

ОТЗЫВ

официального оппонента, доктора искусствоведения,

доцента Михеевой Юлии Всеволодовны

на диссертацию Титовой Татьяны Михайловны

«Поэтика киномузыки Дзё Хисаиси», представленную на соискание
ученой степени кандидата искусствоведения по специальности

5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)

Диссертационное исследование Татьяны Михайловны Титовой посвящено творчеству выдающегося японского кинокомпозитора Дзё Хисаиси, главным образом, его музыке, созданной в сотрудничестве с не менее выдающимся режиссером-аниматором Хаяо Миядзаки. Несмотря на номинальную «узконаправленность» темы работы, ее содержание выявляет *актуальность* исследования Т.М. Титовой, включенного в современный междисциплинарный научный дискурс о синтетических видах искусства и перспективах экранных аудиовизуальных форм в цифровую эпоху.

Тема исследования сформулирована очень лаконично, а во Введении диссертантка еще больше ограничивает рамки своего исследования музыкальными партитурами, созданными Хисаиси для шести анимационных фильмов Миядзаки, - хотя их совместных работ гораздо больше, но данный выбор вполне репрезентативен в отношении темы работы. Это ограничение вполне обосновано и оправдано: именно работа с Миядзаки не только принесла всемирное признание композитору, но и выявила основные черты его поэтики, на изучении и систематизации которых сосредоточивается Т.М. Титова. В то же время, стоит упомянуть, что Дзё Хисаиси внес значительный вклад и в киномузыку игрового кинематографа, создав музыку для фильмов режиссеров Такеси Китано («Сцены у моря», 1991; «Сонатина», 1993; «Куклы», 2002 и др.) и Ёдзиро Такита («Ушедшие» 2008, получивший «Оскар» как лучший фильм на иностранном языке).

Следует также подчеркнуть, что тема диссертации Т.М. Титовой (сама по себе достаточно глубокая и интересная) неизбежно выводит исследование к гораздо более широкой проблематике, имеющей общекультурное значение, а именно - ко влиянию процессов *транскультурализма* на развитие художественного творчества, в частности, аудиовизуальной образности и музыкальных решений в экранных произведениях (в частности, в игровых и анимационных фильмах), начиная со второй половины XX века. О транскультурализме, как тенденции в аудиовизуальном экранном творчестве, Т.М. Титова не пишет конкретно в своей работе, однако имплицитно эта тема раскрывается на страницах диссертации. Очень близко к данному аспекту проблематики исследования следующее замечание автора: «Интертекстуальность и полистилистика музыкальной партитуры Хисаиси тесно переплетаются с феноменом мультикультурализма в режиссерской работе Миядзаки, что способствует созданию уникальных образцов японской анимации, отличающихся *органичным синтезом национального и наднационального*» (с.149). Этот же феномен демонстрируется Т.М. Титовой на конкретных примерах. Так, автор через аудиовизуальный анализ демонстрирует, как в анимационном фильме «Ветер крепчает» «режиссер и композитор добиваются уникального симбиоза национальных образов, в которых с различной степенью достоверности проявляются черты японской и западноевропейской культур» (с.137).

В этом контексте важно упоминание о влиянии на развитие художественных принципов киноязыка Хаяо Миядзаки российской (советской) анимации, в частности, анимационных фильмов Л. Атаманова («Снежная королева», 1957) и Ю. Норштейна («Ёжик в тумане», 1975). Как отмечает Т.М. Титова, шедевры российской анимации помогли будущему японскому режиссеру-аниматору «поверить в то, что ожившие рисунки способны уносить зрителей в волшебные миры и вселять надежду» (с.44). Не менее значим факт увлечения и изучения Дзё Хисаиси американского

музыкального минимализма (творчества Терри Райли, Стива Райха, Филипа Гласса), а также джаза и европейской музыки XX века (Д.Д. Шостакович, А. Шёнберг, А. Веберн, А. Берг, П. Булез, А. Пярт). Все эти факты и, собственно, само творчество Дзё Хисаиси и Хаяо Миядзаки свидетельствует о взаимопроникновении и взаимовлиянии восточной и западной культур в современном мировом художественном процессе, и данный аспект составляет одну из сторон *актуальности* диссертационного исследования Т.М. Титовой.

