

7. *Н. А. Гарбузов – музыкант, исследователь, педагог [Текст] : сб. ст. / Сост. О. Е. Сахалтуева, О. И. Соколова ; общ. ред. и коммент. Ю. Н. Рагса. — М. : Музыка, 1980. — 303 с.*
8. *Назайкинский Е. В. Звуковой мир музыки [Текст] / Е. В. Назайкинский. — М. : Музыка, 1988. — 254 с.*
9. *Ожегов С. И. Словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов. — М. : Сов. энциклопедия, 1973. — 846 с.*
10. *Пятигорский А. Непрерываемый разговор [Текст] : статьи / А. Пятигорский. — СПб : Азбука, 2004. — 432 с.*
11. *Рагс Ю. Н. Музыкальный слух [Текст] / Ю. Н. Рагс // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. — М. : Сов. энциклопедия, 1981. — Т. 5. — С. 102—106.*
12. *Рагс Ю. Н. Музыкальный слух: информационный подход к анализу понятия [Текст] / Ю. Н. Рагс // Музыка в информационном мире. Наука. Творчество. Педагогика : сб. ст. — Ростов-на-Дону : РГК им. С. В. Рахманинова, 2004. — С. 65—78.*
13. *Рагс Ю. Н. Эстетика снизу и эстетика сверху – квантитативные пути сближения [Текст] / Б. Н. Рагс. — М. : Научный мир, 1999. — 248 с.*
14. *Стендаль. Жизнь Россини [Текст] / Стендаль ; пер. с фр. — К. : Музична Україна, 1985. — 348 с.*

УДК 78.03 : [78.071.2+78.071.4](477.54)“20”

Сергей Зуев

ПОЛИФУНКЦИОНАЛИЗМ МУЗЫКАНТА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

В истории музыкальной культуры сложилось традиционное представление о специфике деятельности музыканта – композитора, исполнителя, педагога, – которая как бы складывается из двух составляющих. Первая связана с ежедневной многочасовой работой и уединением, «погружением в себя», формированием и герметизацией творческого микрокосмоса. Её абсолютизация приводит к эффекту «отшельничества» или «укрытия в башне из слоновой кости». Вторая составляющая направлена вовне, на установление художественной коммуникации в конкретных пространственно-временных условиях.

При этом диапазон деятельности может быть самым разнообразным: от узкой специализации до профессионального универсализма и, шире, культурного полифункционализма, когда музыкант перестает быть только музыкантом.

Обозначив линию исторической преемственности, настоящая статья имеет *целью* выявление структуры полифункционализма музыканта на примере деятельности нашей современницы – народной артистки Украины, ректора Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского, кандидата искусствоведения, профессора Татьяны Борисовны Веркиной.

В зависимости от личностных и творческих предпочтений музыкант моделирует свою собственную структуру профессиональной деятельности, отсекая всё то, что мешает его самореализации. Так, многие исполнители и композиторы отказываются от педагогической деятельности (С. Рихтер, В. Горовиц, В. Губаренко). Некоторым удаётся совмещать сразу несколько «областей» (С. Рахманинов, С. Прокофьев, Ю. Башмет).

Особый случай освоения пространства культуры связан с выходом за пределы профессиональной деятельности. Ярким примером такого «превышения профессиональных полномочий», положившим начало целой традиции, является деятельность Р. Вагнера по созданию новой оперы, в ходе которой композитор выполнял функции либреттиста, философа и теоретика Gesamtkunstwerk. В посвящении, предваряющем его «Произведение искусства будущего», читаем: «Друзья поощряли меня письменно изложить свои взгляды на искусство и на то, к чему я стремлюсь в искусстве, я же предпочитал выражать это своим творчеством. Убедившись, что сделать это в полной мере мне не удаётся, я понял, что не отдельному человеку, а лишь сообществу суждены подлинные, бесспорные свершения в области искусства. Понять это и не потерять при этом надежду – значит всем своим существом восстать против нынешнего положения в жизни и в искусстве. Решившись на восстание, я стал писателем, к чему меня вынудила уже некогда нужда» [1, с. 142–143]. Стремясь в пределах глобального произведения искусства к синтезу музыки, литературы, живописи, скульптуры, архитектуры, сценической пластики, Р. Вагнер в то же время в своей деятельности реанимирует древнюю практику син-

кретичности творчества Художника, олицетворяемую и концепцией «универсального человека» Возрождения с его «личностями-титанами». Уже в XX в. нечто подобное происходит в других сферах искусства: В. Кандинский, К. Малевич, К. Станиславский – не только художники-новаторы, но также и теоретики искусства.

