

«Утверждаю»
Ректор ФГБОУ ВО «Казанский
государственный
институт культуры»,
Р.Ш. Ахмадиева, д.п.н., профессор



« 6 » Сентября 2021 г.

ОТЗЫВ

ведущей организации на диссертационную работу Бакалейской Елены Сергеевны «Феномен гитары в истории культуры (домодернистский период Западной Европы и России)», представленную на соискание ученой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 – Теория и история культуры

Актуальность проведенного исследования. Диссертационная работа Елены Сергеевны Бакалейской посвящена проблеме, пока еще не ставшей объектом серьезного культурологического исследования, а именно, проблеме феноменологических характеристик такого музыкального инструмента как гитара, с учетом его этноментальных и сущностных основ в контексте культуры того или иного народа. Актуальность исследования, несомненно, высока и заключается она в том, что обращение к гитаре, имеющей необыкновенно широкий диапазон включенности в музыкальную культуру прошлого и современности, предоставляет возможность проанализировать особенности историко-культурного опыта этносов, присвоивших данный музыкальный инструмент. Следует отметить научно-познавательную ценность представленной диссертационной работы, так как подобное исследование в культурологии еще не проводилось, что определило его бесспорную оригинальность, как с позиции самой постановки исследовательской проблемы, так и с позиции полученных результатов.

Научно-теоретическая актуальность работы определяет принципиально новый ракурс исследования, в рамках которого гитара, как один из самых популярных музыкальных инструментов, рассматривается в качестве культурного феномена, воплотившего важнейшие культурные коды цивилизационного процесса в аспекте национально-культурной матрицы разных регионов и стран.

Соответствие диссертации критериям «Положения о присуждении учёных степеней».

Данная диссертационная работа соответствует номенклатуре специальности 24.00.01 Теория и история культуры, а именно в области исследования – пунктам 1.5. – «Морфология и типология культуры, ее функции»; 1.8. – «Генезис культуры и эволюция культурных форм»; 1.13 – «Факторы развития культуры»; 1.17 – «Компоненты культуры (искусство)»;

1.18. – «Культура и общество»; 1.19. – «Культура и этнос»; 1.23 – «Личность и культура».

Новизна исследования и полученных результатов, выводов и рекомендаций, сформулированных в диссертации:

– проведено изучение гитары как культурного феномена, в котором воплощены важнейшие культурные коды цивилизационного процесса с учетом национально-культурной матрицы разных регионов и стран;

– доказано, что гитара является ключевым этноментальным образом испанской культуры, впаянным в национальную картину мира Испании;

– определено место гитары в рокайльной культуре Франции в качестве семиотического кода ее любовного языка, а также в эпоху Консульства и наполеоновской Империи как визуализированного символа культуры салона;

– прослежено национальное «присвоение» семиструнной гитары через ее «врастание» в русскую культуру, что наделило этот тип гитары чертами своеобразного маркера социокультурных эпох русской жизни;

– обосновано значение цыганской культуры в сложении социокультурного феномена «испанской» и «русской» гитары; особое внимание в диссертации уделено гитарному коду цыганской культуры, который способствовал растворению в русском и испанском мелосе цыганской архетипичности.

Значимость для науки и производства (практики) полученных автором диссертации результатов.

Результаты проведенного исследования дополняют теорию и методiku культуры новыми аспектами по линии научной работы:

– сформулированы, разработаны и внедрены в научный оборот понятия «инструментальный код» и «гитарный код», являющиеся производными от понятия «культурный код»;

– полученные научные результаты являются началом в изучении феноменологии гитары и гитарного искусства, они также могут послужить исходной точкой в исследовании феноменологии музыкальных инструментов;

Практическая значимость исследования. Результаты исследования, достигнутые диссертантом, могут быть положены в основу учебно-педагогической деятельности, реализованной как в контексте культурологических дисциплин, так и дисциплин музыковедческого цикла. Также, разработан в рамках педагогической практики, апробирован и внедрен в учебный процесс курс по выбору «Социокультурная феноменология музыки и музыкальных инструментов».

Результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры культурологии и изобразительного искусства Шуйского филиала Ивановского государственного университета, на аспирантских семинарах кафедры, на XI и XII Международных научных конференциях «Шуйская сессия студентов, аспирантов, молодых ученых», соответственно проходивших 5-6 июля 2018 г. и 4-5 июля 2019 г. В ГБПОУ «Ивановский

колледж культуры» 20 октября 2020 г. в рамках повышения квалификации преподавателей отделений струнно-щипковых инструментов Детских музыкальных школ и Школ искусств Ивановской области, был проведен открытый урок «Феноменология испанской гитары». По материалам диссертационного исследования были опубликованы восемь статей, три из которых статьи ВАК.

Обоснованность и достоверность научных положений, выводов и заключений обеспечивается опорой на теоретико-методологическую базу, включающую труды ведущих специалистов в области теории и истории музыки, а также музыкальных инструментов и в целом музыкальной культуры, как объектов философского, эстетического и семиотического анализа (Б.В. Асафьев, Е.Э. Бертельс, Е.В. Герцман, Е. Назайкинский, О. Захарова, М. Лобанова, А.Н. Сохор, Т.С. Сергеева, М.А. Сапонов, А. Низамов, Е.М. Гороховик, Н.А. Брылева, А.Г. Алябьева, С.А. Магон, В.Н. Холопова, Х.И. Мозер). В контексте исследования национальной картины мира рассматриваемых регионов, диссертантом были привлечены работы известных философов, социологов и культурологов (А. Арьес, Х. Ортеги-и-Гассет, М. де Унамуно, М.Ю. Реутин, Ю.М. Мельчакова, В.Н. Прокофьев, И. Изотова, публицистика Ф.Г. Лорки). Исследователем были рассмотрены теоретические и исторические аспекты изучения гитары на фоне исследовательских работ музыковедов и музыкантов-исполнителей (М.А. Стахович, А. Бурханов, Б. Вольман, И. Рехин, О.В. Тимофеев, А. Ширялин, Д.Р. Рогаль-Левицкий, М. Касхи, Дж. Тайлер, Р. Спарк, Дж.Р. Алвес, Э.М. Анди, Э. Шарнассе). Семиотические аспекты музыки и музыкальных инструментов, а также проблемы музыки и музыкального инструментария, как текстов культуры, рассматривались сквозь призму работ Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, Д.С. Лихачева, Г. Почепцова, Д.А. Романова. Подобный междисциплинарный подход определил необходимые методологические основания диссертации, без которых создание исследования подобного типа, было бы просто невозможно. Обращает на себя внимание объемная и основательная источниковедческая база диссертационного исследования, включившая в себя иконографические и скульптурно-пластические источники, мифологию разных народов и эпох – от глубокой древности через средневековье до Нового времени включительно, мемуаристику и эпистолярный, травелоговую литературу, художественные тексты и художественные фильмы. Такое внушительное и многоплановое практическое обоснование исследования делает научные выводы и наблюдения диссертанта вескими и достаточно убедительными.

Работа имеет высокий теоретический уровень. Выводы диссертации носят достоверный характер и отличаются безусловной новизной. Диссертант неуклонно следует принципу научной объективности, что позволило ему сделать научно обоснованные обобщения и выводы.

Оценка содержания диссертации, ее завершенность в целом, замечания по оформлению. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы в количестве 182 наименований, включая иноязычные источники и 12 приложений, текст

написан грамотным научным языком, работа имеет композиционную сбалансированность и рациональное распределение материала между главами и параграфами.