Текст диссертации состоит из введения, трех глав, заключения, терминологического аппарата, списка литературы и трех приложений (содержащих нотные примеры, иллюстративные материалы и список видеоисточников).

В *Первой главе* выявлены основные черты функционирования музыки в аудиовизуальном экранном произведении, в том числе в контексте современной медиакультуры; освещены основные научные подходы к анализу и типологии киномузыки в отечественном музыковедении. Рассматривая основные композиторские техники в киномузыке XX–XXI веков, диссертантка отмечает преобладание компилятивного метода в формировании кинопартитур игровых и анимационных фильмов. В параграфе 1.2. рассматривается многообразие функций музыки в анимационном фильме, в числе которых: семантическая, иллюстративная, фоновая, формообразующая и другие функции (с. 41).

Во *Второй главе* изложены важнейшие факты и события личных и творческих биографий Хаяо Миядзаки и Дзё Хисаиси, дана характеристика основных этапов и методов их творческого сотрудничества в процессе создания анимационных фильмов. Автор отмечает, что отправной точкой дальнейшего многолетнего плодотворного сотрудничества и импульсом для создания знаменитой студии Гибли («*Ghibli*») стал анимационный фильм «Навсикая из Долины ветров», созданный в 1984 году. Рассматривая эволюцию композиторского стиля Хисаиси, диссертантка резюмирует, что

«увлечение минималистической музыкой с привлечением электронных инструментов сменилось поворотом к классическим традициям, использованию полномасштабного симфонического оркестра, обращению к наследию народной японской музыкальной культуры» (с. 57).

В *Третьей главе* исследуется киномузыка Хисаиси к шести полнометражным анимационным фильмам Миядзаки (в шести соответствующих параграфах). Автор обращается к историко-биографическим обстоятельствам создания музыки, к анализу тематического материала (в том числе его структуры и семантики, а также художественных истоков авторской музыки в национальных традициях) и приемов его развития; рассмотрению организации композиции на основе мелодических, гармонических, тембровых лейткомплексов. Обосновывается особая роль в стилистике киномузыки Дзё Хисаиси так называемых «*подписей*» — характерных гармонических последовательностей, делающих стиль композитора характерным и узнаваемым.

Таким образом, многоаспектный анализ и полиракурсный взгляд дает возможность Т.М. Титовой произвести целостную оценку поэтики киномузыки Дзё Хисаиси, дать ее общую характеристику, выявить важные стилеобразующие черты его музыки, - что составляет основную *научную новизну* и ценность представленной работы. Соискательница приходит к обоснованному выводу о присутствии неоромантических черт в творчестве Дзё Хисаиси, о выстраивании поэтики его киномузыки на оппозиции лирического и драматического начал. Автором выявлены основные принципы создания оригинального саундтрека к аниме, среди которых: «важная, а иногда определяющая роль первоначального этапа работы режиссера и композитора, в результате — создание так называемого “имиджевого альбома” (“*the image album*”); использование в саундтреках фильмов разных по смысловой нагрузке типов лейтмотивов: концептуальных, образно-эмоциональных, конкретизирующих пространственно-временной контекст событий» (с. 148).

В Заключении автор формулирует общие выводы, касающиеся поэтики киномузыки Дзё Хисаиси, в их числе: контекстность, интертекстуальность и полистилистичность (с. 151).

