

ОТЗЫВ

официального оппонента

кандидата искусствоведения, доцента кафедры истории и теории музыки
государственного бюджетного образовательного учреждения «Оренбургский
государственный институт искусств

им. Л. и М. Ростроповичей»

Мирошкиной Альфии Фаритовны

на диссертацию **Ханья Мэгуми** «Музыка А.Г. Шнитке в анимационном
кино: значение в эволюции творчества», представленную к защите на
соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности
5.10.3 Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Фигура и творчество Альфреда Гарриевича Шнитке постоянно находится в зоне активного внимания российских и зарубежных исследователей. При этом глубина и многогранность его музыки скорее продуцируют новые гипотезы и вопросы, чем однозначные выводы, словно бы предсказанные в его словах о своей национальной идентичности: «Я нашел относительный ответ, когда понял, что ответа нет» [Беседы с Альфредом Шнитке. М., 1994. с. 150]. Концепция его звукового мира побуждают ученых искать терминологические аллегории, одним из применимых, в частности, в области киномузыки стала дифференциация В. Холоповой «второго таланта» композитора.

И если основные категории эстетики, музыкальной поэтики в сфере его академических жанров освещены в обширном поле научных работ, то художественная вселенная киномузыки все же еще ожидает своих открытий. Именно этот факт, в первую очередь, определяет **актуальность**, современность и своевременность настоящего исследования. Можно также поприветствовать смелость автора, обратившегося к столь сложной теме, стоящей на грани синтеза различных искусств.

В связи с этим вычерчивается высокая степень **обоснованности** и **достоверности** научных положений диссертации М. Ханья, которые подкреплены использованием современных научных методов, как

музыковедческих, так и из используемых смежных наук – литературоведения и киноведения. Среди них стилевой, компаративный, текстологический, семиотический и общекультурный. Желая заявить собственную концепцию аргументировано и доказательно, соискатель закономерно опирается на авторитетные суждения российских и зарубежных музыковедов М. Арановского, Ю. Холоповой, Е. Чигаревой, А. Демченко, Т. Бершадской, П. Шмельца, Г. Диксона и других; принципы анализа киномузыки, выработанные Т. Шак, А. Богдановой, А. Мирошкиной, Т. Егоровой, Ю. Михеевой, других; размышления сотрудничавших с композитором режиссеров. Методологическое поле расширяет использование трудов о И.С. Бахе – А. Швейцера, Б. Яворского, А. Милки, Т. Шабалиной. Показательно введение в научный текст диссертации прямой речи самих Шнитке и Хржановского, словно подтверждающие генеральную линию исследования. Опора на столь прочный теоретический фундамент демонстрирует компетентность автора в областях гуманитарного знания и подтверждает комплексный подход к изучению выбранной области наследия композитора (использовано 436 источников, в том числе на иностранных языках). При этом сохранен баланс, отвечающий заявленному паспорту специальности 5.10.3 Виды искусства (Музыкальное искусство) (искусствоведение).

Безусловного уважения заслуживает факт обращения автора к рукописным материалам – партитурам, зафиксировавшим потребность композитора освоить и оригинально интерпретировать, казалось бы, прикладной жанр – музыку к анимационным фильмам. На страницах работы практически впервые детально изучаются музыкальные и визуальные тексты произведений, созданные в содружестве А. Шнитке и А. Хржановского. Думается, что смелость мастера-экспериментатора Шнитке вдохновила диссертантку: понимание, что авторский нотный текст обладает «нераскрытым потенциалом» послужило импульсом к многостороннему

изучению. Поисковая работа впечатляет и подчеркивает уникальность представленных в диссертации музыкальных примеров.

Так, принципиальная научная новизна заключается в введении автором в научный обиход рукописных партитур. На их основе прослеживается становление и развитие принципов полистилистики как одного из основополагающих свойств художественного мышления композитора, уточняется периодизация его работы в мультипликации.

