

«Утверждаю»
Ректор Новосибирской государственной
консерватории имени М.И. Глинки,
доктор искусствоведения, профессор
К. М. Курленя

«25» января 2016 г.

ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ
ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени
М.И. Глинки» на диссертацию
ПЛАТОНОВОЙ ОЛЕСИ АЛЕКСАНДРОВНЫ
«Сальса как феномен латиноамериканской культуры»,
представленную на соискание
ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство
представленной на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Динамично развивающаяся массовая популярная музыка настойчиво утверждает статус ведущей культурной формы, находит все больше поклонников и вызывает интерес со стороны искусствоведов академического толка. Последние десятилетия развития массовой музыкальной культуры «выдали» внушительное количество стилевых идей, которые претендуют занять свое, уже не временное, но постоянное место в истории. Среди этих идей - многочисленные этно-стили, завоевывающие массового слушателя своеобычием кельтской, бразильско-португальской, восточной и прочих музык. Диссертация Олеси Александровны Платоновой «Сальса как феномен латиноамериканской культуры» в этом смысле находится в русле актуальных направлений отечественного музыкознания, интересного в своих попытках комплексно подойти к отдельным явлениям «третьего пласта», выяснить, что же стоит за фундаментальной для масскульты тенденции вбирать в себя экзотику иных традиционных культур, адаптировать под свои стандарты множества их элементов, постоянно расширяя музыкальный «тезаурус» западного сознания. Не менее актуальна проблематика, связанная с формами диалога масскультурных практик с пластом академической музыки, освоением выразительных средств «легких» жанров композиторами-профессионалами, что так же раскрывается в диссертации соискателя.

Подобного рода исследования требуют, несмотря на кажущуюся *мнимую непритязательность* самого объекта изучения, привлечения самых серьезных методологических подходов и аккуратного «перевода» зачастую неформатных «манер» массовой культуры в высокий штиль академического искусствоведения.

Соискателем проделана разнонаправленная работа, связанная с составлением портрета жанра, выяснением его генезиса, типологизацией отдельных компонентов (сюжетов, текстов, средств музыкальной выразительности). Исследуется «поведение» сальсы как песенно-танцевального жанра в условиях «аутентичного» бытования и в ситуациях межпластовых пересечений. Результаты исследования вписываются в уже сложившуюся традицию обсуждения подобного рода явлений в отечественной и зарубежной музыковедческой практике, а потому в работе осуществляется активная корреляция с контекстными исследованиями (здесь особенно ценны ссылки на иностранные источники, говорящие о сальсе, что называется, «вживую», и таковых – более ста наименований!).

Нужно отметить, что автор диссертации весьма органично сочетает подходы, адекватные к очерчиванию сальсы как художественного, социального, этнического явления (последнее потребовало масштабного терминологического перечня из нескольких десятков названий).

Важна практическая значимость работы, которая заключается, с одной стороны, в возможности использования ее материалов в курсах «Массовая музыкальная культура», «Музыка народов мира», «Современная музыкальная жизнь», с другой - в исследованиях схожих явлений «третьего пласта», многие из которых пока не получили должного освящения.

Выскажемся положительно о стиле изложения в работе – живом, удерживающем внимание, в котором соблюдены условности научного языка, однако определенные штрихи выдают в высшей степени заинтересованный подход ученого, «многоканально» вжившегося в материал исследования (об этом свидетельствуют ссылки на художественную литературу, интервью, фильмы, различные видео- и аудиоматериалы).

Первая глава «Сальса на фоне танцевальной культуры Латинской Америки» посвящена изучению эволюционных процессов сальсы, приведших к доминированию танцевального компонента жанра. Прослеживается путь от креольского контрданса к множеству других разновидностей региональных танцевальных жанров, в т.ч. и далёкому потомку – сальсе, рождение которой стало результатом скрещивания европейских и африканских музыкальных средств в условиях третьего – американского – континента (то же самое, кстати, происходило с джазом). Предложена периодизация жанра и прослежен путь ее выхода в мир шоу-бизнеса. Эта «летопись» сальсы прослеживает ее экспансию (что случалось со многими явлениями масскульты) и – что всегда раздражало представителей академической традиции – эстетизацию этого явления, его концептуализацию, в т.ч. через внедрение в систему академических жанров (например, оперу). Попытка диссертанта обозначить периоды лиризации жанра или – наоборот - динамизации, усиления тех или иных жанровых праистоков, осязаемого влияния авторских индивидуальных стилей – все это

говорит о подвижном, нестабильном состоянии объекта исследования и усложняет задачу диссертанта. Последний параграф этой главы - о сальсе к.ХХ-нач.ХХІ века, когда жанр приобретает статус популярного коммерческого, социокультурного и музыкального феномена, выросшего до ярких театрализованных шоу, тематической живописи, разных по жанру кинофильмов (от комедии до драмы) с простроенной музыкальной драматургией на материале сальсы. Наконец, показываются новейшие жанровые типы сальсы, рожденные в результате соединений электронной музыки, хип-хопа. Новыми, как указывает автор, могут казаться и старые аутентичные звучания сальсы, «подмеченная», например, на санкционной Кубе тимбой.

Во второй главе «Жанрово-стилевые грани» на конкретных музыкальных примерах разбираются образно-сюжетные грани сальсы; многочисленные образцы жанра типологизируются, насколько это возможно в пестром многообразии живой практики, когда изменения темпов, интонационная гибкость, привнесение скрытых подтекстов влияют на изменчивость образа и содержания. Возникает тонкий разговор о слабоизмеримых, сложно анализируемых понятиях, таких как энергетика, специфическая атмосферность сальсы, осязаемый на различных уровнях дух импровизационности, характерность региональных коллективов, индивидуальная тембрика, которые принципиально важны наряду с традиционными категориями фактуры, ритмики и т.д.