Воплощение в жизнь идеи строительства собственного театра для проведения фестивалей подразумевает реализацию Р. Вагнером авторской стратегии успеха, которая, по мнению исследовательницы Т. Букиной, «выражается в присвоении автором специфических ресурсов художественного и нехудожественного полей» [2, с. 12–13]. Результатом такой стратегии становится приобретение различных видов символического капитала: культурного (художественные достижения, «запатентованные» артистом открытия); политического (право определять национальные, идеологические и культурные ценности социума, а также инвестировать легитимность и ценность в те или иные практики); экономического (коммерческая успешность автора) [2, с. 12–13].

Вслед за Р. Вагнером идею культурного полифункционализма воплощают Ф. Лист, братья Рубинштейн, реализуя свой сценарий артистического успеха с позиций культуртрегерства. Преемственность этой традиции наблюдается и сегодня в украинской культуре. Аналогия тем более заметна, что в нескольких крупных культурных центрах практически одновременно (в начале 1990-х гг.) организовываются фестивали академической музыки. При этом общей чертой Байрёйтского и современных фестивалей является наличие надхудожественной задачи. У вагнеровского фестиваля – это трансляция идеи тотального театра, панискусства (по выражению Н. Бердяева), у фестивалей XX в. – функция психологического симулякра: «Образы танца, карнавала, фестиваля, лиминальности и распада границ, связанные с постмодернистской игрой ... подытоживают метафизическую мечту о трансцендентности – мечту о свободе от всех ограничений – и фактически устраниают человеческое тело с его реальным страданием и угнетённостью» [3, с. 87].

Идейными вдохновителями и художественными руководителями украинских фестивалей становятся музыканты, имена которых широко известны. Среди них – композитор И. Карабиц (фестиваль

«Киев Музик Фест»), дирижер В. Сивохиц («Контрасты»), пианистка Т. Веркина («Харьковские ассамблеи»). Сценарии успеха мэтров украинской музыкальной культуры связаны с активной общественной работой. Так, определяя деятельность И. Карабица как большую историческую миссию «открытия миру Украины музыкальной, творческой, Украины как государства с огромными культурными традициями и творческим потенциалом» [4], Е. Береговая наряду с педагогической деятельностью выделяет главные творческие проекты композитора: Международный музыкальный фестиваль «Киев Мюзик Фест», Международный благотворительный фонд памяти В. Горовица и Международный конкурс молодых пианистов памяти В. Горовица¹. Подытоживая, Е. Береговая пишет: «Талант Ивана Карабица на ниве творческого менеджмента был действительно выдающимся. Он умел не только продуцировать и генерировать идеи, необходимые для нашего культурного продвижения, но и блестяще воплощать их в реальном историческом времени» [4].

Деятельность организатора «Харьковских ассамблей» – народной артистки Украины Татьяны Веркиной – также представляет огромный интерес для исследователя как опыт полифункционализма, соединения в одном лице амплу музыканта-исполнителя, педагога, ученого, руководителя высшего учебного заведения, успешного менеджера музыкальных и общественных проектов. Такое исследование уже начато в статье Л. Шубиной «Татьяна Веркина: духовный камертон личности» [5] – творческом портрете харьковской пианистки, где автор раскрывает магистральные направления её музыкально-общественной деятельности, уделяя особое внимание её исполнительской индивидуальности и педагогической работе². Мы же попытаемся наметить

¹ Примечательно, что в 1995 г. в Харькове доцентом кафедры специального фортепиано Харьковского института искусств им. И. П. Котляревского, президентом ассоциации пианистов Украины Н. Казимировой также был проведен международный конкурс пианистов в честь В. Горовица, впоследствии не получивший своего продолжения.

² Можно также упомянуть доклад Е. Рощенко: «“Три цветка от Бардан”» или уроки игры на фортепиано и не только» на конференции «Профессия “музыкант” в пространстве времени: историко-культурные метаморфозы» в рамках фестиваля «Харьковские ассамблеи» (Харьков, 2011).