Работа написана хорошим литературным языком, логично структурирована. Текст убедительно демонстрирует владение автором знаниями в области музыковедения и навыками звукозрительного анализа анимационного произведения. Тщательная теоретико-методологическая проработка темы и достоверность выводов, сделанных соискательницей, подтверждаются внушительным массивом базисных научных работ, - в списке литературы представлены 237 источника, в том числе на английском, французском и японском языках, при этом ряд материалов был переведен самим автором диссертации на русский язык и впервые введен в обиход отечественного искусствоведения.

Теоретическая и практическая значимость работы видятся в возможности использования ее материалов и результатов в учебно-образовательной деятельности в средних и высших учебных заведениях творческой направленности, в просветительско-лекционной работе кино клубов, в практике работы режиссеров, звукорежиссеров и композиторов в современной анимации.

При всех отмеченных достоинствах диссертационного текста и высоком уровне профессионального музыковедческого анализа его автора, к работе можно сделать некоторые замечания.

1. На стр. 25 содержится следующее утверждение: «Обращаясь к истории кинематографа, напомним, что введение звука в структуру немого кино первоначально воспринималось как признак разрушения художественности фильма за счет приближения его к реальности жизни». Это слишком обобщающее высказывание, требующее конкретного подтверждения и контекстного комментария.

2. На стр. 31 делается вывод (повторенный на стр. 41): «...вертикальный монтаж — одна из главных и наиболее характерных

особенностей структуры киномузыки в анимационных фильмах». Здесь некорректно интерпретирован термин С.М. Эйзенштейна «вертикальный монтаж», который раскрывает специфику соотношения *музыкального фрагмента и видеоряда*, что сравнивается режиссером с «вертикальным» строением оркестровой партитуры. То есть, вертикальный монтаж имеет отношение не к *структуре киномузыки*, как выразилась диссертантка, а к *структуре звукозрительной организации киноэпизода*.

3. Спорным в контексте современного развития художественного киноязыка является тезис автора: «Основным принципом музыкального тематизма в кинофильме является лейтмотивность». Музыкальный тематизм в фильме может обойтись (и зачастую обходится) и без системы лейтмотивов.

4. Некоторые выражения несколько снижают научный стиль текста: «Жизнь музыки и визуальной сферы предстает как единое целое, помогающее воспринимать и оказывать влияние на эмоции зрителя за счет интересных, красочных, порой неожиданных приемов видеоряда, *вкусно приправленных качественными и оживляющими звуками*» (с.128).

Высказанные замечания не оказывают влияния на общее впечатление о высоком научном уровне оцениваемой работы. Выводы автора диссертации вполне аргументированы и достаточно убедительны. Работа обладает бесспорной научной новизной и вносит значительный вклад в изучение проблематики музыкального искусства, в частности, музыкальной составляющей искусства анимации.

Автореферат и 8 публикаций, 4 из которых опубликованы в ведущих научных рецензируемых изданиях из перечня ВАК, с достаточной полнотой отражают содержание диссертации. Исходя из вышеизложенного, можно заключить, что диссертация Татьяны Михайловны Титовой на тему «Поэтика киномузыки Дзё Хисаиси» полностью соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям по указанной специальности, в том числе соответствует требованиям п.9-14 «Положения о присуждении

ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (в действующей редакции), а автор, Титова Татьяна Михайловна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (Искусствоведение).

доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры звукорежиссуры ФГБОУ ВО
«Всероссийский государственный университет кинематографии
имени С. А. Герасимова»

Михеева Юлия Всеволодовна



07.05.2026 г.

Контактные данные:

федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Всероссийский государственный университет кинематографии
имени С. А. Герасимова»

Адрес: 129226, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3

Официальный сайт организации: <https://vgik.info/>

Телефон: +7(499) 181-13-14

e-mail: mail@vgik.ru

Личный телефон: +7 (916) 297-52-59

Личный e-mail: miheeva.yv@vgik.ru

Людмила Александровна Чиркова

заведующая

Юлия Всеволодовна Михеева по кадровой

Михеева Т.Ю.