Наконец, в третьей главе «Сальса и академическая музыка: на пути к диалогу» прослеживается путь включения сальсы в пространство серьезных жанров (от простейших форм, вроде транскрипций, эстрадных пьес до симфонической музыки), что потребовало от жанра своего рода балансирования между национальным и интернациональным, уникальным и всеобщим. В подобном свете представлено творчество Роберта Сьерры, у которого сальсовые жанровые признаки становятся частью «испано-карибской» сферы в целом и проявляются на уровне отдельных компонентов (ритмоформул, тембровых красок, зон квази-импровизации) или воспроизведения жанровой модели в более полном виде, причем исключительно в инструментальном виде (камерных циклах, концертах и симфониях, одна из которых так и называется – «Сальса»). Убедительно доказываются механизмы взаимодействия глубинных качеств сальсы и проявлений классического симфонического мышления.

Несмотря на масштабность проделанной работы, при ее прочтении возникает ряд замечаний и вопросов.

Несколько формальным видится заполнение традиционных пунктов Введения (в частности, Актуальность и новизна). Введение собственно без введения внедряет читателя в обсуждение феномена сальсы, дает историческую справку, описывает современную ситуацию. Собственно

актуальные и принципиальные для прояснения сложившейся в наши дни культурной ситуации преамбульные понятия, такие как мультикультурализм, кросскультурность, тенденция пересечения (crossover – кроссовер), собственно сальса, как продукт смешения, - звучат вскользь. Остаются за кадром ожидаемые в таких случаях рассуждения о т.н. world music - мировой музыке (для нашей страны наиболее характерно применение термина «этника»), стили которой заняли собственную, коммерчески, социально значимую нишу и, само собой, привлекательные с т.з. художественно-выразительных особенностей. Подобные контекстные позиции крайне важны для постижения феноменов, подобных сальсе. Сходные вещи происходили в разное время с регги, босановой, балканской музыкой, кельтикой и многими другими этно-стилями и жанрами. Все они пережили характерное «раздвоение личности», пройдя путь от стихии подлинно народной музыки к продукту массового производства и коммерчески-развлекательной поп-музыки. Многие из них существуют в двух существенно различных видах: в своем почти законсервированном первоизданном варианте (где-нибудь у себя на родине, в ансамблях аутентичного исполнительства) или же они, оторвавшись от корней, шагнули в среду глобальной шоу-индустрии. Для многих из них извечными стали вопросы жанра, стиля, направления и формы, терминологической шаткости, подвижности самой «материи» явления. Упускать подобного рода постулаты не нужно. В противном случае сальса выйдет за контекстные пределы, став одиночным жанровым событием, вдруг заигравшем в мировой масскультной практике.

Странно смотрится предложение на с. 20 следующего содержания: «Понятийный аппарат исследования образуют термины, широко применяемые в современной музыкальной науке: «вариативность», «автентический оборот», «тональность», «паттерн» (в теории джаза) и т. п.». Разве можно считать чем-то методологически удивительным использование данных терминов в диссертационной работе искусствоведческой направленности?

Возникает сомнение, настолько ли ощутимо в сальсе европейское контрдансовое начало? Насколько оказываются связанными контрданс и сальса по таким принципиальным критериям как: коллективность/сольность, танец/песня-танец (иными словами, контрданс был именно коллективным *танцем* с общей выверенностью фигур между всеми парами, тогда как в сальсе важно общение внутри пары или даже сольное высказывание и песенное начало)? Особенно эта «неблизость» становится ощутимой в главе о музыкально-стилистических особенностях сальсы, где тотально акцентируется роль когда-то *ритуальных* местных танцев, таких как румба, мамбо, ча-ча-ча. Очевидно, что «накапливание» в течение многих десятилетий новых жанровых признаков, серьёзные трансформации, а точнее постоянные межжанровые смешения привели к рождению качественно иного

танцевального продукта, связь которого с первоисточников примерно такая же, как связь протестантского хора с рок-н-роллом, т.е. предельно далекая.

На Ваш взгляд, феномен сальсы стоит относить к центробежным силам массовой культуры, которые, удаляясь от «центра» – поп-музыки западного образца – в определенном мере становятся ей (поп-музыке) оппозиционны? Или же в своем стремлении к завоеванию массового слушателя и при таком явном «интегрирующем» характере стилистики и собственно собирательном характере жанра сальса – явление центростремительного толка?

Восприимчивость российского «массового» слушателя к различным образцам этнического направления избирательна и неслучайна. В чем Вы видите причины популярности сальсы в России?

Высказанные замечания не могут повлиять на общую положительную оценку диссертации и не снижают ее бесспорных достоинств и научной перспективности. Исследование Олеси Александровны Платоновой «Сальса как феномен латиноамериканской культуры» вполне соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям по специальности 17.00.02, а ее автор достоин искомой степени кандидата искусствоведения. Количество публикаций достаточно; статьи свидетельствуют об апробации научных результатов диссертации, их тематика охватывает основное содержание работы. Автореферат отражает основные положения диссертации и соответствует предъявляемым к нему требованиям.

Отзыв подготовлен доцентом кафедры истории музыки, кандидатом искусствоведения Ю. В. Антиповой, обсужден и утвержден на заседании кафедры истории музыки 21 января 2016 года, Протокол заседания № 7.

Заведующий кафедрой
истории музыки, профессор,
доктор искусствоведения Шиндин
Борис Александрович



Доцент кафедры истории музыки,
кандидат искусствоведения
Антипова Юлия Владимировна


