

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО СОВЕТА 23.2.027.01,
СОЗДАННОГО НА БАЗЕ федерального государственного бюджетного обра-
зовательного 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 8 июня 2022 № 13

О присуждении **Головниной Наталии Анатольевне**, гражданке Рос-
сийской Федерации, ученой степени кандидата искусствоведения.

Диссертация «Балеты композиторов группы “Шести” в постановках ве-
дущих антреприз 1920-х годов: варианты жанрового прочтения» по специ-
альности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства принята к защите
06 апреля 2022 года (протокол заседания № 10) диссертационным советом
23.2.027.01, созданным на базе федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского ба-
лета имени А.Я. Вагановой» Министерства культуры 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 Головнина Наталия Анатольевна, «25» ноября 1988 года
рождения.

В 2018 году соискатель окончила федеральное государственное бюд-
жетное образовательное учреждение высшего образования «Академия Рус-
ского балета имени А.Я. Вагановой» (освоила программу подготовки науч-
ных и научно-педагогических кадров в аспирантуре).

Работает преподавателем музыкально-теоретических дисциплин в
Средней специальной музыкальной школе федерального государственного
бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Пе-
тербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсако-
ва» Министерства культуры РФ.

Диссертация выполнена на кафедре музыкального искусства федераль-

ного государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой» Министерства культуры РФ.

Научный руководитель — кандидат искусствоведения Горн Анна Викторовна, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой», доцент кафедры музыкального искусства.

Официальные оппоненты:

Груцынова Анна Петровна, доктор искусствоведения, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского», профессор кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов;

Аргамакова Наталия Всеволодовна, кандидат искусствоведения дали положительные отзывы на диссертацию.

Ведущая организация федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова» в своем положительном отзыве, подписанном Савченко Михаилом Петровичем, профессором, ректором, указала, что тенденции обновления существующих жанров в искусстве первых десятилетий XX века «ярко воплотились в области балета, что обстоятельно показано в диссертации Н. А. Головниной на примере совместных художественных проектов французских композиторов группы “Шести” с коллективами “Русский балет” С. П. Дягилева и “Шведские балеты” Р. де Маре, а также связанных с ними мастеров театрально-хореографического искусства», что «синтетическая природа балета делает необходимым его разностороннее, комплексное исследование, которое было реализовано автором диссертационной работы», что информация о многих из тринадцати проанализированных балетов, «представленная в диссертации, существенно дополняет либо уточняет сведения, имеющиеся в искусствоведческой научной базе».

Соискатель имеет 6 опубликованных работ, в том числе по теме диссертации опубликовано 6 работ, из них в рецензируемых научных изданиях опубликовано 4 работы. Работы Головниной Наталии Анатольевны посвящены особенностям жанрового прочтения балетов французских композиторов группы «Шести» в постановке антреприз «Русский балет» С. П. Дягилева и «Шведские балеты» Р. де Маре в 1920-е годы. В диссертации отсутствуют недостоверные сведения об опубликованных соискателем ученой степени работах. Все опубликованные работы написаны автором единолично и самостоятельно.

Наиболее значительные работы из рецензируемых научных изданий:

1. Головнина Н. А. Балетная музыка композиторов группы «Шести»: (1920-е годы) // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2020. № 1 (66). С. 74–90.

2. Головнина Н. А. Балеты «Салат» и «Голубой экспресс» Д. Мийо в диалоге со временем // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2018. № 2 (55). С. 6–16.

3. Головнина Н. А. Вариации на тему «балет» композиторов группы «Шести»: (1920-е годы) // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2019. № 6 (65). С. 65–77.

4. Головнина Н. А. «Лани» Пуленка: вокальная линия в контексте воплощения концепционных идей балета // Музыкаведение. 2016. № 12. С. 9–15.

