

ОТЗЫВ

**официального оппонента о диссертационном исследовании
Е.С. Бакалейской на тему «Феномен гитары в истории культуры
(домодернистский период Западной Европы и России)», представленной
на соискание ученой степени кандидата культурологии по научной
специальности 24.00.01 – Теория и история культуры**

Актуальность диссертационного исследования, в центр которого автор ставит музыкальный инструмент, провозглашая музыку социокультурным феноменом духовной жизни, не вызывает сомнения по ряду причин. Прежде всего, рассмотрение гитары в аспекте мировоззренческих установок эпохи оказывается созвучным позиции итальянского мыслителя Джованни Джентиле, который настаивал на том, что всякая духовность, воплощенная в искусстве слова или звука, произрастает из истории культуры. Соответственно, преодолевая ситуацию, в рамках которой «там, где смотрят на искусство, не видят истории, а где смотрят на историю, не видят искусство» (), соискатель создает прецедент для панорамного видения культуры. На наш взгляд, значимость последнего обусловливается актом противостояния власти кода (цифры), порождающих тотальную одномерность какого бы то ни было события, вследствие чего подлинная история подменяется историей симуляций и симулякров.

Помимо этого, **современность** предпринятой соискателем работы мы связываем с тем, что глубинное изучение гитары, выступающей в качестве своеобразного маркера или иначе – инструментального культурного кода в ситуации кризиса коммуникации делает актуальным диалог культур. Способствуя согласованию противоречий как условия гармонизации отношений между представителями разных этнических групп и религиозных конфессий, отмеченный диалог создает предпосылку для полноценной жизнедеятельности глобализирующегося мира.

Наконец, **своевременность** проведенного соискателем диссертационного исследования не вызывает сомнения в условиях довольно большого и, вместе с тем, постоянно поддерживаемого интереса к гитаре не только на уровне профессионального образования, но и на уровне домашнего музицирования со стороны самых разных социальных слоев и возрастных групп из числа наших соотечественников.

Научная новизна диссертационной работы видится в самой постановке проблемы, в процессе решения которой музыкальный инструмент утрачивает статус автологического и автосемантического объекта, воплощая собой идею Космоса и Хаоса как бинарных оппозиций, определяющих картину мира в его пространственно-временных координатах.

Теоретическая значимость исследования обусловлена новым подходом к изучению гитары как текста культуры, рассмотренного с позиции семиосферы. **Практическая значимость** научной работы заключается в возможности использовать полученные диссертантом материалы в рамках

лекционных занятий по предметам «История культуры», «Философия культуры», «История музыки», «Философия музыки», а также «Инструментоведение».

Диссертация выполнена с соблюдением строгой симметрии в расположении материала – Введение, Три главы, каждая из которых содержит в себе по три параграфа, Заключение. Внушительный список литературы свидетельствует о несомненной широте кругозора автора. В свою очередь, раздел приложений вносит дополнительную краску в работу, иллюстрируя отдельные положения диссертации и обеспечивая тем самым наглядность. Стиль работы полностью отвечает научному стилю изложения. Налицо риторическая компетентность автора. Логика работы не вызывает нареканий.

Помимо того, что заявленная соискателем тема получает всестороннее и полное раскрытие, масштабность и значительность диссертационного исследования определяет, на наш взгляд, тот факт, что доминантная для соискателя проблема решается на уровне диалогической концепции гуманитарного знания. Помимо упоминаемого ранее *диалога культур*, реализуемого как на уровне микродиалога (русский текст–цыганский текст), так и макродиалога (Испания – Россия, Италия – Россия; Франция – Испания и т.д.) и *диалога искусств*, представленного во взаимодействии музыки и живописи, музыки и литературы, литературы и кинематографа, музыки и хореографии, в диссертационном исследовании обнаруживает себя и *диалог цивилизаций*.

Не менее существенным видится и актуализируемый соискателем широчайший контекст, на фоне которого диссертант с одинаковым мастерством затрагивает и бытовой и бытийственный пласты в изучении феномена гитары. В целом подобный подход обеспечил особый ракурс диссертационной работы, вследствие чего музыкальный инструмент оказался точкой пересечения материального и идеального, плоти и духа, дискретного и континуального, рационального и иррационального, обыденного и сакрального, задавая определенный вектор в постижении места и роли искусства в жизни страны и населяющего эту страну народа. При этом в полном соответствии с научной специальностью, под знаком которой выполнено диссертационное исследование, соискатель демонстрирует виртуозность в анализе самых разных текстов культуры, показывая тонкость и глубину в понимании специфических особенностей музыкального, изобразительного видов искусства, в том числе литературы, хореографии и искусства кино.

Отдавая себе отчет в том, что тезаурус уважаемого соискателя никоим образом не исчерпывается материалами, представленными в диссертационном исследовании, позволим себе уточнить один вопрос, который несколько выходит за рамки научной работы Елены Сергеевны, хотя и корреспондирует с материалом, изложенным в заключительном разделе настоящей научной работы. Речь идет о современной художественной прозе, в центре которой – обретший всемирное признание гитарист, отмеченный уникальной

исполнительской особенностью. Имеется в виду роман отечественного ученого-филолога, писателя, лауреата литературной премии им. А. Солженицына Евгения Водолазкина «Брисбен».

