

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА,
доктора искусствоведения, профессора
Шак Татьяны Федоровны
на диссертацию Ханья Мэгуми
«Музыка А. Г. Шнитке в анимационном кино:
значение в эволюции творчества»
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Исследования, связанные с изучением музыки в медийных формах текста, все активнее занимают позиции в академическом музыкознании. Диапазон этих работ достаточно широк и направлен на обоснование специфики прикладной музыки, принципов ее функционирования, драматургических закономерностей, особенностей формообразования, стиля режиссера и композитора, подходов к использованию цитатного материала и пр. Отметим, что внимание исследователей направлено преимущественно на музыку в художественном кино. При этом документальный и анимационный виды кинематографа не нашли достойной ниши в контексте музыковедческих практик. Этим обосновывается актуальность работы Ханья Мэгуми, посвященной анализу музыки А. Шнитке в анимационных фильмах. Значимость диссертации определяется тем, что представленный анализ вскрывает важнейшие черты стиля композитора, связанные с полистилистикой и разными формами цитирования как факторами проявления этой тенденции, что определило цель работы – «...представить музыку Шнитке к анимационному кино и показать ее взаимосвязь с сочинениями академических жанров в наследии композитора» (диссертация, с. 13). Заявленная цель раскрывается на материале анимационных фильмов, созданных в сотрудничестве с режиссером А. Хржановским. Это обусловлено тем, что из девяти анимационных работ, музыку у которых писал А. Шнитке, семь выполнены в творческом тандеме с этим режиссером.

Структура диссертации отличается ясной логикой построения, оптимальным балансом между аналитическим и «контекстным» материалом.

Нельзя не отметить также точность и выверенность формулировок, достаточно высокий уровень музыковедческого анализа, что создает благоприятное впечатление от работы. Выводы, изложенные в Заключение, представляются убедительными и аргументированными.

Диссертация состоит из четырех глав, в которых отмечено большое количество подразделов, что в целом создает впечатление некоторой дробности (так объем отдельных параграфов составляет 2-3 страницы). Объединение текста в более крупные построения (например, в 1 и 4 главах) способствовало бы созданию структурного единства.

Логична последовательность содержания, где в первой главе теоретического характера дается обоснование приемов цитирования и имитации стиля сочинений других авторов, а также обосновываются особенности драматургических решений фильмов. Основываясь на исследованиях М. Высоцкой, А. Денисова, К. Яськова, автор предлагает соответствующую терминологию и свою классификацию «приемов диалога с прошлым в музыке Шнитке» (диссертация, с. 25), основанную на принципах работы с первоисточником. Данная классификация представляется убедительной, что находит подтверждение в последующей аналитической части диссертации. Учитывая то, что принципы работы с цитатами изучались не только в музыковедении, но и в других гуманитарных науках, возникает вопрос, знакомы ли вы с исследованиями данной проблемы в литературоведении, киноведении?

Последующие главы посвящены исследованию приемов работы с заимствованным музыкальным (и визуальным) материалом в контексте становления полистилистических тенденций в творчестве А. Шнитке. Анализ проводится на примере отдельных фильмов: – «Стеклянная гармоника» (Глава 2), где рассматривается взаимодействие монограммы ВАСН с современными композиторскими техниками; – «В мире басен» (Глава 3), демонстрирующий развитие полистилистики в параллели с графической партитурой режиссёра и

визуальным рядом фильма; – трилогия по рисункам А. Пушкина (Глава 4), представляющая высшие достижения в цитировании и стилевой имитации.

Важным достоинством диссертации является опора на изучение архивных источников, представленных нотными рукописями, кинематографическими текстами, воспоминания режиссера и композитора (беседы, интервью) о работе над указанными фильмами, литературными и живописными материалами. Это придает тексту основательность, достоверность, а изложение истории создания тех или иных фильмов проливает свет на творческий процесс.

Работа изобилует нотными примерами, введение которых и стало возможным за счет использования источниковой базы. Их введение проливает свет на творческий процесс композитора и помогает исследователю в аналитической работе с цитатным материалом. Однако большой объем нотных примеров введенных непосредственно в текст, увеличивают его объем, кстати, как и ссылки на литературу, оформленные в виде постраничных сносок. Видится необходимым оформление ссылок традиционным способом (в квадратных скобках с указанием на номер источника) и перенос нотных примеров в приложение. В работе, в частности во Введении, в разделах «Степень разработанности темы диссертации», «Методология и методы исследования» неоднократно приводятся перечни фамилий исследователей, режиссеров. Возникают вопросы по поводу соблюдения единообразия в написании инициалов и фамилий, а также принципа расположений фамилий авторов (алфавит, хронология и др.) или эта последовательность случайна?