Во введении автором четко определены объект и предмет, цель и задачи диссертационного исследования. Формулировки данных позиций введения соответствуют теме заявленной диссертации. На первый взгляд, объект исследования сформулирован излишне детально. Между тем, в этом просматривается определенная логика: развернутость формулировки объекта исследования позволяет сузить весьма широкую тему исследования до тех регионов и эпох в их временной фактичности, которые находятся в фокусе внимания диссертанта. Во введении диссертации также отмечены ее научная новизна и практическая значимость по линии научной работы и учебно-методической деятельности, подробно охарактеризованы применяемые диссертантом методы исследования, сформулированы основные положения, выносимые на защиту, представлена характеристика апробации результатов диссертационного исследования, зафиксировано соответствие текста представленной к защите работы паспорту специальности.

В первой главе диссертации **«Генетические и семантико-семиотические характеристики инструментального кода гитары»** анализируется комплекс взаимосвязанных проблем, отраженных, соответственно, в 1, 2 и 3 параграфах. Это феноменология музыки с позиции ее социокультурных характеристик, сакрально-символические и социокультурные смыслы музыкального инструмента и генетические характеристики гитары в аспекте ее ведущих морфологических параметров и репрезентативных функций. Диссертант, трактуя музыку как интонационную ткань культуры, приходит к выводу, что ее можно рассматривать как «культурный код», «осуществляющий» себя через музыкальный инструмент, который, в свою очередь, является порождением той или иной культурной эпохи. Бакалейская Е.С. вводит в проблемное поле своего исследования по аналогии с «культурным кодом» терминологическое понятие «инструментальный код», фокусирующий, как отмечает диссертант, систему культурных координат и смысловых ориентиров в музыкальном инструменте. Автор приходит к выводу, что декодировка инструментального кода всегда осуществляется в рамках культурной памяти, в ее «мемориях», дающих возможность воспринимать музыкальный инструмент как своего рода картину мира в ее синхроническом и диахроническом срезе. При этом в совокупности учитывается его визуальный облик/образ, акустическое звучание, знаковое место в иерархии других музыкальных инструментов, иерархия музыканта-исполнителя, характер репертуара, закрепленного за данным музыкальным инструментом, сакрализованная наполненность репертуара и самого музыкального инструмента. Казалось бы, подобные рассуждения уводят несколько в сторону исследовательскую мысль диссертанта. Но как показывает дальнейшее развитие диссертационного сюжета, материалы первого и второго параграфов первой главы вполне вписаны в научный дискурс работы. Они способствуют формированию необходимого рабочего инструментария и, одновременно, участвуют в

генерировании методологических оснований диссертационного исследования.

В третьем параграфе первой главы особо хочется отметить любопытную аналогию латинской и мавританской гитар античным кифаре и авлосу, как воплощению аполлонизма и дионисийства. Во второй главе «сюжет» с гитарным «дионисийством» найдет свое плодотворное продолжение в испанской гитаре, вписанной, по утверждению диссертанта, в национальную картину мира испанцев. Другой не менее интересный сюжет, связанный с этим параграфом, касается характера бытования гитары во Франции, вылившегося во «французскую гитароманию», начинающуюся в середине XVI века и продолжающуюся до середины века XIX. Особенно интересны наблюдения Бакалейской Е.С., касающиеся места гитары в любовном языке культуры рококо, отраженной в полотнах Антуана Ватто. Тонкий анализ «галантных празднеств» Ватто и места в них гитары, как «языка любовных обольщений», позволил диссертантке делать продуктивные наблюдения, например, об участии в формировании театрализованной культуры французского рококо итальянской комедии дель-арте, где гитара была главным музыкальным инструментом, связанным не только с маской любовника, но и с масками «грустного» (Пьеро) и «веселого» (Меццетен) комика (параллели с беззаботным и, вместе с тем, меланхолическим стилем рококо).

