

ОТЗЫВ

официального оппонента
на диссертацию А. М. Максимовой
«Инструментальные сочинения Ямады Косаку и становление японского симфонизма», представленную на соискание
учёной степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

По-прежнему сохраняет актуальность для научного осмысления проблема становления композиторского творчества в условиях традиционно ориентированных культур. К числу таких культур, безусловно, относится и японская. Здесь ещё немало белых пятен, и ликвидировать одно из них, связанное с выявлением на материале инструментального творчества основоположника японской композиторской школы Косаку Ямады специфики исторических и теоретических аспектов становления национального симфонизма в контексте инструментальной культуры Японии 1900-1930-х гг. стало целью настоящего диссертационного исследования.

Как указано в работе, инструментальное наследие Ямады еще не подвергалось музыковедческому анализу ни в японском, ни в российском музыковедении. Данная диссертация является первым исследованием проблемы возникновения и становления японского симфонизма.

Объектом исследования А.М. Максимовой стали ранние инструментальные сочинения Ямады. Была изучена японская исследовательская литература, активно привлекались концепции отечественных учёных (в том числе работавших и ныне работающих в Новосибирской консерватории), которые связаны с анализом становления молодых национальных композиторских школ (МНКШ). Впервые предложена периодизация начальных этапов формирования симфонического творчества японских композиторов и инструментального творчества Ямады, прослежены пути освоения Ямадой жанровых моделей европейского симфонизма. Впервые проанализирована «Симфоническая Нагаута» как вершинное достижение композитора на пути освоения национальных моделей посредством совмещения двух исторически сложившихся уровней художественного мышления. Фортепианные сочинения Ямады рассмотрены в работе как основа для выработки музыкально-языковых средств, впоследствии применённых в симфонических жанрах.

Изучение творчества японского классика погружено в широко развёрнутый историко-культурный контекст, чему посвящена первая глава диссертации. В ней представлена многообразная традиционная инструментальная музыка Японии, и в первую очередь, нагаута, рассмотренная в разножанровом контексте. Исследован феномен маршевости, имеющий символическое значение в японской культуре и пронизывающий музыку Ямады. Кратко проанализирована исполнительская и композиторская деятельность в Японии иностранных музыкантов и

указаны пять направлений деятельности зарубежных композиторов.

Во второй главе А.М. Максимова акцентирует своеобразие пути Ямады в освоении симфонических жанров и наличие в его наследии иной жанровой иерархии, чем в творчестве представителей МНКШ среднеазиатских республик советского Востока, где обращение к симфонии происходило только после выработки определённого уровня мастерства в других жанрах. Введение в указанную проблематику дальневосточного контекста (прежде всего самой Японии, а также Китая и Кореи), не нашедшего ещё, как указано в работе, подробного научного освещения, делает выводы и обобщения этой главы о самостоятельности и самобытности творческого пути первого японского классика основательными и убедительными.

Симфонические сочинения Ямады рассмотрены в четвёртой главе диссертации. Её задачей было выявление процессов становления и эволюции типологических черт симфонического стиля композитора на основе анализа его наиболее значительных сочинений. Весомость анализу придают периодические ссылки на японские эстетические категории и буддийскую обрядовость. Изначальная европейская ориентация Ямады объяснена особенностями его творческого формирования. Удачный термин «трансплантация», предложенный на с. 148, хорошо обоснован как порождение типичных черт системы мышления в японской культуре.

В Приложениях диссертации наиболее ценными представляются хронологическая таблица, вносящая в работу необходимую и наглядную системность, и обзор литературно-художественных процессов в Японии первой четверти XX в.

Остановлюсь на некоторых недостатках представленного исследования.

На с. 159 читаем: «австро-немецкий импульс исчерпал себя уже в первых двух оркестровых произведениях японского композитора, поскольку он вовремя понял опасность тиражирования европейской модели». Мысль представляется прямолинейной и огрубляющей гораздо более тонкие процессы взаимодействия европейского и японского во всём творчестве Ямады. Более того, эта мысль опровергается рядом мест в работе, в которых затрагиваются различные проявления непрекращающегося стилевого диалога Ямады с принципами, методами, композиционными приёмами европейской музыки. Так, в анализе симфонии «Мэйдзи» говорится об «ориентации композитора на творчество таких представителей постромантического направления в музыке, как Р.Штраус, Р. Вагнер, И. Брамс, а также на творческий метод А.Н. Скрябина» (с. 212-213). (В этой фразе удивляет отнесение Вагнера и Брамса к «постромантическому направлению»). Даже в анализе наиболее самобытного творения Ямады – «Симфонической Нагауте» говорится о «европейском многоголосии, интерпретированном в оркестровой партитуре» (с. 154).

В таблице по 1й симфонии встречаем весьма наивное утверждение, что наличие медленного вступления к 1 части есть проявление романтического стиля (с. 110). Фраза по поводу этой симфонии на с. 114: «Ямада Косаку

создал симфонию, значение которой трудно переоценить» - является преувеличением, ибо, как справедливо указывается в разных местах работы, Первая симфония страдает весьма существенными недостатками, важнейший из которых – «стилистическая несамостоятельность; непоследовательность претворения черт национального мелоса в тематизме» (с. 113-114). Досадной представляется постоянная орфографическая ошибка в названии Первой симфонии Ямады «Triumph and Pease». Написание в диссертации (а также в автореферате) последнего слова переводится как «горох».