На диссертацию и автореферат поступили отзывы:

1) *ведущей организации* федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова», отзыв положительный, содержит замечания: «1. На с. 4, при перечислении исследований... пропущено слово “балетоведческого”, определяющее область искусствознания, к которой относятся работы названных авторов (в автореферате диссертации оно присутствует); 2. Название балета А. Онеггера “Чары Альцины”, использованное автором диссертации, в точном переводе с оригинального француз-

ского названия звучит как “Чары феи Альцины” (“Les Enchantements de la fée d’Alcine”)); содержит следующие вопросы: «1. Кто из выдающихся французских композиторов обращался к балетному жанру на рубеже XIX и XX веков до К. Дебюсси и М. Равеля?; 2. Музыкальное решение какого из рассмотренных в диссертации балетов, созданных для скандинавской антрепризы, представляет наиболее разнообразное воздействие на балетную партитуру других жанров или видов искусства?; 3. Как... можно определить главную творческую особенность в постановочно-балетмейстерской работе Жана Бёрлина?»;

2) *официального оппонента* доктора искусствоведения, доцента, профессора кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского» *Груцыновой Анны Петровны*, отзыв положительный, содержит замечания: «1. В некоторых случаях имеющиеся в тексте диссертации переводы вызывают желание их скорректировать, например: на с. 55 упоминается балет “Эль Греко” с указанием его авторского жанра (“scènes mimées”) и переводом “мимические сцены” (такой же пример мы находим на с. 72 в отношении “Подводной лодки”). Возможно, подобный перевод не является вариантом, предложенным автором диссертации, и почерпнут из других научных работ, но представляется, что объективно более близким... вариантом был бы “мимируемые сцены”, тогда как слово “мимический” имело бы французский вариант “mimique”. Схожая ситуация образуется с определением “chanson dansée” (трактуемая на с. 165 как “песня-танец”), но точнее переводимая как “танцуемая песня”... в сноске 390 на с. 217 фигурирует лондонский театр *His Majesty* с сопутствующим переводом “театр Ее Величества”; на самом деле, конечно, это “театр Его Величества”; 2. На с. 111 в сноске 197 автор пишет: “общая событийно-сценическая рондальность может напомнить о конкретном произведении — “Балете фей Сен-Жерменского леса” (1625). В каждом акте этого сочинения главенствовала одна фея, выход и танец которой открывал действие. Волшебница оставалась на сцене в течение

всего акта, возвещая новый выход одного или нескольких персонажей, а в конце действия уводила за собой всех участников”. Однако следует заметить, что присутствие на сцене персонажа не является фактором, определяющим музыкальную форму произведения»... вопросы: «1. В качестве одного из тезисов, составляющих научную базу диссертации, Н. А. Головнина указывает следующее: “выявлены дополнительные содержательные планы музыки балетов: урбанизм... *обрядовость*... Но использование в сочинении определенных текстов и музыкальных тем не обязательно привносит в него конкретную “обрядовость”... Или, возможно, автор укажет на конкретный обряд, который получает свое развитие в балете “Лани”?; 2. На с. 198–199 Н. А. Головнина анализирует балет “Докучные”, указывая: “Как и во многих пьесах французского драматурга [имеется в виду Ж.-Б. Мольер. – А.Г.], сюжет “Докучных” отталкивается от схемы итальянских комедийных спектаклей и строится на незамысловатой интриге”. Может быть, кроме параллелей с комедией dell’arte, автор укажет и французский жанр, который получил непосредственное отражение в этой “Докучных”? 3. На с. 214, в разделе, посвященном балету “Матросы”, можно прочитать: “Можно также отметить, что звуковой ряд балета включает в себя и элементы национальной музыки других стран, особенно крайние разделы. Например, начальная сцена представляет тему, близкую русской плясовой, в ее фактуре имитируются гармошечные переборы”. Хотелось бы узнать, почему в этом балете (абсолютно никак не связанном ни с русским сюжетом, ни с русскими авторами или исполнителями) возникла именно “русская плясовая” и какие еще “элементы национальной музыки других стран” в этой партитуре усматривает автор?.. 4. На цитированной выше с. 214 мы читаем, кроме того, следующее: “Третья картина “Возвращение матросов” — следующий виток интриги. В ней представлены музыкальные портреты трех персонажей. Примечательно, что музыкальная форма данной картины — вариации, что создает аллюзии с балетной классикой”. Что автор имел в виду под “вариациями, которые создают аллюзии с балетной классикой”? Неужели, по мнению автора, музыкальная форма