Вторую главу **«Феноменология шестиструнной гитары. Испанская гитара как ее ключевой этноментальный образ»** Е.С. Бакалейская посвятила рассмотрению процесса бытования гитары в Испании. В первом параграфе второй главы представлен анализ зарождения феномена испанской гитары. Параграф по жанру представляет собой отмеченный научной аналитичностью историко-культурный очерк, в центре которого рассматриваются музыкальные традиции Аль-Андалус, как результата сложной исторической транскulturации, определившей, по мнению диссертанта, создание архетипа испанской гитары, в котором сплелись и наложились друг на друга местный древний иберийский и привнесенные извне романо-германский и арабский этнокультурные комплексы. Особое место в анализе музыкальной жизни Аль-Андалус автор отводит философии суфизма с его особым отношением к музыке и концептуализированным обоснованием музыкального инструментария, в рамках которого уд (арабский прообраз европейской лютни и гитары) занимает ключевое место. Автор пишет о путях оформления основных прототипов современной гитары – «мавританской» и «латинской» гитарах, под аккомпанемент которых в Аль-Андалус танцуют и поют на христианских и мусульманских праздниках. Оформление к XVI веку двух ведущих разновидностей гитары – аристократической виуэлы да mano и простонародной «ренессансной» гитары – Бакалейская связывает с поисками испанцев своей национальной идентичности, обусловленной, в частности, движением Реконкисты. Окончательное оформление образа гитары как испанского национального инструмента в глазах не только самих испанцев, но и народов европейской культуры автор относит ко второй половине XVIII века, считая, что именно

«эпоха махос», ее обаяние и мода на нее на всех социальных этажах испанского общества, содействует закреплению архетипического образа испанца в облике щеголя-махо с «испанской» гитарой в руках.

Во втором параграфе второй главы гитара рассматривается в контексте субкультуры фламенко, связанной с «культурным ландшафтом» южной Испании, наследницы Аль-Андалус. Автор отмечает, что по мере специализации гитары в искусстве фламенко она приобретает специфические черты, отличные от классической шестиструнной (испанской) гитары. Эти черты проявляются в заметном восточном колорите звучания и исполнения, заставляющие вспомнить мавританскую гитару, связанную со стихией дионисийства. Во фламенко и гитаре фламенко, по наблюдениям Бакалейской, четко проявлена оппозиция текста испанской культуры по принципу «свой/чужой»: «свой», родной культурный текст – для юга Испании, чужой – для севера Испании, где восточный, арабо-мусульманский субстрат всегда ощущался как враждебный. Важное место во «фламенковском сюжете» диссертации Бакалейская отводит цыганскому пласту фламенко, существенно заслонившему со временем арабские архаические пласты. Любопытны убедительные параллели, которые проводит автор диссертации между гитарой фламенко и дионисийским авлосом, исходя из целого ряда схожих параметров и референций (звучание, нацеленность на введение исполнителя и слушателей в состояние исступления-экстаза, общие восточные корни, функциональная «назначенность», общие социальные смыслы и т.д.).

В третьем параграфе второй главы Е.С. Бакалейская выявляет место «гитарного кода» в испанской картине мира. Рассмотрение этой проблемы автор осуществляет на материале анализа творчества Ф. Гойи и Ф.Г. Лорки. Опираясь на культурологические исследования культурологов-испанистов, вычленивших танатологические основания испанской картины мира, Бакалейская приходит к выводу, что образ гитары, воплотивший «культурную кодировку жизни Испании», вошел в семантическую структуру концепта «смерть». Танатологическую наполненность образа гитары Бакалейская выявляет в процессе анализа ряда картин Ф. Гойи, раз за разом воспроизводящих гитариста с гитарой, имеющих явный метафизический подтекст, особенно очевидный в ансамбле фресок Дома Глухого, где поющий под гитару слепой гитарист наделен функциями проводника в мир смерти. «Смерть и гитара» является центральной темой знаменитой «Поэмы о канде хондо» – программного текста Ф.Г. Лорки. В «Поэме» гитара выступает испанским экзистенциональным образом-символом, обнаруживающим архаическую природу через хронотоп канте хондо и фламенковский нарратив.