Ряд возражений вызывает содержание третьей главы диссертации, посвящённой фортепианным сочинениям Ямады. Отмечу явное противоречие: первым сочинением третьего направления фортепианного творчества Ямады, посвящённого поискам в сфере почвенно национальной тематики, назван на с. 94 «Рокудан» 1916 года, а на с. 101-102 указано, что «первым примером целенаправленной работы композитора с моделями традиционного японского музыкального искусства» являются «3 маленьких японских танца» 1913 года. В анализе увертюры "Фави" ничего не говорится о необычном жанровом обозначении этой девятитактовой пьесы. На с. 104 «Поэма» охарактеризована как композиция, написанная в джазовой манере, причём никаких разъяснений по этому поводу нет. На мой же взгляд, стилистика пьесы близка позднему Скрябину. Вывод по поводу трёх пьес 1928 года (с. 106) - «Ямада Косаку поднялся на новую ступень разработки своего композиторского стиля <...> вышел на уровень индивидуализированного обобщения <...> более не скованный чужими стилями <...> обрел свободу собственного языка» - кажется натяжкой, ибо преобладание европейских черт мышления в этих явно подражательных сочинениях не даёт оснований говорить об их самобытности.

Немало повторов содержит Заключение, которому не помешала бы большая концентрированность изложения. Например, на с. 158 читаем: «Традиционная мифологема Симфонической Нагаута «Цурукамэ» представляет собой кульминацию воплощения в оркестровых сочинениях Ямады национально-характерного»; на с. 159: «Цурукамэ» <...> оказалась во многом наиболее близка к идеалу воплощения национального в музыке»; на с. 161: «процесс поиска национально-характерного в симфоническом творчестве Ямады Косаку <...> привел к созданию такого жанрово самобытного образца, как Симфоническая Нагаута».

В Приложении № 5, посвящённом симфонической поэме «Тёмная дверь», исследователь не сумела найти точную характеристику композиционной структуры этого сочинения (см. с. 206), что представляется странным, поскольку современная теория форм обладает достаточным аппаратом для точного определения **любых** структур музыки любого типа и исторического периода. Ссылка же на симфоническое творчество Р. Штрауса 90-х годов неоправданна, ибо при всей свободе формообразования у этого композитора, обусловленной программными замыслами, композиции его симфонических поэм легко соотносятся с типовыми структурами.

Несколько замечаний по форме. Непонятно, зачем в гигантских

сносках на с. 17-18, 21, 24, 25, 38, 63 повторяются полные названия работ со всеми выходными данными из списка литературы. Отмечу неряшливость в датировках (указано, что Увертюра D-dur написана в 1912 году, Первая симфония – «в том же году», но 1913; в хронологической таблице Увертюры вообще нет, а дата создания симфонии – 1912 – см. с. 108, 109, 185). В тексте на с. 45-46 упоминаются работы без ссылок на список литературы.

ВОПРОСЫ:

1. На с. 14 одним из положений, выносимых на защиту, является определение ориентиров «его [Ямады] инструментализма, где помимо западноевропейских влияний были выявлены аллюзии на творчество А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, советских композиторов». На с. 155 также указано на взаимодействие Ямады с опытом советских композиторов в работе с фольклором. Какие конкретные имена советских композиторов, сочинения как стилиевые ориентиры для японского мастера могут быть здесь названы?

2. В итоговой фазе 3й главы ничего конкретного не говорится о своеобразии стиля фортепианных сочинений Ямады в целом. Хотелось бы получить разъяснения по этому вопросу, а именно: сумел ли композитор сформировать в этой жанровой группе сочинений свой индивидуальный композиторский стиль, и если да, то в чём он проявляется?

При наличии указанных выше недостатков самое главное и важное - мысль о решающем значении симфонического наследия Ямады для процессов формирования японского национального симфонизма в первые десятилетия XX в. в исследовании аргументировано, с привлечением развёрнутой аналитической базы **доказана**. А это означает, что диссертация А. М. Максимовой «Инструментальные сочинения Ямады Косаку и становление японского симфонизма» является научно-квалификационной работой, в целом соответствующей требованиям пункта 9 «Положения о присуждении учёных степеней», утверждённого Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 № 842, ред. от 21.04.2016, на соискание учёной степени кандидата наук. Автореферат и публикации достаточно полно отражают основное содержание работы. Автор исследования Анастасия Михайловна Максимова заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

16.04.2018

Коробейников Сергей Савельевич



Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории театра, литературы и музыки
Новосибирского государственного театрального института



Контактная информация:

ГАОУ ВО НСО

«Новосибирский государственный театральный институт»

630099 г. Новосибирск, ул. Революции, 6.

Тел.: 223 48 87, 210 37 27 (факс)

e-mail организации: ngti2004@mail.ru

веб-сайт организации: www.ngti.ru

e-mail личный: korobeinikov61@gmail.com.