

## ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Ротенберг Натали  
«Уличная музыка в культурном пространстве мегаполиса: художественные  
практики современного Иерусалима»,  
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Начать отзыв мне хотелось бы не вполне традиционно: с поздравления автора по поводу счастливо выбранной темы, которая не только оригинальна, увлекательна, но и в высшей степени актуальна. Это та сфера музыкальной культуры, к которой редко прикасается музыкальная наука, почти тотально ориентированная на музыку академической традиции. Н. Ротенберг высказывает справедливое сожаление по поводу того, что уличная музыка третьего тысячелетия привлекает не столько музыковедов, сколько социологов, урбанистов, этнографов, что до настоящего времени не существует ни одного фундаментального труда на данную тему. А между тем этот сегмент единого мира музыки имеет судьбоносное значение для музыкальной культуры и музыкального искусства, включая самые верхние, элитарные его этажи. Представим себе на минуту, что из симфоний Малера, к примеру, исчезло бы все, что продиктовано звуками окружающего быта, улицы. В них возникли бы зияющие музыкальные и концептуальные пустоты. Не вдаваясь сейчас в причины, по которым музыковеды редко спускаются с Олимпа «высокого» искусства, чтобы рассмотреть процессы, происходящие на изрядно загрязненной почве массово-бытового музицирования, отметим все же, что дело здесь не столько в их профессиональном снобизме (хотя и в нем тоже), а в том, что сам музыковедческий аппарат изначально был и остается заточенным под академическую музыку, под опусы.

Здесь справедливым будет отдать должное сектору инструментоведения РИИИ, последовательно и системно исследующего проблему звуковых ландшафтов. Изучение данного феномена требует исключительно комплексного, междисциплинарного подхода, объединяющего музыковедческий инструментарий с инструментами других наук, в том числе урбанистики. Заметим, что современная урбанистика все более уходит от традиционного понимания городов как центров сугубо экономических, политико-административных процессов и все больше обращается к гуманитарному измерению, рассматривает их как пространства человеческого бытия, места концентрации культурных смыслов, знаков, символов, текстов, ценностных ориентаций горожан. К этому подтягиваются и другие науки: культурология, этнография, даже театроведение, пытающиеся постигнуть городское про-

странство как сцену. Музыкознание еще не заняло своего места в этом ряду. Поэтому я и оцениваю диссертационное исследование Н. Ротенберг как серьезный шаг в указанном направлении.

Диссертация впечатляет основательностью. В своих размышлениях и выводах автор опирается на солидный исследовательский «фундамент». Ей обобщен и систематизирован обширный массив литературы (238 разноязычных источников): здесь работы из различных областей гуманитарного знания – истории музыки, культурологии, этнографии, социологии, урбанистики, эстетики, органологии, социальной психологии. Но что, быть может, еще более существенно, за представленным диссертационным текстом стоит огромный и бесценный личный опыт слуховых впечатлений, полученных за два десятилетия жизни в Иерусалиме, впитывания его звучащей атмосферы, исполнительская деятельность в этом контексте и, конечно, собственное комплексное полевое исследование, включающее многочисленные аудио- и видеозаписи процессов музицирования в городских пространствах, последующую расшифровку (нотирование) зафиксированного материала, интервью с исполнителями – носителями музыкальной информации, слушателями, представителями городской администрации.

Рецензируемая работа построена вполне логично. Она четко делится на два больших раздела: первый (в него входят 1 – 3 главы) посвящен общей проблематике исследуемого феномена, второй (4 глава) – его локальной специфике на конкретном материале Иерусалима. Органичность подобной структуры состоит не просто в соблюдении принципа «от общего к частному». Она позволяет дифференцировать в звуковом ландшафте израильской столицы те явления, которые присущи в целом уличной музыке современных мегаполисов, и те, что составляют индивидуальные особенности Иерусалима, его уникальность.

В первой части работы, отталкиваясь от многочисленных источников, сверяя их с собственными наблюдениями, автор обозначает целый комплекс проблем, которые суммарно могут составить основу теории уличной музыки, намечают векторы ее исследования. Назову лишь некоторые из этих проблемных направлений, представляющиеся мне наиболее важными:

- изменения образа уличного музыканта и соответственно характера реальной арт-практики от доминирования маргинальности к притоку на улицы мегаполисов музыкантов-профессионалов;
- мотивация деятельности музыкантов, избравших городские улицы в качестве подмостков для выступлений: факторы материальные и творческие;
- корреляция музыки, музицирования с местом и ситуацией исполне-

ния – от полного подчинения, от нивелирования эстетических функций звучащего до преобразующего воздействия музыки на избранное пространство, его эстетизацию;

