

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО СОВЕТА 23.2.027.01,

созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой» Министерства культуры РФ,

по диссертации на соискание ученой степени кандидата наук

аттестационное дело № _____

решение диссертационного совета от 13 мая 2026 № 52

о присуждении **Любимову Даниле Вадимовичу**, гражданину Российской Федерации, ученой степени кандидата искусствоведения.

Диссертация «Оркестровые воплощения фортепианной музыки в системе художественных средств Михаила Фокина» по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства принята к защите 27 февраля 2026 года (протокол заседания № 49) диссертационным советом 23.2.027.01, созданным на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой» Минкультуры РФ по адресу: 191023, Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2, приказ Минобрнауки РФ о создании диссертационного совета № 1079/нк от 25 октября 2021 года.

Соискатель Любимов Данила Вадимович, «28» марта 1996 года рождения.

В 2025 году соискатель окончил федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой» (освоил программу подготовки научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре).

Работает преподавателем на кафедре культурологии, музыковедения и музыкального образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет» Минкультуры РФ.

Диссертация выполнена на кафедре музыкального искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего

образования «Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой» Минкультуры РФ.

Научный руководитель — доктор искусствоведения, доцент Безуглая Галина Александровна, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой», заведующая кафедрой музыкального искусства.

Официальные оппоненты:

Груцынова Анна Петровна, доктор искусствоведения, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский институт театрального искусства — ГИТИС», профессор кафедры хореографии;

Давиденкова-Хмара Екатерина Шандоровна, кандидат искусствоведения, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова», доцент кафедры оркестровки и общего курса композиции,

дали положительные отзывы на диссертацию.

Ведущая организация федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова», город Саратов, в своем положительном отзыве, подписанном Полозовой Ириной Викторовной, доктором искусствоведения, проректором по научной работе ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова», профессором кафедры истории музыки, указала, что «ракурс, выбранный соискателем этой диссертации, характеризуется новизной исследовательского подхода и постановки исследовательских задач», отметила, что диссертант исследует проблему «оркестрового воплощения фортепианных сочинений в постановках М. Фокина», «раскрывая ее многоаспектно: рассматривая историко-культурный контекст появления той или иной постановки; изучая опыт сотрудничества балетмейстера с композитором, оркеструющим фортепианное произведение; анализируя

саму оркестровку либо ее варианты, как, например, в случае с «Шопенианой»; и, наконец, раскрывая способы пластического воплощения музыкального образа», заключила, что «в диссертации возникает объемная в содержательном плане концепция фокинской постановки. Такой подход представляется оптимальным и результативным, что убедительно показано диссертантом в масштабных выводах по главам и в заключении работы».

Соискатель имеет 12 опубликованных работ, в том числе по теме диссертации опубликовано 12 работ, из них в рецензируемых научных изданиях опубликовано 6 работ.

Работы Любимова Даниила Вадимовича посвящены исследованию роли музыкального начала в системе художественных средств Михаила Фокина, изучению его музыкального опыта и компетенций, форм музыкальной деятельности; особенностей оркестрового воплощения фортепианной музыки в контексте музыкальных и пластических замыслов балетмейстера. В диссертации отсутствуют недостоверные сведения об опубликованных соискателем ученой степени работах. 12 опубликованных работ написаны автором единолично и самостоятельно.

Наиболее значительные работы из рецензируемых научных изданий:

1. Любимов Д. В. «Карнавал» Роберта Шумана в оркестровке русских композиторов // Музыка в системе культуры Урала: Научный вестник Уральской консерватории. — 2022. — Вып. 30. — С. 30–41. (1,0 п.л.).
2. Любимов Д. В. Жан-Поль, Роберт Шуман, Михаил Фокин: «Бабочки» в диалоге искусств // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. — 2023. — №3 (21). — С. 22–29. (1,1 п.л.).
3. Любимов Д. В. О рукописи «Papillon» Николая Черепнина // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2023. — №5 (88). — С. 117–138. (1,6 п.л.).
4. Любимов Д. В. «Ведь я у музыки учусь балету». Михаил Фокин и музыка // Музыкальная академия. — 2024. — №3 (787). — С. 218–237. (1,9 п.л.).