пути дальнейшего изучения многогранной творческой активности Т. Веркиной, с одной стороны, в контексте теории артистического успеха, с другой – используя, вслед за И. Драч, музыковедческий термин «модус» в значении «носитель» авторской индивидуальности и стиля [6, с. 15].

Воплощением стратегии успеха стало приобретение Т. Веркиной значительного символического капитала. Её достижения в области культуры связаны, прежде всего, с исполнительством и педагогической работой. Т. Веркина активно гастролирует в городах Украины, России, Беларуси, Грузии, Германии, Франции, Швейцарии, США. Талантливая пианистка была одной из первых исполнительниц фортепианного концерта А. Шнитке, а многие харьковские композиторы видели в ней лучшего интерпретатора своих произведений [5, с. 385]. Как постоянная участница созданного ею фестиваля «Харьковские ассамблеи» Т. Веркина выступает с сольными концертами, с оркестром, а также в составе ансамблей. Свидетельством высокого признания исполнительского искусства Т. Веркиной является её выступление в 2010 г. на вечере памяти выдающегося пианиста, профессора Московской консерватории Е. Малинина, проходившем в Рахманиновском зале, где харьковская артистка представляла его школу. Бесспорный авторитет исполнителя позволяет Т. Веркиной быть главой и участницей жюри международных и региональных конкурсов в Украине, Германии, Швеции.

Педагогический талант Т. Веркиной – важнейшая грань её творческой личности. Она воспитала более 60-ти высокопрофессиональных пианистов, среди которых – лауреаты международных и региональных конкурсов В. Хмелевской, Р. Одинцов, Д. Назаренко, И. Ирха, И. Денисенко, А. Першина, А. Сагалова. В рамках юбилейного «Киев Мюзик Фест'а» (2009) студент 3-го курса Харьковского государственного университета искусств О. Копелюк успешно исполнил Концерт № 2 для фортепиано с оркестром И. Карабиза и был назван в прессе «одним из немногих популяризаторов творчества» выдающегося украинского композитора [7].

Солидным вкладом Т. Веркиной в современное отечественное искусствоведение стало исследование «Исполнительский анализ сонаты Л. ван Бетховена ор. 27 № 1» и диссертация «Актуальное

интонирование как исполнительская проблема», бесспорная ценность которых связана с обобщением значительного практического опыта автора.

Но, возможно, главным творческим «детищем» Т. Веркиной является фестиваль «Харьковские ассамблеи», который втягивает в свою орбиту проекты-спутники. Это основание профессором Г. Абаджяном Молодёжного симфонического оркестра; камерного оркестра «Струнная капелла» под управлением А. Корнева; организация фестивалей «Музыка – наш общий дом», конкурсов юных пианистов имени В. Крайнева, детских конкурсов пианистов имени П. Луценко, предоставляющих талантливой молодёжи возможность раскрыть свои дарования. В 1993 г. в Харькове появилось Шубертовское общество (руководитель – Г. Ганзбург), получившее широкую известность благодаря своим творческим акциям.

Символическим политическим капиталом Т. Веркиной можно считать её избрание в 2003 г. на пост ректора Харьковского института искусств имени И. П. Котляревского. Преобразованный под её руководством в университет, в 2011 г. вуз получил статус национального. О широком общественном признании свидетельствуют и многочисленные награды. Т. Веркина отмечена почетным знаком «Слобожанская слава», премией «Народное признание», званиями «Человек года», «Настоящий харьковчанин», благодарностями посольства Украины в Швейцарии, ректора Нюрнбергской консерватории. Народная артистка Украины Т. Веркина является членом Всеукраинского общества музыкантов, правления Харьковского областного фонда поддержки молодых дарований, экспертной комиссии по вопросам культуры и искусства Всеукраинского фонда «Возрождение». Будучи главой постоянной комиссии городского совета по гуманитарным вопросам, Т. Веркина имеет возможность влиять на решения властей в области культуры. Показательно, что в её компетенцию входят проблемы, связанные с охраной памятников архитектуры, состоянием городских парков и садов, развитием музеев, школ эстетического воспитания [8].