вариаций и хореографическая форма вариации являются понятиями идентичными? 5. В разделе 2.4 автор рассматривает балет “Скетинг-ринг” А. Онеггера. Был ли он первым балетным спектаклем, в котором присутствовал мотив катания на коньках?»;

3) *официального оппонента*, кандидата искусствоведения *Аргамаковой Натальи Всеволодовны*, отзыв положительный, содержит вопросы: «1. Известны ли соискателю примеры использования оригинальных театрально-сценических приемов, примененных в рассмотренных тринадцати спектаклях, в балетных постановках последующих десятилетий? 2. Может ли диссертантка привести примеры хореографической интерпретации небалетных музыкальных произведений, авторами которых являются композиторы группы “Шести”? 3. В каком из рассмотренных балетов важную роль играет именно оркестровая драматургия?»;

4) кандидата искусствоведения, доцента кафедры теории музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова» *Александровой Елены Леоновны*, отзыв положительный, содержит вопросы: «1. Какие эпизоды балета Ж. Орика “Пастораль” отмечены “кадровыми сопоставлениями музыкального материала” (с. 22)?; 2. Каковы проявления обрядового начала в музыке балета “Лани” Ф. Пуленка?»;

5) кандидата искусствоведения, старшего преподавателя кафедры теории музыки и композиции федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова» *Алексеевой Александры Юрьевны*, отзыв положительный, содержит вопросы и замечания: «1. Поскольку магистральная линия... исследования касается проблемы жанровой специфики балетов, то в работу можно включить исследования О. В. Соколова “Морфологическая система музыки и ее художественные жанры” и П. М. Карпа “Балет и драма”; 2. Есть ли в проанализированных балетах номера, присущие

классическому балетному спектаклю типа *adagio, variation, grand pas* и др.?
 3. Можно ли сравнивать влияние симфонии и симфонизацию балета (введение лейтмотивов, например) в балетах П. И. Чайковского и в сочинениях “Сотворение мира” Д. Мийо и “Скетинг-ринг” А. Онеггера? Или это влияния разного порядка?; 4. На странице 16 Вы пишете: “творческое участие Ж. Кокто в проектах скандинавской и русской антреприз, ставшее не только связующим элементом между ними, но и фактором, выявляющим различия в системе авторских коллективов у Дягилева и де Маре”. Уточните, пожалуйста, какие это различия?»;

б) кандидата философских наук, доцента кафедры театрального искусства и народной художественной культуры федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва» *Антипкиной Елены Николаевны*, отзыв положительный, замечаний нет;

7) кандидата искусствоведения, доцента кафедры музыковедения и музыкально-прикладного искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры» *Гладковой Ольги Игоревны*, отзыв положительный, замечаний нет, содержит пожелание: «Может быть рекомендован достойный отдельного рассмотрения вопрос о влиянии раннего джаза на стилистику балетов “Шестерки”; диссертант упоминает об этом не раз, но вскользь... Между тем, именно эта линия — жанровая динамика европейских сценических форм в сочетании с языковой палитрой джаза — определяет оригинальный облик французской школы мюзикла второй половины XX столетия»;

8) доктора искусствоведения, профессора, профессора кафедры истории зарубежной музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова» *Денисова Андрея Владимировича*, отзыв положительный, замечаний нет;

9) кандидата искусствоведения, доцента, профессора кафедры балетмейстерского образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой» *Розановой Ольги Ивановны*, отзыв положительный, замечаний нет;

10) кандидата искусствоведения, старшего научного сотрудника федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» *Федорченко Ольги Анатольевны*, отзыв положительный, содержит замечание: «Не всегда автор диссертации в автореферате указывает имена балетмейстеров-постановщиков...».

