского, стартовавший 11 декабря 2010 года в 14 часов исполнением «Детского альбома» П. И. Чайковского в ДМШ № 25 Павловска, и завершившийся под утро – в клубах города. Разноплановыми мероприятиями было задействовано более 100 площадок. Кульминацией события было выступление в зале театра Петербургской консерватории «звёздного дуэта» Анны Нетребко и Эрвина Шротта.

Итак, чётко обозначенные сроки, миссия, цель и задачи, конкретизация места и времени, множественность вовлечённых в процесс участников, попечители, спонсоры, информационная поддержка, событийное разнообразие, необходимость управления этим «механизмом» определяют специфику проекта как «событийного жанра».

Возникает вопрос, каковы причины, предопределившие проектный «бум», вихрь которого «поглотил» в том числе и область академического музыкального искусства? Ответ на него коренится в обострении конкуренции в сфере культуры, в борьбе за зрителя, слушателя, победа в которой – гарант выживания как отдельно взятого коллектива, так и искусства как вида, в частности – академического в альтернативе с массовым.

Рассматривая столь сложный вопрос, Ф. Котлер и Дж. Шефф подчёркивают, что решающим моментом в этой «битве» оказывается интенсивность коммуникации, говоря буквально следующее: «организации должны использовать любые возможности, чтобы облегчить процесс общения между исполнителем и публикой» [1, с. 242]. В ряду инструментов, способствующих этому процессу, авторы называют тематическое программирование, разработку особых программ, «заточенных» на конкретное сообщество, новые подходы к внешним атрибутам концерта, особо акцентируя в связи с этим внимание на создании «атмосферы» вокруг события, применение мультимедийных технологий, а также устройство специальных мероприятий [там же]. Под специальными мероприятиями авто-

ры фактически мыслят то, что в контексте нашего культурного пространства именуется проектом, то есть масштабное мероприятие, имеющее разнообразное содержательное наполнение, отчётливые временные параметры и иные характеристики, указанные нами выше.

В качестве примера авторы ссылаются на успешность события, приуроченного к шестидесятилетию Монреальского симфонического оркестра, включавшего представление концертной версии оперы Берлиоза «Троянцы», выпуск цифрового диска данного сочинения, запись на видео репетиций и концерта, транслируемую по ТВ широкомасштабную фотовыставку, которая, по словам коммерческого директора оркестра Сержа Ланглуа, была призвана «освежить память людей... ещё раз заявить о миссии оркестра» [там же, с. 245].

Естественно, что такого рода комплексное, многоплановое событие даёт повод для обширной рекламной и пиар кампаний. Не менее очевидно и то, что подобные художественно-творческие акции не могут получить осуществление без предварительной организационной деятельности, то есть требует применения технологий, разрабатываемых в лоне научно-практической дисциплины «управление проектами».

На самом деле, развитие этих технологий не является прерогативой сферы искусства. Это область военной промышленности, строительства и иных прагматичных сфер деятельности. Постепенное накопление практического опыта привело к тому, что в конце 1960-х в США была создана профессиональная ассоциация – Институт управления проектами (Project Management Institute). В дальнейшем отделения PMI были созданы и в других странах. Был разработан стандарт управления проектами – Руководство к своду знаний по управлению проектами (A Guide to the Project Management Body of Knowledge – PMBOK Guide). Данный стандарт был признан во всем мире, в том числе и в России.

В этом документе управление проектами характеризуется как применение знаний, умений, инструментов и технологий, нацеленных на выполнение требований проекта. Обозначены и его ключевые процессы – инициация, планирование, исполнение, контроль и завершение (см. подробнее: [2]). Цель проектного управления – решение конкретной задачи в сжатый срок с минимальными издержками. Важнейшими составляющими проектного управления стала детальная проработка плана и согласованность командной деятельности.

Всё это оказалось принципиально важным и для сферы искусства, поставленного в условия рынка. Проектная форма организации творческого события многократно подтвердила свою конкуренто-

способность. Этим предопределена избыточность проектно-событийных форм, предлагаемых пресыщенному потребителю.