- соотношение стихийности и организованности в деятельности уличных музыкантов и в определении пространства и форм бытования музыки;

- положение уличной музыки в *акустическом* пространстве современного города, его звуковой атмосферы, т.е. «звучащей действительности», складывающейся из множества звуковых явлений различного происхождения, и в этой связи, остро встающие вопросы аудиальной экологии;

- количественные и качественные характеристики уличных музыкантов, исполнительских составов, их экипировки, инструментария, репертуара, места и возможностей «живой», акустической музыки и электрофицированных форм исполнения, роль современных технологий;

- коммуникативные стратегии, отношения музыки и публики, характер восприятия последней в условиях улицы, особенности слушательской аудитории – непреднамеренной, случайной, спонтанной.

Приводя далеко не полный проблемный ряд, возникающий на страницах первого раздела диссертации, подчеркну, что каждая из проблем с той или иной степенью обстоятельности осмысливается, обсуждается автором.

Но, безусловно, самая ценная и оригинальная часть работы – ее второй раздел, исследующий уличные музыкальные практики современной израильской столицы. Иерусалим – уникальный город, средоточие трех великих религий мира, множества диаспор, разных цивилизаций, поражающий своими контрастами, культурной мозаикой, соседством востока и запада, древности и ультрасовременности, количеством традиций «на один квадратный метр» (сефардская, ашкеназская, греческая, арабская, буддистская). Этому калейдоскопу соответствует и иерусалимский звуковой ландшафт.

В работе Ротенберг он представлен во всем своем разнообразии и многокрасочности. Автор воспроизводит его с вызывающей восхищение наблюдательностью и обстоятельностью, детально описывая самих музыкантов, их внешний облик, костюмы, составы, репертуар, условия музицирования, особенности инструментов, их конструкцию, характер звучания. Описание подкрепляется высказываниями участников этого грандиозного действия, красочной иконографией, нотными примерами, невольно звучащими в ушах, рождая у читателя эффект живого присутствия на улицах Иерусалима.

В потоке впечатлений, наряду с общеизвестными, встречающимися во многих мегаполисах, составляющими уличной музыкальной жизни, предстают малоизученные ее участники, редко описываемые и экстравагантные,

такие как человек-оркестр, или абсолютно специфичные для Иерусалима – рок-гитарист по прозвищу «поющий раввин», пожилой религиозный еврей, распеваящий «брахот» (благословения), каббалист, исполняющий псалмы на флейте, хасид, играющий на автоарфе, и другие в высшей степени колоритные фигуры. По-своему уникальны и Иерусалимский уличный оркестр, и уличный бетонный рояль.

Исключительным ноу-хау Ротенберг являются записи, расшифровки и описания исчезнувших из повседневной реальности большинства европейских городов, но по-прежнему оглашающих улицы и площади Иерусалима выкриков торговцев. Они как будто бы не имеют отношения к уличной музыке, но автор убедительно доказывает их неразрывную связь с ритмом, мелосом и акустикой города. Пристально вслушиваясь на первый взгляд в абсолютно спонтанные возгласы, в их фонетику, ритмоформулы, Ротенберг обнаруживает в них ритмическую, мелодическую и даже композиционную организованность и структурированность.

Из всего вышесказанного уже понятно, что автор представил к защите оригинальное, новаторское исследование. И, тем не менее, а, может быть, именно благодаря этому, некоторые позиции автора мне представляются спорными, вызывают желание вступить в дискуссию (хотя и мнение рецензента не следует принимать как точку зрения «в последней инстанции»).

Работа, в особенности ее первая часть, воспринимается в значительной степени как теоретическая, и в этом ее бесспорное достоинство. Но в этом случае следовало бы ввести уличную музыку в пространство бытовой музыкальной культуры в целом, хотя бы на уровне общих закономерностей последней. Тогда стало бы очевидней, какие характеристики уличной музыки являются для нее специфическими, а какие лежат в русле общих законов функционирования музыки быта. Приведу примеры. Автор пишет: «Отличительным свойством феномена уличного музицирования является его *интерактивность*». Тут же возникает вопрос: а разве это не общий закон коммуникации в условиях бытового музицирования. А. Сохор более полувека тому назад, когда понятия «интерактивность» еще не было в помине, писал о таком родовом свойстве бытовой музыки, как отсутствие дистанции между актом исполнения и актом восприятия, исполнителем и слушателем, об их сличности и информационном взаимодействии (т.е. той же интерактивности). К сожалению, работ А. Сохора нет в авторском списке литературы.