Третья глава диссертации посвящена анализу **«Гитарного кода» России и характеру его презентации в семиструнной гитаре**. В первом параграфе главы рассмотрены разные версии происхождения семиструнной гитары, а также процесс ее «врастания» в русский быт, что закрепило за ней название «русской» гитары. Объектом анализа здесь служит, в первую очередь, карамзинская и романтическая эпохи, время расцвета гитарного

искусства в России. Автор отмечает, что национальное «присвоение» семиструнной гитары в России идет через дворянский быт, где она становится обязательным атрибутом домашнего воспитания и образования. Моду на семиструнную гитару автор связывает с расцветом романсового мелоса с его комплексом «сердечных чувств». Народный генезис русского романса, в свою очередь, наделяет семиструнку чертами «народного инструмента», закрепляющимися за этим типом гитары в России в качестве ее ведущих конституционных признаков. В процессе анализа автор приходит к выводу, что семиструнная гитара становится «инструментальным кодом» русского романтизма – времени поиска национально-культурной идентичности. Характерно, что именно этот музыкальный инструмент успешно преодолел разделение между классической и «бытовой» музыкой, благодаря чему самая широкая публика через гитарные переложения приобщалась к русской музыкальной классике (наглядный пример – гитарные переложения в почти всех произведениях Глинки, включая оперный материал).

Характер проявления инструментального кода семиструнной гитары на перекрестье русской и цыганской культур Бакалейская рассматривает во втором параграфе главы на материале феномена «цыганской» гитары, отразившей специфику «русских» цыган. Следует отметить, что этот материал очень удачно «зарифмовывается» с материалом, посвященным гитаре фламенко «испанских» цыган (схожие пути пластичного «присвоения» и реинтерпретации на цыганский лад чужого музыкального фольклора и народной мелодики, исходя из «местных культурных реалий»).

Смену культурно-эстетических доминант, напрямую отразившейся в судьбе семиструнной гитары, в третьем параграфе автор анализирует на материале творчества А.Н. Островского, воссоздавшего в своих текстах «национальную модель русского мира» на момент конфликтной «встречи-столкновения двух культур» – народной, исконно патриархальной, и дворянской, ориентирующейся, в первую очередь, на европейскую культуру Нового времени. Автор обращает внимание на высокую частотность использования Островским в своих текстах образа гитары, как части «вещного мира» персонажей, а также на характер проявления мотива гитарного исполнения, в том числе, и цыганского. Называя семиструнную гитару «своеобразным маркером социокультурных эпох русской жизни», автор демонстрирует, каким образом в «театре Островского» семиструнная гитара участвует в формировании «мирообраза» мещан, чиновников, купцов, разорившихся, выпадающих из социума дворян. Особое внимание уделено пронизанной гитарными романсами и увлечением «цыганщиной» «Бесприданнице», в которой автор усматривает начало формирования богемного сознания и поведения. Смысловая и художественно-эстетическая «загруженность» гитары прослеживается Бакалейской в двух знаковых киноинтерпретациях «Бесприданницы» Якова Протазанова и Эльдара Рязанова. Автор обращает внимание на то, что гитара с ее новыми романсовыми альтернативами маркирует в обоих фильмах новые

социокультурные контексты, связанные уже с XX веком, при этом сдвигая идейно-смысловые акценты самого текста Островского.

В **заключении** автор подводит основные итоги своей работы и излагает основные выводы, ориентированные на структуру работы и основные положения, выносимые на защиту. Обобщая результаты исследования, автор указывает на то, что музыкальный инструментарий, являясь своеобразным культурно-семиотическим маркером социального пространства, позволяет выявить историческую динамику масштабных социокультурных процессов в их этноментальной неповторимости и типологических связях, что открывает обширное поле для культурологических исследований.