5. Любимов Д. В. «Марш Черномора» М. Глинки в балетмейстерской разработке М. Фокина: о работе хореографа с партитурой // *Opera musicologica*. — 2024. — Т. 16. — №3. — С 8–27. (1,2 п.л.).

6. Любимов Д. В. «Лебедь» К. Сен-Санса в хореографических интерпретациях М. Фокина и А. Мирошниченко // *Южно-Российский музыкальный альманах*. — 2025. — №1 (58). — С. 141–152. (1,5 п.л.).

На диссертацию и автореферат поступили отзывы:

1) *ведущей организации* федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова», отзыв положительный, содержит вопросы и замечания: «1. В качестве одной из задач диссертации Д. В. Любимов говорит о необходимости исследования “структуры музыкальности Фокина” (с. 16 дис.), но в тексте первой главы, где анализируется музыкальность балетмейстера, это понятие не используется. В чем же именно... заключается эта “структура музыкальности Фокина”. 2. В первой главе диссертации дается анализ постановок Фокина на основе “небалетных” партитур. Материал этот с музыковедческой точки зрения имеет большой интерес, поскольку хореограф “выводит” музыку для балета из другой жанровой сферы. В этой связи возникает вопрос о принципах работы хореографа над такого рода постановками: как происходит подбор музыки, по какому принципу делаются купюры, всегда ли сохраняется оригинальная оркестровка и т. п. 3. Чем, на Ваш взгляд, вызваны купюры в постановке балета на музыку Шумана “Карнавал” и насколько последовательно или, напротив, оригинально представлен сюжет балета “Бабочки” в интерпретации Фокина по сравнению с сочинениями Шумана и Жан Поля? Отметим и некоторые замечания, которые касаются прежде всего стиливых погрешностей текста, например, повторы слов (с. 20, 30, 83, 85, 110, 131, 164 и др.). Другое замечание, а, точнее, сожаление, выскажем по поводу краткости Приложения. На взгляд составителя от-

зыка, в этой работе оно могло сыграть более значительную роль и быть дополнено иллюстративным материалом с эскизами костюмов, декораций, фотографий, использованных архивных документов и т. д.»;

2) *официального оппонента* доктора искусствоведения, доцента, профессора кафедры хореографии Российского института театрального искусства — ГИТИС *Груцыновой Анны Петровны*, отзыв положительный, содержит замечания и вопросы: «1. В первой главе, говоря об общей тенденции начала XX века, когда балетмейстеры-реформаторы стремились уже во время обучения в Театральном училище овладеть фортепиано, автор замечает: “младший современник балетмейстера, Георгий Баланчивадзе (будущий Джордж Баланчин), в годы учебы в Театральном училище приобрел солидный опыт игры на рояле, он не только освоил значительный фортепианный репертуар, но также научился аккомпанировать на балетных уроках и репетициях, и даже читать/играть партитуры” [с. 24–25]. Однако своим знанием музыки и хорошим владением фортепиано Баланчин обязан скорее не педагогам Театрального училища, как представляется при прочтении этого фрагмента, а семье (как известно, учиться игре на фортепиано он начал в пять лет, когда первой его преподавательницей стала мать) и Петроградской консерватории, в которой он обучался в 1920–1923 годах. 2. В той же первой главе Д. В. Любимов пишет: “На репетициях Фокин, порывая с двухсотлетней традицией скрипичного аккомпанемента, применял звучание рояля” [с. 26]. Следует заметить, что до Фокина рояль во время занятий в классе (как в московском училище, так и в Большом театре) начал использовать А. А. Горский. О. В. Некрасова, работавшая в начале XX века в московском Большом театре, вспоминала: “Из нововведений Горского как педагога надо отметить, что раньше танцевали под скрипку, он же ввел рояль, был приглашен специальный пианист”. 3. В главе, посвящённой “Карнавалу” и “Бабочкам” автор в тексте использует то русские варианты названий циклов и пьес (например, “Бабочки”, “Арлекин” и т. п.), то оригинальные (“Chopin”, “Paganini”, “Valse noble”, “Chiarina” и т. п.). К тому же, в русских транскрипциях имён встречаются противоречащие многолетней