Автор строит свои выводы и наблюдения, опираясь на прочный фундамент теоретических работ зарубежных и отечественных исследователей, касающихся проблематики анимационного кино, творчества А. Шнитке, проблем теоретического музыкознания (в Списке литературы 436 наименований, из которых 79 на иностранных языках). Все это, несомненно, демонстрирует широту знаний автора, увлеченность темой, глубину погружения в материал, степень основательности работы. Однако такой объем

литературы в большей степени соответствует докторской диссертации. При этом большое количество источников не цитируются в работе (отметим лишь некоторые из них: 29, 37, 38, 48-50, 64, 122, 123. 137, 217, 218, 235, 237 и пр.).

Если охарактеризовать в целом результаты диссертации, являющиеся показателем научной значимости и новизны, то их можно представить следующим образом:

- впервые изучено содержание ранее неисследованных рукописных партитур музыки А. Шнитке к картинам А. Хржановского и выполнен комплексный анализ произведений композитора к анимационным фильмам режиссера;

- впервые введен в научный обиход обширный корпус архивных материалов, связанных с историей создания указанных фильмов, включая сценарии, протоколы заседаний, требования цензуры, перечни изменений в сценариях, составленные авторами;

- разработан метод анализа, направленный на изучение творческого усвоения и переосмысления композитором музыки прошлых эпох в контексте анимационных картин, с определением роли этих приемов в создании драматургии каждого произведения;

- предложена система соотношения различных видов цитирования сочинений других мастеров и имитации их стиля в творчестве А. Шнитке;

- исследована взаимосвязь звукового оформления А. Шнитке с видеорядом и словесно-поэтическим содержанием рассматриваемых фильмов;

- уточнена хронология и периодизация произведений композитора в данной области, что способствовало отслеживанию процессов формирования и развития его музыкального языка.

В целом, диссертация Ханья Мэгуми открывает новые пути изучения творчества А. Шнитке, музыки анимационных фильмов, принципов реализации полистилистических тенденций в музыке.

Разумеется, отзыв, тем более в условиях диссертационной защиты, не может обойтись без вопросов.

1. Можно ли утверждать, что полистилистические тенденции, воспроизведенные в анимационных работах А. Шнитке, нашли свое продолжение и развитие в его музыке к художественным фильмам? Если да, то приведите конкретные примеры.

2. Можете ли Вы назвать анимационные или художественные фильмы, где музыка А. Шнитке используется как цитатный материал (в том числе и как авторская цитата), насколько это связано с идеей полистилистики?

3. В диссертации неоднократно поднимаются вопросы кинематографической и музыкальной драматургии, их взаимосвязь и взаимовлияние. Как Вы понимаете драматургические функции музыки в анимации в целом и специфику их претворения в совместных работах А. Шнитке и А. Хржановского?

4. Аспекты цитирования как важнейшего компонента медиатекста, важны и в плане функций киномузыки (иллюстративной, подтекстовой и пр.). В Вашей работе отсутствует момент истолкования музыки А. Шнитке в ракурсе ее функций как музыки прикладной. Насколько осознана эта тенденция и можно ли рассматривать музыку Шнитке в анимации не только в аспекте полистилистичности, но и принципов функционирования в синтетическом тексте?

Высказанные вопросы и замечания не влияют на высокую оценку работы и обусловлены интересом к раскрытой автором проблематике. Труд Ханья Мэгуми содержит конкретные анализы, серьезные выводы и обобщения. Здесь намечены и дальнейшие пути раскрытия проблем функционирования музыки в анимационном кино. Выводы и результаты работы могут быть востребованы как в научной, так и в педагогической практике в разных учебных курсах при подготовке музыковедов, композиторов, режиссеров мультимедиа, музыкальных звукорежиссеров, а также просветительских проектах,

направленных на популяризацию академической музыки и анимационного кино.

Таким образом, работа Ханья Мэгуми представляет собой целостное, самостоятельное исследование, которое отличают новизна, актуальность, теоретическая и практическая значимость. Автореферат и шесть публикации, в том числе три в изданиях, рекомендованных ВАК РФ, отражают основное содержание работы.

Вывод: диссертация Ханья Мэгуми «Музыка А. Г. Шнитке в анимационном кино: значение в эволюции творчества» является научно-квалификационной работой, имеющей значение для развития науки и соответствующей требованиям пп. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства № 842 от 24.09.2013 г. (в действующей редакции), а ее автор Ханья Мэгуми – заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение).

Доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры истории и теории музыки
Автономной некоммерческой организации
высшего образования «Институт современного искусства»
121354, г. Москва, ул. Новозаводская 27-а
т. 8 (495) 136-36-07; e-mail: mail@isi-vuz.ru;
<https://isi-vuz.ru>



Шак Татьяна Федоровна

15 августа 2025 г.