Несомненным достижением Т. Веркиной является коммерческий успех её гуманитарных проектов. Несмотря на невысокую цену билетов на концерты «Харьковских ассамблей» (в 2011 г. самый доро-

гой из них стоил 50 грн.), фестиваль собирает обширную аудиторию в лучших концертных залах города. Менеджерский талант Т. Веркиной позволяет практически в любых условиях найти ключи к решению комплекса организационных проблем. Так, благодаря эффективной спонсорской поддержке в «нестабильные» 1990-е в рамках «Ассамблей» прошли международные конкурсы молодых пианистов и вокалистов с призовым фондом в 5000 долларов. Экономический символический капитал связан также с эффективной хозяйственной деятельностью на посту ректора. Это не только проведение долгожданных ремонтных работ в здании университета, но и другая его насущная проблема – обновление музыкального инструментария.

Раскрывая творческую индивидуальность и стиль Т. Веркиной, можно выделить три основных «модуса» – эстетических, художественных, поведенческих принципа, которые сформировались как личностные установки и пронизывают её творческую и музыкально-общественную деятельность – создание моды на классику, широкий европейский контекст, свободный от политической предвзятости, и активная позиция культуртрегера.

Создание моды на классику ставит задачу «апеллировать к молодежи, задавая нужный тон региональной “индустрии развлечений”, воспитывая хороший вкус, расширяя представления об искусстве, углубляя мировоззрение слушателей» [9, с. 13]. Ещё в 1997 г. Т. Веркина говорила: «Я хотела бы любым способом, в том числе и при помощи средств массовой информации, создавать “моду” на классическое образование и классическую музыку, постепенно вытесняя ту псевдокультуру, которая с детства портит вкус» [цит. по: 10, с. 1]. Создание моды на классику осуществляется путём реализации гуманитарных проектов, в которых активно задействована молодежь. Это конкурсы юных исполнителей и композиторов, студенческие концерты в рамках «Ассамблей», международные студенческие научные конференции, мастер-классы. Целью новогодних классик-шоу «Татьяна Веркина приглашает» является расширение аудитории любителей классической музыки, в том числе, при помощи сферы юмора, что обеспечивает увеличение этой референтной группы.

Показательно, что студенческая молодежь Харькова выступает сегодня со встречными инициативами. Так, в 2010 г. прошел

I Молодёжный фестиваль композиторов и исполнителей «Музыка без границ. Украина – Россия», собравший более 80 участников из 7 творческих высших учебных заведений. В его программу были включены презентации произведений молодых композиторов в аудио- и видео-записях, «круглый стол», где обсуждались исполняемые сочинения и дальнейшие перспективы развития проекта [11].

Создание моды на классику сегодня проходит в условиях жёсткой конкурентной борьбы с сектором массовой культуры, которая функционирует по законам арт-рынка с соответствующими институтами менеджества и продюсерства. В этом отношении интересен опыт проведения в рамках «Ассамблей» акций под названием «променад-марафон». Это своего рода презентация региональных педагогических школ, которая даёт возможность педагогам и их ученикам апробировать свои творческие достижения на большой сцене. Многочасовой «променад-марафон» предполагает нарушение правил этикета филармонического концерта, а именно, ротацию слушателей в течение мероприятия. Так, во время марафона 2001 г. на улицах Харькова действовала «рекламная бригада» из студентов театрального факультета института искусств, которая предлагала посетить концерты прохожим, вручая им рекламные буклеты собственного производства.

Модус свободного от политики европейского контекста берёт начало в исполнительском универсализме Т. Веркиной. Так, Л. Шубина отмечает соседство классического и современного материала в репертуаре пианистки, где рядом с Бахом, Бетховеном, Брамсом и школой немецких романтиков вообще – музыка классиков XX в., особенно С. Прокофьева [5, с. 384–385]. Как нельзя лучше широту европейского контекста демонстрируют афиши «Харьковских Ассамблей»: сложно назвать имя композитора, входящего в пантеон классиков, который бы не прозвучал на фестивале. География участников этого музыкального форума необычайно широка и охватывает практически все континенты. При этом зачастую всемирно известные исполнители проводят также и мастер-классы. Наглядной иллюстрацией реализации модуса «европейский контекст» может служить пример «от обратного». Известно, что репертуарная политика «Ассамблей» вызвала в местном депутатском корпусе неоднозначную реакцию, повлёкшую требование расследовать «антиукраинскую деятельность» организа-

торов фестиваля, которая проявлялась в «протаскивании немецкой культуры на украинскую землю» [9, с. 9]³.