устоявшейся музыковедческой практике варианты (например, “Есебиус” вместо принятого “Эвсебий”). Скорей всего, это происходит от того, что подобные варианты использованы в сценарии “Карнавала”, опубликованном во втором издании воспоминаний М. М. Фокина “Против течения” и использованном в диссертационном исследовании как источник информации об авторском замысле балета. Но в таком случае полезным было бы касающееся этого обстоятельства пояснение, потому что в его отсутствие по прочтении работы возникает естественный вопрос, насколько знаком автор с исследованиями творчества Р. Шумана (а он, судя по библиографическому списку, с ними знаком). Вопрос: касаясь балета “Видение розы”, Д. В. Любимов совершенно справедливо упоминает, что для спектакля была привлечена уже существующая на тот момент оркестровая версия пьесы [“Приглашение к танцу” К.-М. Вебера. — А. Г.] авторства Гектора Берлиоза” [с. 62]. Не уточнит ли автор, когда и зачем в своё время был сделан этот оркестровый вариант?»;

3) *официального оппонента* кандидата искусствоведения, доцента кафедры оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова *Давиденковой-Хмара Екатерины Шандоровны*, отзыв положительный, содержит следующие вопросы: «1. Фортепианные произведения, воплощенные при помощи оркестра в балетах Фокина, изучению которых посвящено диссертационное исследование, относятся к стилю, для которого характерно пристальное внимание к тембро-фактурной стороне музыкального языка. Можно ли говорить о том, что в процессе трансформации фортепианного звучания в оркестровое и при обогащении его пластической интерпретацией тембровая драматургия и фактурные решения, свойственные оригинальному замыслу, также претерпевают существенные изменения? Возможно, эти свойства музыкальной ткани становятся более дифференцированными или приобретают новые качества, в том числе благодаря пластическим решениям хореографа? Если данный феномен имеет место, можете ли Вы привести примеры из рассматриваемых балетов? 2. Как известно, программность замысла и маскарадность образов в

фортепианных произведениях “Карнавал” и “Бабочки” Р. Шумана отражаются не только на уровне фабульности и драматургии, но и в области интонационно-тематической символики, а также путем преломления принципов вариационности в сферу семантических звуковых кодов и стилевых аллюзий. Насколько поддерживают эту тонкую звуковую “игру” оркестровые воплощения, рассматриваемые Вами, и сценографическая драматургия балетов? Возможно, данные приемы трансформируются в хореографических спектаклях в форме лейттембров, фактурных формул, пластических комбинаций?».

4) кандидата искусствоведения, профессора кафедры хореографии и балетоведения Московской государственной академии хореографии *Беловой Екатерины Петровны*, отзыв положительный, замечаний нет;

5) кандидата искусствоведения, заведующей методическим объединением концертмейстеров Пермского государственного хореографического училища *Лысцовой Лидии Анатольевны*, отзыв положительный, содержит вопросы: «1. Известно ли соискателю об опытах М. Фокина в сфере композиции и собственного сочинения музыки. 2. Известны ли диссертанту примеры творческого сотрудничества Михаила Фокина с музыкантами, исполняющими функции концертмейстеров балета»;

6) кандидата искусствоведения, концертмейстера балета Михайловского театра *Пановой Елены Владимировны*, отзыв положительный, замечаний нет.

Выбор официальных оппонентов и ведущей организации обоснован их научными работами, раскрывающими проблемы балетной музыки, оркестровки, синтеза искусства XX века, близкие разрабатываемым в диссертации.

Диссертационный совет отмечает, что на основании выполненных соискателем исследований:

раскрыты особенности оркестрового воплощения фортепианной музыки в контексте музыкальных и пластических замыслов Фокина;

введены в научный оборот ранее неопубликованные сведения, содержа-

щиеся в архивах Санкт-Петербурга, Гарварда (США), письмах (письмо Фокина к А. К. Лядову, письмо В. Дандре к Фокину), рукописях и балетных экспликациях Фокина («Ученик Чародея», «Марш Черномора»), изучены оркестровые партитуры, ранее не подвергавшиеся анализу («Шопениана», «Карнавал», «Papillon»);