Диссертация представляет собой целостное и весьма объемное исследование, логически объединяющее четыре главы (с. 22-250) и пять приложений (с. 322-342), среди которых особую ценность представляют хронологическая таблица анимационных фильмов (Приложение 1), перечень пьес партитуры Шнитке к пушкинской трилогии Хржановского (Приложение 4), а также их последовательность и хронометраж в фильме (Приложение 5).

М. Ханья предлагает собственную систему анализа и в этом смысле особо важна ее репрезентация в первой главе: представлена интерпретация некоторых терминов с позиции понимания исследователем полистилистической концепции Шнитке. Автор указывает, что опирается на «классификацию и терминологию приемов творческого освоения композиторами музыкального наследия других авторов (различных видов цитирования и имитации стиля), представленные в трудах А. Денисова, М. Высоцкой и К. Яськова» (с. 18).

Таким образом, последующие главы (Вторая – Четвертая) демонстрируют хронологически последовательное раскрытие формирования, развития и осмысления феномена индивидуального стиля Шнитке – полистилистики – в области анимационных фильмов, созданных совместно с режиссером Хржановским: «Стеклянная гармоника» (1968), «В мире басен» (1973), трилогия «Я к вам лечу воспоминаньем...» (1977), «И с вами снова я ...» (1980), «Осень» (1982).

Обращаясь к внутреннему наполнению глав, особо хотелось бы отметить следующие важные особенности:

1. Представленная к защите диссертация выходит далеко за рамки обозначенного круга анимационных произведений. Они становятся импульсом для погружения словно бы по «вертикали времени» в исторически отдаленные музыкальные стили с присущими им признаками, семиотическими системами. В первую очередь, как источник модели выделяется стиль Баха, акцентируется внимание на монограмме ВАСН. Отдельного внимания заслуживает стилизация музыки Брамса (трилогия по Пушкину) и столь редкое явление в сочинениях Шнитке – создание песен в русском народном духе (там же). Можно предположить, что соискатель словно органично следует за Шнитке, который, испытывая метод полистилистики, увлекает слушателя-зрителя в художественный мир разных исторических эпох, тем самым расширяя смысловое поле визуального произведения, в данном случае – анимационных фильмов Хржановского.

2. Заинтересовывает особая тщательность и внимание к деталям не только аналитических изысканий музыкального текста, а также других параметров, составляющих сложное звуко-визуальное пространство анимации: литературные источники, сценарии, произведения изобразительного искусства, рисунки А. Пушкина, комплекс архивных документов о судьбе постановочного проекта фильмов.

Выводы диссертации в Заключение (с. 242-250) звучат весьма убедительно: подводятся итоги, пунктирно прочерчиваются направления для дальнейших исследований. Автор еще раз подтверждает, что «в совместных художественных проектах с Хржановским ярко проявился процесс становления и развития полистилистики Шнитке» (с. 243), при этом «центральное место в сплаве влияний и стилизаций занимало творчество И.С. Баха» (с. 243), а монограмма ВАСН стала «своего рода “лейтмотивом” творчества Шнитке» (с. 244).

Эта тема чрезвычайно интересна, так как находится в круге собственных исследований оппонента. Разумеется, как и во всякой исследовательской работе, в диссертации М. Ханья есть дискуссионные мысли. И поэтому

возникает ряд уточнений, вопросов, предположений, которые никак не умаляют достижения автора.

Сформулирую некоторые из них:

1. В диссертации одним из ведущих принципов выделяется диалогичность. Думается, что в анимационном кино, в связи со спецификой сочинения музыкального ряда, возникает своего рода проблема полилога, ведь участие режиссера в определении характеров персонажей, настроений и подчас даже стиля музыки весьма веское. В тексте этот момент фиксируется: в связи с анализом фрагмента «Болдинская осень» ясно указано, что причиной стилизации музыки Баха послужила первоначально используемая режиссером «черновая» запись мессы h-moll.

Черты полилогичности можно обнаружить и в названии пункта 4.2.4.1. «“Болдино” как пример стилизации музыки И.С. Баха»: Болдино в тезаурусе русского человека связано с фигурой Пушкина, а Бах в этой строке – уже выводит за рамки диалога и обращает к стилистической и смысловой глубине и многогранности.