Очевидно, что первенство в освоении и адаптации преимуществ проектного подхода к сфере искусства принадлежит масскульту, изначально нацеленному на коммерческую стезю. Можно сказать, что академическое искусство, как более консервативное по сути (в хорошем, разумеется, смысле слова), трансформирует опыт искусства эстрадно-массового. Яркий тому пример – конкурсный проект телеканала «Россия – Культура» «Большая опера», представляющий аудитории молодых исполнителей из оперных театров России и стран СНГ, консерваторий Москвы и Санкт-Петербурга, Центра оперного пения Галины Вишневской. Очевидно, что технология его организации «списана» с известных шоу-проектов, типа «Звезды на льду» и иные. Имеются в виду публичность суждений «звёздного» жюри, использование самых современных ресурсов сценического оформления, смс-голосование как возможность интерактивного контакта с публикой и др.

Но при этом мы имеем несопоставимый по качеству конферанс Святослава Бэлзы и Аллы Сигаловой, высочайший уровень музыкального контента – шедевры мировой музыкальной классики и блестящих молодых певцов. Очевидно, что проектные формы организации музыкальных событий явились приоритетными для сферы академических исполнительских искусств, поскольку способны в значительно большей степени привлечь к себе внимание публики, способствуя продвижению в массовое сознание ценностей высокой пробы.

Проектный подход оказал определённое влияние и на композиторское творчество. На творческой встрече с Владимиром Мартыновым, состоявшейся в апреле 2011 года в Ростовской государственной консерватории в рамках конференции «Музыкант-исполнитель в пространстве мировой культуры: образование, творчество, управление карьерой», композитор представлял своё новое сочинение – этномифологическую сюиту «Дети выдры», вдохновлённую поэзией и философией Велимира Хлебникова («Дети Выдры» и «Зангези»). На вопрос о грядущих планах композитор ответил, что они зависят от предложений, поступающих от творческих коллективов, продюсеров, исполнителей, поскольку сегодня он мыслит деятельность композитора как проектную. Показательно, что в прессе при характеристике проекта «Дети выдры» указывается, что он – составляющая серии музыкальных проектов «Сделано в Перми» [3], а в ряду авторов и участников проекта – не только композитор и коллектив исполнителей – камерный оркестр

OpusPosth под управлением Татьяны Гринденко, пермский хор «Млада», тувинская группа «Хуун-Хуур-Ту», но и продюсерская компания Greenwave Music – объединение профессионалов в области музыки и организации музыкальных событий, реализующая проекты самых разных жанровых направлений: джаз, рок, contemporary music, world music, электронная музыка, а также музыкально-театральные постановки [8].

Таким образом, проектная деятельность в сфере искусства представлена в контексте современной культуры как устойчивая тенденция. Этому есть рассмотренные нами объективные основания, выявляющие преимущества проектных форм – более динамичных, экономически эффективных, конкурентоспособных, привлекающих внимание спонсоров, средств массовой информации, исполнителей, композиторов и широкой публики.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Сформулированные Б. Асафьевым понятия импульса, движения и завершения обладают универсальным значением». – См. подробнее: Бобровский В. П. Функциональные основы музыкальной формы. – М.: Музыка, 1978. – С. 25.

² Интересно, что наиболее близким аналогом слова «проект» в русском языке представляется слово «прóмысел» (в общем смысле – совокупность действий, целью которых является достижение определённого результата).

ЛИТЕРАТУРА

1. Котлер Ф., Шефф Дж. Все билеты проданы: стратегии маркетинга исполнительских искусств. – М.: Классика XXI века, 2004.
2. Кук Хелен С., Тейт Карен. Управление проектами / пер. с англ. М. С. Павловой. – М.: Поколение, 2007.
3. Медиа Офис [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.media-office.ru/>
4. Ожегов С. И. Словарь русского языка. – М., 1968.
5. Первый молодёжный музыкальный фестиваль «Русские вечера» (Москва – Санкт-Петербург) [Электронный ресурс]. – URL: <http://imho.gazeta.spb.ru/622-0/>
6. Проект [Электронный ресурс]. – URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
7. Пять концертов фестиваля «Русские вечера» пройдут в Петербурге [Электронный ресурс] // Classical Forum: опера и классическая музыка. – URL: <http://www.baltinfo.ru/2011/04/29/Pyat-kontcertov-festivalya-Russkie-vechera-proidut-v-Peterburge-202048>.
8. Green Wave [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.greenwavemusic.ru>

Крылова Александра Владимировна
доктор культурологии,
кандидат искусствоведения, профессор,
проректор по научной работе
Ростовской государственной консерватории
им. С. В. Рахманинова