выполнен анализ музыкально-хореографического текста балетов «Шопениана», «Карнавал» и «Бабочки», которые были поставлены Фокиным на фортепианную музыку композиторов-романтиков;

сформулированы выводы о музыкальных компетенциях и достижениях Фокина, к которым отнесены: владение игрой на нескольких музыкальных инструментах, глубокие познания в области теории и истории музыки, способность к дифференцированному восприятию музыкальной фактуры и оркестровых тембров, умение читать партитуры балетных, симфонических и оперных произведений, способность к осмыслению музыкальной формы и драматургии произведений;

предложена систематизация музыкальной составляющей балетов Фокина: по типу и содержанию музыкального материала, видам и методам работы хореографа с музыкальными источниками, формам взаимодействия с композиторами — авторами оригинальной музыки или авторами оркестрового переложения;

применен комплекс общегуманитарных методов научного знания: синергетический подход к изучению фортепианной музыки, ее оркестрового воплощения, хореографии и сценической драматургии; метод историко-культурного, стилистического и сравнительного анализа фортепианных источников и их оркестровых версий; междисциплинарный комплексный подход, опирающийся на научные достижения современного музыкознания, балетоведения и театроведения; биографический метод, направленный на исследование личных мотивов и обстоятельств творчества хореографа; метод источниковедческого анализа в работе с рукописными источниками;

изучен и осмыслен творческий вклад композиторов — авторов балетной музыки (М. Равель, И. Ф. Стравинский, Н. Н. Черепнин), оркестровщиков фортепианной музыки (А. К. Глазунов, М. Ф. Келлер, Н. Н. Черепнин), театральных режиссеров-драматургов (В. Э. Мейерхольд, А. А. Санин) и художников (Л. С. Бакст, А. Н. Бенуа, А. Я. Головин, М. В. Добужинский, Н. К. Рерих) в процесс разработки драматургии, сценария, композиции, костюмов и сценического оформления балетов Фокина.

Теоретическая значимость исследования обоснована тем, что:

собраны и обобщены архивные и исследовательские материалы о музыке в системе художественных средств Фокина;

выявлена структура музыкальности Фокина, значение музыкально-исполнительского опыта в приобретении профессиональных компетенций в работе с музыкальным материалом (фортепианными произведениями, балетными и симфоническими партитурами). Выявлено значение оркестрового звучания в реализации пластических замыслов, в создании целостного художественного образа в балетах Фокина;

установлен вклад Фокина в создание музыкально-хореографических композиций его балетов. Впервые изучено явление «оркестрового полиморфизма», проявляющееся в специфике множественного бытования балетных партитур, что задает новый ракурс исследований проблемы взаимодействия оркестровых и пластических средств в балетном театре XIX–XXI веков;

определено значение фортепианной музыки в оркестровом воплощении балетов Фокина. Доказано, что вовлечение в сферу балетного творчества выдающихся образцов фортепианной музыки в оркестровом воплощении стало художественным открытием Фокина, раскрывающим новые возможности развития пластического языка и сценической драматургии;

воссоздан историко-культурный контекст работы над созданием оркестровых партитур фокинских балетов;

обозначены виды и методы работы Фокина с музыкальными источни-

ками, формы взаимодействия хореографа с композиторами, авторами оркестрового переложения; выявлены принципы и приемы редакторской работы хореографа с авторским музыкальным материалом.

Значение полученных соискателем результатов исследования для практики подтверждается тем, что:

систематизированы и реконструированы музыкальные источники, использованные в балетах Фокина (инструментальные пьесы, симфонические, балетные, оперные партитуры, партитуры на основе фортепианной музыки), сведения о которых можно представлять в справочных, энциклопедических и исследовательских работах, применять в педагогической работе при подготовке будущих практиков — студентов хореографических отделений и профессиональных балетмейстеров-постановщиков;

представлена фактологическая база: архивные материалы (балетмейстерские экспликации, музыкальные рукописи, письма), которые могут быть использованы в дисциплинах гуманитарного цикла: «История театра», «История балета», «История музыки», «Анализ балетных клавиров и партитур», «История оркестровых стилей», «Чтение партитур» и др.

