

## **ОТЗЫВ**

**на автореферат диссертации Тончук Полины Олеговны  
«ФУГА КАК УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ  
(НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА РИСУНКИ ПО ШЕЛКУ Ф. БАХОРА),  
представленной на соискание ученой степени кандидата  
искусствоведения  
по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство**

Несомненная *актуальность* диссертации П. О. Тончук обусловлена возрастающим проникновением когнитивной научной стратегии во все сферы гуманитарного знания: философию и филологию, искусствознание, логику, психологию и др. Обращение к базовой категории когнитивной науки – понятию концепта – способствует углублению методологических основ музыкознания через осознание его междисциплинарной и даже трансдисциплинарной открытости по отношению ко всем этим научным дисциплинам. Намечая конкретным объектом своего исследования феномен фуги, Полина Олеговна убедительна и последовательна. Действительно, в конкретных проявлениях своего бытования фуга не знает ограничений ни во времени, ни в пространстве, ни в национально-стилевом колорите; более того – фуга давно доказала свое право представлять разные виды искусства. Поэтому так оправдано и перспективно стремление Тончук исследовать структурообразующие параметры фуги, позволяющие представить данное явление универсальным художественным концептом. А поскольку в свете указанных когнитивно-концептуальных позиций фуга ранее не рассматривалась, Полина Олеговна уверенно определила безусловное соответствие своей диссертации и другому обязательному квалификационному требованию – *научной новизне*.

Естественно, что диссертация, *методологической основой* которой стали столь перспективные положения современной когнитивистики, потребовала от ее автора обширных знаний не только в области музыковедения, но и в других сферах гуманитарного знания. К тому же новаторская научная стратегия, намеченная Тончук, чрезвычайно усложнила выбор соответствующих научных методик. Однако Полина Олеговна очень ответственно отнеслась к решению этих непростых задач и в целом справилась с ними, обратившись к комплексному использованию методов музыкознания и – что мне особенно отрадно отметить – филологической науки, одной из самых влиятельных и результативных в современной когнитивистике. Поэтому диссертантке понадобился, на первый взгляд, очень разнородный исследуемый материал – это и музыкальные, и живописные, и литературные произведения. Только такая широта аналитических подходов была нужна автору диссертации для выполнения поставленной ею цели – осмысления универсальных художественных законов фуги.

Хорошо продуманные цель и задачи диссертации определили последовательную логику *композиционного строя* работы Тончук. Обосновав в 1-й главе теоретические позиции своего научного поиска, во 2-й диссертантка развернула функционально-сопоставительный анализ концептуальных параметров фуги, явленной в разных видах искусства: музыкальном, изобразительном, словесном и даже в балете и кинематографии. Полина Олеговна продемонстрировала широкую осведомленность и профессионально чуткое отношение к исследуемому материалу. Однако безусловным исследовательским центром диссертации является 3-я глава – «“Рисунки по шелку” Фируза Бахора в контексте закономерностей универсального художественного концепта “фуга”». Диссертантка сразу обратила внимание на емкую содержательность названия музыкального цикла Бахора, подчеркнувшего и «пространственно-

изобразительный» резерв фуги, и тот восточный колорит, который она обретает у композитора. Выводы в этой главе предстают особенно самостоятельными и конкретными и потому наиболее убедительными.

В результате можно говорить о безусловной *теоретической значимости* диссертации П. О. Тончук. Работа интересна уже самим обращением к очень перспективной идее универсальности художественного концепта и исследовательским рассмотрением этой идеи на примере феномена фуги, свободно функционирующей в разных искусствах, разных эпохах и разных типах культуры.

Вынесенные на защиту положения диссертации не вызвали у меня возражений. Правда, есть *вопрос*.

1. Говоря о хореографической фуге, Вы ссылаетесь на Федора Васильевича Лопухова, который называет таковыми пластические мотивы-образы, «созданные М. Петипа коды сцен “Теней” в “Жизели” А. Адана и нереид из “Спящей красавицы” П. Чайковского» (с. 19). Можно ли, на Ваш взгляд, считать хореографической фугой другую знаменитую находку М. Петипа в заключительном действии балета Л. Минкуса «Баядерка» – сцене теней? Интересно узнать Ваше мнение о том, насколько органичен в этих сценах синтез искусств, заложены ли в самой балетной музыке Адана, Чайковского и Минкуса те параметры фуги, которые «прорастают» соответствующими ее «приметами» в хореографическом решении сцены?

Подводя итог сказанному, выражу уверенность в том, что Полина Олеговна Тончук, как автор законченной, самостоятельной работы, обладающей несомненной научной новизной и теоретической значимостью, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство.

Первушина Елена Александровна

Д-р филолог. наук, профессор кафедры русского языка как иностранного

Дальневосточного федерального университета

690090 Владивосток Алеутская ул., д. 61, кв. 25

(423) 243 78 26; +7 914 0655492

E-mail: [pervushelena@yandex.ru](mailto:pervushelena@yandex.ru)

25 мая 2016 года.