Несмотря на несомненные достоинства представленной диссертации, в исследовании Е.С. Бакалейской имеется ряд положений, которые нуждаются в дополнительных разъяснениях. Замечания таковы:

1. На наш взгляд недостаточно убедительно прописан раздел введения, касающийся актуальности исследования. Здесь констатируется значимость искусства гитары для музыкальной культуры и приводится фактически один тезис, раскрывающий актуальность темы, не затрагивающий современную, постмодернистскую эпоху: изучение гитарного искусства даёт возможность рассмотреть особенности историко-культурного опыта этноса, в чью музыкальную практику включён данный инструмент. Очевидно, что это общее положение требует конкретизации в плане значения инструмента, стилей исполнения, специальных сочинений композиторов для развития культуры в целом, музыкальной культуры и субкультур, для теории культуры, в частности.

2. Первая глава благодаря активному применению исторического и искусствоведческого методов по ряду фрагментов представляет отход от заявленного в названии диссертации феноменологического (герменевтико-интерпретативного) дискурса. Слишком много внимания уделено эволюции праформ гитары и самой гитары как инструмента (например, с. 46-50; 65-66), что скорее важно для исследований по истории музыкальной материальной культуры. Изменение формальных качеств гитары, её строения в результате культурных взаимодействий следовало сопроводить культурологическим и феноменологическим анализом, как это ярко получилось у автора в отдельной части текста, посвящённой образу инструмента в живописи А. Ватто.

3. Можно поприветствовать стремление автора исследовать важные исторические моменты расцвета «протогитарного» исполнительства, в частности, в эпоху античности, европейского средневековья, европейского романтизма в ракурсе бинарных оппозиций, но их набор не велик и сведен к «аполлоническому – дионисийскому», «светскому – простонародному». Этот ряд можно было расширить за счёт, например, продуманного артикулирования, а не мимолётного употребления антиномий «мелодичность – ритмичность», «задушевность – виртуозность», «громкозвучность – тихозвучность» и т.п. В современных культурологических трудах по теме бытования музыкальных инструментов успешно апробируется метод триады.

А.Г. Алябьева использует схему «структура – темброформа – функция» с включением синтезирующей персоны исполнителя, что позволяет выявить, как возникает образ идеального мира в определённой этнической культуре.

4. Очевидно, гитарное исполнительство завоёвывало место под солнцем в культурном пространстве разных эпох и стран вследствие своих идеально-духовных креативных возможностей. Этот аспект автором диссертационного исследования изложен в первой главе (параграфы 2 и 3) неравномерно: искусство средневековых менестрелей анализируется глубоко и подробно, но исполнительству гитаристов XIX века уделен один абзац, в котором нет даже краткой формулы, позволяющей понять эволюцию гитары (на этом отрезке времени) как средства создания образа мира. Набор вероятных концептов широк: от вселенского космоса, национальных образов мира до космоса субкультуры и отдельной человеческой души.

5. В исследовании явно не хватает «понятийной собранности»: рабочие категории несколько спорадичны и робко включены в авторскую концепцию. Ряд известных концептов использован диссертантом (Космо-Психо-Логос Г.Д. Гачева), но они не участвуют в организации авторской концепции и выглядят как уважительные отсылки к авторитетам. Здесь можно указать на роль кратких выводов к параграфам, они отчасти позволили бы автору более чётко сформулировать концепцию.

6. Наиболее удачно дескриптивный подход сопряжен с философско-культурологическим теоретизированием во второй главе диссертационного исследования, что во многом было обеспечено опорой на идеи Х. Ортеги-и-Гассета и поэтику Г. Лорки. Результативность осмысления их наследия налицо, но несколько удивляет отсутствие в списке работы С. де Мадариаги «Англичане. Французы. Испанцы», в которой с блеском применён сравнительный подход и анализ экзистенциалов, необходимых для понимания этнокультурных кодов.