Оценка достоверности результатов исследования выявила:

исследование опирается на обширный документальный материал, охватывающий различные типы исторических источников: рецензии и отзывы, опубликованные в периодических изданиях 1909–1913 годов, архивные документы (рукописи балетмейстерских экспликаций, балетные партитуры), мемуары Фокина, воспоминания композиторов и авторов оркестровки фортепианной музыки, балетных артистов, режиссеров, художников — представителей театрального искусства Серебряного века;

использован широкий круг публикаций по творчеству Фокина, по истории театра, истории балета, в том числе зарубежные исследования о балетах Фокина, учтены современные исследовательские источники.

Личный вклад соискателя состоит: в сборе и изучении архивных ма-

териалов по теме исследования, хранящихся в государственных архивах (Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга, Российский государственный исторический архив), театрах (Мариинский театр, Пермский академический театр оперы и балета имени П. И. Чайковского) и библиотеках (Санкт-Петербургская государственная Театральная библиотека, Библиотека Гарварда), рукописных источников (балетных экспликаций и балетных партитур); **в изучении** синтеза интонационного и танцевального начал как фактора обновления пластического языка Фокина (на примере балетов, поставленных хореографом на фортепианную музыку); **в анализе** творческого метода работы Фокина с музыкой; **в систематизации** сведений, касающихся видов музыкального материала, а также форм совместной работы Фокина с композиторами, оркестровщиками, художниками, театральными деятелями; **в апробации** результатов исследования в рамках III музыкаловедческого конкурса «Музыкальная академия» (2024), выступлений на 11 международных и всероссийских научных конференциях; **в подготовке** научных публикаций на основе материалов диссертации.

В ходе защиты были высказаны следующие критические замечания и вопросы: 1) доктор философских наук Н. Х. Орлова: «У Вас [в автореферате] выделено специально курсивом словосочетание “замена музыка” как некий процесс. Прошу Вас уточнить это понятие»; 2) доктор искусствоведения Т. В. Букина: «Предмет, который Вами сформулирован, [звучит] как “синтез интонационного и танцевального начал как фактор обновления пластического языка Михаила Фокина”. Почему из всего наследия Фокина (наследия в смысле его работы с музыкальными текстами) было введено такое ограничение: “оркестровое переложение фортепианной музыки”? Менялась ли как-то хореографическая интерпретация музыки в зависимости от оркестровки?»; 3) доктор искусствоведения Н. И. Верб: «Почему все же на Ваш взгляд Михаил Фокин оркестровал музыку, особенно в тех случаях, когда она подразумевала фортепианное звучание, как в случае с Шопеном? Для чего нужны эти оркестровые

краски и как это связано с его пластическими решениями?»; 4) доктор искусствоведения Н. А. Маркарьян: «Вам удалось выявить какие-то закономерности в переносе музыкальной выразительности в хореографический жест? Или никакой системы не было и это было эмпирическое и индивидуальное отношение [Михаила Фокина] к каждому музыкальному материалу?».

Соискатель Любимов Д. В. ответил на заданные ему в ходе заседания вопросы и замечания и привел собственную аргументацию, обосновывающую его позицию.

На заседании 13 мая 2026 года диссертационный совет принял решение за решение научной задачи исследования роли музыкального начала в системе художественных средств Михаила Фокина, определения форм музыкальной деятельности, значения музыкального опыта в становлении художественных принципов балетмейстера и степени его вовлеченности в процесс оркестрового воплощения фортепианной музыки, являющейся музыкальной основой его спектаклей в России и антрепризе Сергея Дягилева «Русские сезоны», имеющей существенное значение для развития искусствоведения, присудить Любимову Даниле Вадимовичу ученую степень кандидата искусствоведения.

При проведении тайного голосования диссертационный совет в количестве 18 человек, из них 10 докторов наук по научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства, участвовавших в заседании, из 21 человека, входящего в состав совета, дополнительно введены на разовую защиту 0 человек, проголосовали: «за» — 18, «против» — 0, недействительных бюллетеней — 0.

Председатель диссертационного совета

Меньшиков Леонид Александрович

Ученый секретарь диссертационного совета

Грызунова Ольга Валериевна

13 мая 2026 года