Так, хотелось бы услышать оппозиционное мнение диссертанта по данному вопросу.

2. Требуется некоторого разъяснения авторская классификация «приемов диалога с прошлым в музыке Шнитке» (с. 26). Квазицитата и стилизация приводятся автором как разновидности имитации стиля, стоящие в одном ряду (с. 35). При этом, как понятно из текста, в основе их отграничения становится масштабный принцип – «квазицитата является одной из форм имитации стиля и распространяется на более краткий фрагмент текста сочинения, в отличие от стилизации» (с. 35) и «в определении стилизации можно использовать те же приемы творческой работы композитора, что и в исследовании квазицитаты» (там же). Тогда видится, что квазицитата является разновидностью стилизации, а не равнозначной ей. Так, и А. Денисов, на классификацию которого опирается диссертант, пишет: «именно к области стилизации относится и явление квазицитаты» [Денисов А. Музыкальные

цитаты. Справочник. С-Пб, 2020. с. 13]. Если же пользоваться терминологией К. Яськова, то квазицитата рассматривается с точки зрения принципа цитирования и трактуется как цитата стиля [Яськов К. Метод полистилистики как системный объект: структура и элементы, М., 2011, с 56]. Термин имитация стиля в данных работах не встречается, в диссертации термин не конкретизируется. Кроме того, в систему полистилистики входят и другие понятия – аллюзии, вариации на стиль, они в исследовании не применяются.

Таким образом, хотелось бы услышать уточнения и разъяснения основных положений изложенной автором классификации в связи с вышеизложенными замечаниями.

3. В исследовании возникает ряд небольших замечаний. Например, мысль, что «неточная цитата может означать цитирование приблизительное, с ошибками по небрежности или из-за проблем с памятью» (С.27) вызывает желание узнать факт подобного явления.

Также трактовка автора темы ВАСН как знака «очищения, освобождения от страдания, просветления» (с. 76) по мнению оппонента несколько противоречит взглядам самого Шнитке, который определил ее как символ «истории музыки» (с. 65), т.е. вечности, не утрачивающего своего значения. Хотя обращение к Баху в контексте его киномузыки, несомненно, связано с гуманистическим началом.

Небольшую полемику может вызвать раздел 2.4. «Применение современных композиторских средств» по поводу соответствия названия содержанию.

Высказанные замечания и вопросы не снижают ценности рецензируемой работы, основные научные положения и выводы которой представляются убедительными и достоверными. Написанная с позиции современного исследователя диссертация М. Ханья обладает научной и практической значимостью. Ее результаты могут быть использованы для дальнейшего

изучения наследия А. Шнитке, а также в специализированных учебных курсах, тем самым дополнив и обогатив их содержание.

Отдельно выражаю огромное уважение М. Ханья, как иностранному ученому, за корректность и тонкое отношение к творчеству отечественных деятелей литературы, искусства и науки.

Автореферат и шесть публикаций (три из них в изданиях, рекомендованных ВАК) полностью отражают основное содержание работы.

На основании вышеизложенного можно заключить, что диссертация «Музыка А.Г. Шнитке в анимационном кино: значение в эволюции творчества» представляет собой самостоятельную завершённую научно-квалификационную работу. Она соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, и критериям, которые установлены пп. 9-14 Постановления Правительства РФ «О порядке присуждения ученых степеней» № 842 от 24.09.2013 г (в действующей редакции), а ее автор – Мэгуми Ханья – заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3 – Виды искусства (Музыкальное искусство) (искусствоведение).

Кандидат искусствоведения

доцент кафедры истории и теории музыки

ГБОУ ВО «Оренбургский государственный

институт искусств

имени Л. и М. Ростроповичей»



Альфия Фаритовна Мирошкина

11 августа 2025 года

Контактные сведения

Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Оренбургский государственный институт искусств имени Л. и М. Ростроповичей»

Адрес: 460014, г. Оренбург, ул. Советская, д. 17

Тел. (служ.): 8(3532) 770092

E-mail организации: ogii@inbox.ru, e-mail личный: ily_muhamadeeva@mail.ru, веб-сайт организации: <https://osiart.ru/>