Выбор официальных оппонентов и ведущей организации обосновывается их научными работами, раскрывающие проблемы, близкие разрабатываемым в диссертации.

Диссертационный совет отмечает, что на основании выполненных соискателем исследований:

охарактеризован процесс взаимопроникновения искусств и обозначены явления жанрового синтеза в балетном театре XIX — первой трети XX века;

представлены основные художественно-эстетические идеи и концепции деятельности антреприз «Русский балет» С. П. Дягилева и «Шведские балеты» Р. Де Марэ;

выявлены сходство и различия в характере творческого взаимодействия художников, работавших с антрепризами «Русский балет» С. П. Дягилева и «Шведские балеты» Р. де Марэ;

собраны материалы и осуществлен искусствоведческий и культурно-исторический анализ тринадцати балетов, созданных композиторами группы «Шести»;

выявлена идейно-содержательная специфика балетов французской «Шестерки», созданных в 1920-е годы;

определен круг видов искусства и жанров, оказавших воздействие на

музыкальный ряд балетов, созданных композиторами группы «Шести», а также их хореографическое и сценографическое воплощение;

раскрыты индивидуальные черты в композиторских решениях и **определена** драматургическая роль музыки в балетах Ф. Пуленка, Д. Мийо, А. Онеггера, Ж. Орика, Ж. Тайфер;

применен комплексный подход, объединяющий различные методы исследования: методы целостного и стилевого музыкального анализа, культурно-исторический, биографический, герменевтический;

научно обоснована перспективность результатов исследования в связи с творческим интересом современных хореографов к балетным спектаклям, созданным композиторами группы «Шести» в содружестве с антрепризами «Русский балет» С. П. Дягилева, «Шведские балеты» Р. Де Маре и связанными с ними Л. Мясиним, Б. Нижинской и Ж. Кокто, а также актуальностью темы жанровых преобразований в искусствоведении.

Теоретическая значимость исследования обоснована тем, что:

собраны и проанализированы материалы по всем балетам, принадлежащим композиторам группы «Шести» в постановках ведущих антреприз 1920-х годов;

введены в научный обиход новые для отечественного искусствоведения сведения и материалы, связанные с деятельностью труппы «Шведские балеты»;

представлен комплексный анализ малоизвестных в России балетов («Докучные», «Матросы», «Продавец птиц», «Пастораль», «Скетинг-ринг», «Человек и его желание»);

изложена в справочном виде информация о постановках коллектива «Шведские балеты»;

доказано, что жанровые и стилевые преобразования в балетном искусстве 1920-х годов нашли концентрированное выражение в деятельности двух ведущих танцевальных антреприз — «Русский балет» С. Дягилева, «Шведские балеты» Р. де Маре, постановках Л. Мясина, Б. Нижинской и Ж. Кокто,

проявившись в совместной работе с композиторами группы «Шести»;

выявлено, что на хореографические жанры оказывают влияние симфония и оперетта, инструментальный концерт и цирковое представление, спектакль мюзик-холла и комедия дель арте, кинематограф и джазовая импровизация;

установлено, что партитуры балетов «Салат», «Голубой экспресс», «Лани», «Новобрачные на Эйфелевой башне», «Бык на крыше», «Докучные», «Матросы», «Пастораль», «Продавец птиц» основаны на традиционном прочтении жанра балета и влияние других жанров в них опосредовано; «Утренняя серенада», «Скетинг-ринг», «Человек и его желание», «Сотворение мира» по композиционно-драматургической организации приближаются к жанрам инструментальной музыки, фактически образуя с ними синтез.

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

разработаны материалы и сделаны выводы, касающиеся процесса жанровой динамики балета, проявившейся в совместном творчестве композиторов французской «Шестерки» и ведущих антреприз 1920-х годов («Русский балет» С. П. Дягилева, «Шведские балеты» Р. Де Маре), которые возможно использовать в справочных, энциклопедических изданиях, исследовательских трудах по истории хореографического и музыкального искусства XX века, предназначенных для специалистов, работающих в области музыкального театра, а также искусствоведческих курсах высших учебных заведений, готовящих музыковедов, концертмейстеров балета, хореографов и балетмейстеров, балетоведов;

выявлены, собраны, систематизированы сведения о балетном творчестве композиторов группы «Шести», которые могут быть полезны специалистам в области искусствоведения, в частности, музыковедам.