Или другой пример. К числу специфических особенностей функционирования уличной музыки автор относит *фрагментарность* ее восприятия. В принципе справедливо: действительно, прохожий редко может услышать произведение целиком. Но специфично ли? Примеров фрагментарности вос-

приятия бытовой музыки и за пределами улицы сколько угодно. Напомню, еще в 16 веке в аристократическом быту европейских салонов, гостиных, где музыка оказывалась не единственной и не всегда главной частью досугового времяпрепровождения, правилом «хорошего тона» было слушание «в полуха», свободное включение в процесс восприятия и столь же спонтанное выключения из него, а один из теоретиков того времени В. Кастильоне в трактате «О придворном» даже подчеркивал, что «знатный человек не должен погружаться в музыку самозабвенно, ему следует скрывать свой интерес, изображая человека вполне равнодушного». Подобная практика фрагментарного слушания и в дальнейшем оставалась нормой поведения в бытовой среде.

Не вполне убеждает и идея созвучности уличной музыки тенденциям эпохи постмодернизма с характерным для нее «разрушением иерархий и устоявшихся структур», «вовлечением в искусство явлений реальной действительности» (цитаты из авторского текста). Но разрушение иерархий издревле было свойственно бытовой музыкальной культуре и уличной музыке как одной из ее слагаемых, равно как и вовлечение в нее реальной жизни. Да и могло ли быть по-иному, если она сама всегда была и остается одновременно искусством и частью жизни, элементом социума.

Спорными представляются соображения автора по поводу степени изученности проблемы. Цитирую: «Феномен уличной музыки с момента возникновения и *до недавнего времени* находился на периферии интересов *западной* музыкальной науки... Ситуация кардинально меняется в XX в., когда многообразные формы городского фольклора разных стран и эпох становятся объектом *пристального внимания музыковедов*». Здесь возникает сразу несколько вопросов. Что автор понимает под «недавним временем», когда уличная музыка еще была на периферии музыковедческих интересов, если XX век уже «внес кардинальные изменения»? Что за «пристальное внимание музыковедов» Ротенберг обнаруживает в XX веке (я, честно говоря, его не замечал), если несколькими страницами позже она справедливо констатирует (со ссылкой на П. Уотта), что «до настоящего времени не существует ни одного фундаментального труда на данную тему». И, наконец, почему автор пишет о «западной музыкальной науке», а не просто о музыкальной науке? Западной по отношению к чему: к восточной или к российской? Если последнее, то что тогда представляет собой в изучении данной темы российская музыкальная наука, чем она отличается от западной, в выгодную ли сторону?

Подводя итог, еще раз отмечу: перед нами в высшей степени достойное, содержательное исследование, написанное убедительно, ярко, увлекательно. Высказанные критические соображения, разумеется, ни в коей мере не препятствуют ее сугубо позитивной оценке.

Теоретическая значимость диссертации бесспорна. Полученные результаты могут служить методологической основой последующих исследований в области «музыкальной урбанистики» и, шире, музыки, звучащей вне организованного пространства концертно-театральных залов. Не вызывает сомнения и практическая значимость работы. Ее материалы могут использоваться в учебных курсах, связанных с изучением музыкальной культуры в ее прошлом и настоящем, она может быть полезна практикам в сфере градостроительства, представителям городских администраций. Немало новых идей смогут почерпнуть в ней и сами музыканты, связавшие (даже эпизодически) свою профессиональную жизнь с улицей.

Материалы диссертации неоднократно обсуждались на международных научно-практических конференциях. Результаты исследования отражены в 5 публикациях, в том числе в 3 статьях в изданиях, рекомендованных ВАК РФ. Автореферат и публикации достаточно полно отражают основное содержание работы.

Исследование отвечает всем требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения и критериям, установленным Положением о присуждении ученых степеней, утвержденным Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (в действующей редакции). Его автор – Ротенберг Натали заслуживает присуждения исковой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.09 – теория и история искусства.

25.08.2022

Цукер Анатолий Моисеевич  
доктор искусствоведения, профессор,  
заслуженный деятель искусств России,  
научный и творческий руководитель  
кафедры истории музыки ФГБОУ ВО  
«Ростовская государственная консерватория  
имени С. В. Рахманинова»

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего  
образования «Ростовская государственная консерватория  
имени С. В. Рахманинова»

Адрес: 344002, г. Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23

Телефон: 8 (863) 262-36-14, e-mail: [rostcons@aaanet.ru](mailto:rostcons@aaanet.ru)

Web-сайт: [https://rostcons.ru/departments/dep\\_hist.htm](https://rostcons.ru/departments/dep_hist.htm)