7. Весьма спорно с точки зрения целостности работы обращение к репрезентации концепта «гитара» в современных экранизациях пьесы А.Н. Островского «Бесприданница», хотя и выигрышно для общего восприятия текста. Оно было бы оправданным для включения во второй параграф третьей главы, посвященных выявлению места феномена гитары в русской культуре. Некоторым субъективизмом и следованием режиссёрской концепции Э. Рязанова грешит анализ кинофильма «Жестокий романс». Акцент на культурных универсалиях «богема», «богемный образ жизни» отвлеч автор от осмысления более укоренённых в русской культуре категорий «свобода», «воля», «широта души», «талант». Великий русский драматург отсылает нас к фундаментальному противоречию, остро проявленному в условиях быстрого роста капитализма и утверждения бездушного прагматизма. Миру людей, хорошо усвоивших новые стандарты, противопоставлена иная (категория Другого для русского самосознания весьма значима) личность, оригинальная, наделенная талантом, способная на искреннее и безусловное проявление чувства. В версии Я. Протазанова образ Ларисы женственен и наделен грацией иного происхождения, отчасти испанского, визуальное изображение выдержано, исходя из цыганского

контекста. Гитара органично вплетена в художественную характеристику героини. Всё это – проявления фундаментального противоречия между эстетическим предназначением человека, как свободным, бескорыстным проявлением данных природой сущностных сил человека и социальным компонентом бытия в форме отчуждающих товарно-денежных отношений, собственнических расчётов, прагматики и ограниченности буржуазной морали.

Данные замечания не умаляют научного вклада диссертационного исследования Елены Сергеевны Бакалейской в теорию и историю культуры.

Представленная на отзыв диссертация Е.С. Бакалейской «Феномен гитары в истории культуры (домодернистский период Западной Европы и России)» является научно-квалификационной работой, в которой автором решен вопрос, имеющий важное значение для понимания универсалий музыкальной культуры, в целом.

Соответствие автореферата основным положениям диссертации. Автореферат, публикации диссертанта в количестве восьми статей, три из которых опубликованы в изданиях ВАК РФ, полностью отражают тему и основное содержание диссертации.

Подтверждения опубликованных основных результатов диссертации в научной печати. Основные положения, результаты и выводы диссертации были доложены на трёх конференциях – региональной и международных; в научных статьях, в том числе 3 статьях, рецензируемых ВАК.

Заключение о соответствии диссертации критериям, установленным «Положением о порядке присуждения ученых степеней» Диссертационная работа Елены Сергеевны Бакалейской «Феномен гитары в истории культуры (домодернистский период Западной Европы и России)» представляет собой самостоятельный завершённый научный труд, имеющий как теоретическое, так и прикладное значение, полностью соответствует критериям п.п. 9, 10, 11, 13, 14, установленным Положением о присуждении ученых степеней (Постановление Правительства РФ от 24.09.2013 № 842 – с изменениями, внесенными Постановлением Правительства Российской Федерации от 26 мая 2020 г. № 751), ВАК МОиН РФ, 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.

Отзыв на диссертацию Е.С. Бакалейской подготовлен Вознесенской Альфиёй Рафисовной, кандидатом философских наук (24.00.01 – Теория и история культуры), доцентом (специальность «Музыкальное искусство»), заслуженным работником культуры Республики Татарстан, доцентом кафедры музыкального искусства факультета высшей школы искусств ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры».

Отзыв обсуждён и утверждён на заседании кафедры музеологии, культурологии и искусствоведения ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры» протокол № 1 от 31 августа 2021г.

Заведующий кафедрой музеологии,
культурологии и искусствоведения
ФГБОУ ВО «Казанский государственный
институт культуры», доцент,
к.и.н., 24.00.01 – Теория и история культуры

 Д.Ф. Файзуллина

Сведения о ведущей организации:

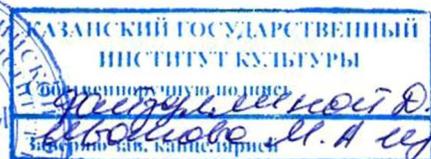
420059, г. Казань, ул. Оренбургский тракт, 3

E-mail: info@kazgik.ru

Телефон: 8(843)277-58-36

Сайт: www.kazgik.ru

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Казанский государственный институт культуры»



06.09.2022