Оценка достоверности результатов исследования выявила:

исследование опирается на обширный корпус отечественных и зарубежных исследований музыковедческой, балетоведческой и междисципли-

нарной направленности, а также другие материалы: рецензии, опубликованные в период 1920-х годов, мемуары, письма, дневники; учтены современные достижения в данных областях: работы последних лет.

Личный вклад соискателя состоит в:

сборе, систематизации и научном анализе материалов, касающихся всех компонентов балетного спектакля, а также процесса создания балетных опер композиторов французской группы «Шести» в постановках русской и шведской антреприз;

раскрытии специфики взаимодействия и преобразования жанров на уровне всех художественных компонентов балета;

дополнении научных представлений о европейском балете 1920-х годов в целом и о деятельности скандинавской антрепризы «Шведские балеты»;

апробации результатов исследования в научных конференциях;

подготовке научных публикаций на основе материалов диссертации.

В ходе защиты были высказаны следующие критические замечания:

- 1) д. филос. н. Орлова Н. Х.: «Почему, на Ваш взгляд, тема вариативности в трактовке жанров искусства так важна сегодня?»;
- 2) д. филос. н. Дробышева Е. Э.: «Можете ли Вы назвать в искусстве второй половины XX века примеры аналогичных художественных явлений и тенденций, связанных с жанровым синтезом, отмеченном Вами в рассмотренных балетах 1920-х годов?»;
- 3) д. ист. н. Василенко В. В.: «Были ли установлены Вами в процессе исследовательской работы какие-то неизвестные ранее биографические факты или же представлены биографии мастеров искусств, не попадавших ранее в поле исследовательского внимания?»;
- 4) д. культ. Новик Ю. О.: «Что является объектом преобразований, происходящих в 1920-е годы в балете как театрально-художественном целом?»;
- 5) д. иск. Воробьев И. С.: «Каким образом кинематографический “прием субъективной камеры”, примененный Д. Мийо в балете “Бык на крыше”, отражается в характеристике главного героя?»;
- б) д. иск. Букина Т. В.: «На каком временном этапе западные искусствоведы

стали обращаться к исследованию балетов композиторов группы “Шести”?»; 7) д. иск. Шекалов В. А.: «Какие из исследованных Вами в диссертации балетов ставились в России?»; 8) д. филос. н. Тарасова О. И.: «Насколько плодотворным и устойчивым в последующей балетной художественной практике оказался синтез элементов, принадлежащих к различным видам искусства, осуществленный в рассмотренных Вами хореографических постановках?».

Соискатель Головнина Н. А. ответила на задаваемые ей в ходе заседания вопросы и привела аргументацию, обосновывающую ее позицию.

На заседании 8 июня 2022 года диссертационный совет принял решение за решение научной задачи выявления жанровой динамики балета, связанной с художественными преобразованиями музыкально-театрального искусства 1920-х годов в сочинениях французских композиторов группы «Шести», созданных для хореографических спектаклей антреприз «Русский балет» С. П. Дягилева, «Шведские балеты» Р. де Маре, а также близких к ним балетмейстеров и художников, имеющей значение для развития искусствоведения, присудить Головниной Наталии Анатольевне ученую степень кандидата искусствоведения.

При проведении тайного голосования диссертационный совет в количестве 17 человек, из них 10 докторов наук по научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства, участвовавших в заседании, из 21 человека, входящих в состав совета, дополнительно введены на разовую защиту 0 человек, проголосовали: «за» — 17, «против» — 0, «недействительных бюллетеней» — 0.

Председатель диссертационного совета

Меньшиков Леонид Александрович

Ученый секретарь диссертационного совета

Безуглая Галина Александровна

8 июня 2022 года