Прежде, чем мы сформулируем вопрос, остановимся на специфике индивидуальной исполнительской манеры главного героя – его сверхмелодии. Вот как пишет об этом автор: «В одной из посвященных Глебу монографий говорилось ..., что сверхмелодия возникла у него раньше мелодии..., поскольку издаваемый им звук трудно было назвать пением. Дело было даже не в том, что слова здесь не предусматривались (существует ведь пение без слов): то, что исходило из Глебовых уст, более напоминало звучание музыкального инструмента, чем человеческий голос. Это стало совершенно очевидно, когда у мальчика поменялся голос. Произошло и другое изменение. Прежняя сверхмелодия не выходила за пределы тональности исполняемого произведения, а нынешняя – выходила. Это гудение было как прообраз музыки, как ее небесный эйдос. Он не предшествовал музыке и не рождался ею, а точнее – и предшествовал, и рождался, поскольку совершенно не зависел от времени. Глеб обращался к той небесной матрице, с которой отливалась играемая им музыка. Такая отливка не может быть идеальной, потому что идеальна лишь матрица. Глебово гудение восстанавливало не прописанные композитором места и делало произведение глубже и объемнее. Это была, в сущности, полифония, но какая-то необычная: она не основывалась на сложных правилах создания полифонической музыки, да и Глеб их не знал. Годы спустя критики предполагали, что странная магия этих звуков рождалась не столько музыкальной гармонией, сколько уникальным сочетанием тембров – гитарного и голосового. Это переводило исполнение Глеба в сферу неповторимого – в том узком смысле, что для повторения требовался именно тот голос, который звучал. Но правы все-таки были те, кто феномен Яновского предпочитал объяснить другим двухголосием. Речь шла о мистической полифонии, сочетавшей в музыке то, что было явлено композитором, с тем, что в небесном образце осталось для него закрытым» (Евгений Водолазкин. «Брисбен». – М.: АСТ, 2019. – С. 163–164).

Наш вопрос заключается в следующем. Раскрывая в первом параграфе Третьей главы отличия, характерные для шестиструнной гитары и гитары семиструнной, соискатель со ссылкой на безусловные авторитеты констатирует, что что если «в литературе ... шестиструнной гитары... преобладающим направлением является почти исключительно виртуозность, фантазии и вариации в духе испанской и итальянской музыки, бывших в такой моде в первой половине нашего столетия» (с. 144), то репертуар семиструнной гитары в большинстве своем песенного характера, поскольку «семиструнка идеально звучит в сочетании с голосом» (там же). Насколько отмеченная особенность так называемой русской гитары могла инициировать феномен, о котором пишет Е. Г. Водолазкин и не встречался ли в рассматриваемом соискателем временном отрезке подобный исполнительский прием?

Второй вопрос обусловлен интересом к тому, насколько, по мнению соискателя, любой другой инструмент, например, флейта, может выступать в качестве культурного кода какой-то конкретной страны в определенную эпоху? Могут ли при этом существовать не один инструментальный код, а два и более?

Следующий вопрос также несколько выходит за рамки диссертационного исследования, хотя отчасти и звучит в унисон с материалом, изложенном во втором параграфе Второй главы «Гитара в контексте фламенко». В фильме «Белые ночи» режиссера Тейлора Хэкфорда обращает на себя внимание фрагмент, в котором блистательный танцовщик Михаил Барышников исполняет танец под песню Владимира Высоцкого «Кони привередливые». Насколько, на взгляд соискателя, в данном случае уместно говорить о дополнительных смыслах хореографии Барышникова, которые обуславливают звучание в этом кинофрагменте гитары?

И, наконец, последний вопрос. Можно ли сегодня говорить о тотальной трансформации морфологических параметров и репрезентативных функций гитары с точки зрения современной рок и поп культуры (эстрада, бардовская песня и т.п.), или же в современной социокультурной ситуации характерный для России культурный код гитары остается неизменным?

Специально подчеркнем, что сам характер вопросов с очевидностью свидетельствует о состоятельности соискателя в качестве сложившегося мыслителя, чей труд вызывает неподдельный интерес, инициируя бесконечность всякого подлинного диалога.

Все вышеизложенное позволяет квалифицировать диссертационную работу Елены Сергеевны Бакалейской на тему «Феномен гитары в истории культуры (домодернистский период Западной Европы и России)» как законченное, оригинальное, самостоятельное, обладающее научной новизной, а также теоретической и практической значимостью исследование, полностью соответствующее критериям п.п. 9, 10, 11, 13, 14, установленным Положением о присуждении ученых степеней ВАК МОиН РФ (Постановление Правительства РФ от 24.09.2013 № 842 – с изменениями, внесенными Постановлением Правительства Российской Федерации от 26 мая 2020 г. № 751), предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 – Теория и история культуры, а ее автор, Бакалейская Елена Сергеевна, достойна присуждения ей искомой степени кандидата культурологии.

Официальный оппонент –
доктор философских наук,
доктор искусствоведения,
профессор,
член Союза композиторов России,
Почетный работник общего образования РФ,
профессор 6 кафедры русского языка

Федерального государственного казенного
военного образовательного учреждения
высшего образования «Краснодарское высшее
военное орденов Жукова и Октябрьской Революции
Краснознаменное училище имени
генерала армии С.М. Штеменко»
Министерства обороны Российской Федерации..... П. С. Волкова



Волкова Полина Станиславовна,
Федеральное государственное казенное
Военное образовательное учреждение
высшего образования «Краснодарское высшее
военное орденов Жукова и Октябрьской Революции
Краснознаменное училище имени
генерала армии С.М. Штеменко»
Министерства обороны Российской Федерации.
350035, г. Краснодар, ул. Красина, 4.
Раб. тел.: +7 (861) 268-37-18
Дом.тел.: 89189773537
e-mail: polina7-7@yandex.ru

ВХОДЯЩИЙ № 622
"08" 09 20 24