Модус деятельной позиции культуртрегера наглядно проявляется в активной трансляции Т. Веркиной музыкально-просветительских идей в медиа-пространстве. Она – частый гость теле- и радиопрограмм. Репортажи, в которых Т. Веркина выступает с пропагандой классического искусства, передают как местные, так и национальные телерадиокомпании. Показательна позиция Т. Веркиной в отношении необходимости существования постоянного телевизионного канала, обслуживающего сферу культуры: «Самое главное для меня, человека, имеющего отношение к искусству, – создание того, без чего мы просто гибнем. Это – телевизионный канал культуры. Нет его в стране – значит, нужно сделать его в Харькове» [цит. по: 8]. Постоянная Интернет-поддержка творческих проектов Т. Веркиной и её личное виртуальное присутствие в сети обеспечивают высокую скорость осуществления потенциальной коммуникации, особенно с молодёжной аудиторией.

Вывод. Характеризуя артистическую деятельность, П. Флоренский пишет: «...художник насыщает некоторым содержанием известную область, силою нагнетает туда содержание, заставляя пространство поддаться и уместить больше, чем оно обычно вмещает без этого усилия» [12, с. 115]. Речь идет, конечно же, о пространстве искусств – музыки, живописи, поэзии. Однако можно предположить, что этот духовный закон сохраняет свою силу и за рамками искусства, когда творческая энергия художника способна изменить пространства города и социума. При этом вся его многосложная деятельность выстраивается в структуру, подобную некоему «глобальному произведению искусства».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Вагнер Р. *Избранные работы [Текст] / Рихард Вагнер ; сост. и коммент. И. А. Барсовой, С. А. Ошерова ; вст. ст. А. Ф. Лосева ; пер. с нем. — М. : Искусство, 1978. — 695 с.*

³ С точки зрения теории артистической успешности этот инцидент может считаться скандалом, который является репрезентативной формой успеха [2, с. 13].

2. Букина Т. В. *Артистический успех как социокультурный феномен (На материале вагнерианства в России рубежа XIX–XX веков)* [Текст] : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 24.00.01 / Татьяна Вадимовна Букина. — СПб., 2005. — 25 с.

3. Пол Н. *Географія* [Текст] / Н. Пол // *Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко.* — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 86–87.

4. Береговая Е. *Завещание Ивана Карабица* [Электронный ресурс] / Е. Береговая // *День.* — 2008. — № 52. — Режим доступа : <http://www.day.kiev.ua/198601>.

5. Шубіна Л. *Тетяна Веркіна: духовний камертон особистості* [Текст] / Лідія Іванівна Шубіна // *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки : Мистецькі обрії '2008 : Альманах : наук.-теор. пр. та публіцист. / ІПСМ АМУ ; головн. наук. ред. І. Д. Безгін.* — К., 2008. — Вип. 1(10). — С. 383–388.

6. Драч І. С. *Композитор Віталій Губаренко: формула індивідуальності* [Текст] / Ірина Степанівна Драч. — Суми : СДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. — 228 с.

7. Жарик А. *Вчера, сегодня и завтра «Киев Мюзик Феста»* [Электронный ресурс] / Алёна Жарик // *День.* — 2009. — № 181. — Режим доступа : <http://www.day.kiev.ua/281403/>.

8. Ефанова М. *Что имеем – не храним?* [Электронный ресурс] / Марина Ефанова // *Вечерний Харьков.* — 2006. — № 130. — Режим доступа : <http://www.vcherniy.kharkov.ua/news/7521/>.

9. Веркина Т. *Фестиваль «Харьковские ассамблеи» как актуальный художественный проект* [Текст] / Татьяна Борисовна Веркина // *Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти : зб. наук. пр.* — Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2009. — Вип. 24. — С. 5–13.

10. Алешин П. *У новой ассамблеи – прекрасные идеи* [Текст] / П. Алешин // *Время.* — 1997. — 23 сент. — С. 1.

11. Лисовенко Е. *Границы возможного и невозможного* [Текст] / Елена Лисовенко // *Domipanta.* — 2010. — № 6. — С. 3–4.

12. Флоренский П. А. *Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии* [Текст] / П. А. Флоренский, священник ; сост. игумена Андроника (А. С. Трубачева) ; ред. игумен Андроник (А. С. Трубачев). — М. : Мысль, 2000. — 446 с.