

На правах рукописи

Винар Юлия Олеговна

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ
ЖАНРА КИНОМЮЗИКЛА В США И РОССИИ**

Специальность 5.10.3. Виды искусства
(Кино-, теле- и другие экранные искусства) (Искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2026

Диссертация выполнена в Аналитическом отделе Научно-исследовательского
института киноискусства и кинообразования (НИИКК)
Всероссийского государственного университета кинематографии
имени С.А. Герасимова

Научный руководитель: **Смагина Светлана Александровна,**
доктор искусствоведения, доцент,
заместитель директора –
начальник аналитического отдела НИИКК
ВГИКа

Официальные оппоненты: **Цыркун Нина Александровна,**
доктор искусствоведения, главный научный
сотрудник кафедры кино и современного
искусства Факультета истории искусства
Российского государственного гуманитарного
университета
Журкова Дарья Александровна,
кандидат культурологии, старший научный
сотрудник ФГБ НИУ «Государственный институт
искусствознания»

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный институт кино и
телевидения»**

Защита состоится «22» июня 2026 г. в 12.00 час. на заседании
Диссертационного совета 23.2.002.01 при Всероссийском государственном
университете кинематографии имени С.А. Герасимова по адресу: 129226,
г. Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Всероссийского
государственного университета кинематографии имени С.А. Герасимова и на
сайте <https://vgik.info/dissovet/the-planned-defense-of-a-thesis.php>.

Отзывы просим направлять по адресу: 129226, г. Москва, ул. Вильгельма
Пика, д. 3, ВГИК, Диссертационный совет.

Автореферат разослан «___» _____ 2026 г. и размещен на
сайтах <https://vgik.info/dissovet/the-planned-defense-of-a-thesis.php>;
<https://vak.gisnauka.ru/>

Ученый секретарь Диссертационного совета

доктор искусствоведения

Ю. В. Михеева

Общая характеристика работы

Исторически мюзикл рождается как театральный жанр во второй половине XIX века и получает широкое развитие в первые десятилетия XX века. С появлением звука в кинематографе он заявляет о себе и как киножанр. В настоящее время киномюзикл не только не утратил своей популярности, но и приобретает новые формы, которые требуют осмысления.

Отечественный энциклопедический кинословарь дает следующее определение киномюзиклу: «Киномюзикл — вид синтетического зрелища, в котором драматический сюжет, воплощенный в диалогах, музыке, пении и хореографии, выражен специфическими средствами киноискусства. Новое в мюзикле по отношению к оперетте, музыкальной комедии и ревю состоит в том, что все элементы, объединенные в структуре произведения, находятся в нерасторжимом единстве, внутренне взаимосвязаны, подготавливают переход одной формы воплощения в другую»¹. Традиционно киномюзикл мыслится как одно из направлений более общего и широкого явления, известного как музыкальный фильм, в котором такое единство – вещь далеко необязательная.

Популярность этого киножанра отражает художественные искания и потребности нескольких поколений кинематографистов. Основную проблему, поднимаемую в диссертационной работе, можно сформулировать как недостаточность изученности жанра киномюзикл, который в настоящий момент представляет собой весьма сложное и разнообразное явление, не укладывающееся в рамки утвердившихся киноведческих дефиниций и требующее не только исторического, но и теоретического переосмысления. Не прояснена до конца логика развития этого жанра как внутри той или иной национальной кинематографии, так и в целом в киноискусстве. В настоящее время нет актуальной общей концепции понимания природы киномюзикла, описывающей характер и логику его исторического развития.

¹ Кино. Энциклопедический словарь / Гл. ред. С. И. Юткевич; Редкол.: Ю. С. Афанасьев, В. Е. Баскаков, И. В. Вайсфельд и др. — М.: Советская энциклопедия, 1987.

Настоящая диссертационная работа «Художественные и социокультурные аспекты развития жанра киномюзикла в США и России» посвящена фундаментальным вопросам, связанным с пониманием этого жанра: его границ, этапов развития в социокультурном контексте, непосредственно кинематографической составляющей этого феномена с выявлением основных переломных точек, и анализа его синтетической природы.

Диссертационное исследование посвящено изучению киномюзикла как динамичного жанра, развитие которого неразрывно сопряжено с эстетическими, историческими, политическими и социокультурными факторами, а также, определению элементов, выделяющих киномюзикл из общего комплекса музыкальных фильмов.

Работа подробно рассматривает ключевые особенности развития этого жанра, сосредотачиваясь на сравнительном анализе американского и отечественного киномюзикла. Выбор стран для исследования обусловлен тем, что в США данный жанр сформировался, приобрел ключевые характеристики и прошел этапы развития, связанные с социокультурными факторами. На примере отечественного киномюзикла автор иллюстрирует, как классическая модель американского киномюзикла может адаптироваться с учетом национальных особенностей другой кинематографии.

Актуальность темы исследования

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что в российских киноведческих исследованиях мюзиклу как киножанру посвящено недостаточно внимания, и диссертант выявил нехватку понимания именно социокультурных и кинематографических аспектов в его развитии. В отечественных источниках реконструируемый авторами генезис указанного жанра, особенности музыкальной и сценической драматургии, наконец, вытекающие из этого родовые черты мюзикла не сложились в итоговую картину, призванную запечатлеть целостный облик упомянутого музыкально-театрального кинопредставления. Тем не менее приведенный перечень работ позволяет говорить о востребованности подобных исследований в российском и мировом

научном дискурсе. Изучение обширного списка публикаций и художественных произведений демонстрирует, что возможности анализа мюзикла как киножанра реализованы не в полной мере. В работе стоит задача конкретизировать его границы и характеристики.

Для этого автор, опираясь на исторический, национальный, социокультурный контексты, рассматривает заявленный киножанр в динамике его взаимодействия с другими искусствами, и влияния этой динамики на развитие киномюзикла. Данный жанр активно развивается, отражая и формируя культурно-исторические процессы. Его эстетика и формальные характеристики — от музыкальных стилей и хореографических решений до нарративных структур — тесно переплетаются с общественными изменениями, политическими событиями и технологическим прогрессом в каждой конкретной стране. Киномюзикл, несмотря на свою развлекательную функцию, выступает в качестве инструмента репрезентации общественных настроений, отражая идеологии, социальные конфликты и ценностные ориентиры.

Взаимодействие киномюзикла с другими киножанрами является динамичным процессом, который обогащает как сам мюзикл, так и другие жанровые категории. От интеграции драматических и комедийных элементов до влияния на анимацию, киномюзикл продолжает оставаться важным элементом кинематографического ландшафта. Эта гибкость и способность адаптироваться к изменениям делают киномюзикл значимым жанром, способным не только отражать, но и формировать культурные и социальные тенденции.

Сюжеты и система персонажей киномюзиклов претерпевали изменения в зависимости от культурного контекста и общественных настроений: влияние социальных изменений, стремление отражать реальную жизнь и внутренние конфликты героев послужили причиной постепенного перехода классического мюзикла от развлекательных тем к более серьезным и глубоким. Однако этот переход не стал абсолютным и желание предоставить аудитории отдых и утешение после напряженных периодов вернуло часть мюзиклов к развлекательности.

В современном кинематографе жанр мюзикла продолжает развиваться, экспериментируя с гибридными формами, включая элементы других жанров, таких как драма, комедия, триллер, хоррор и даже фантастика.

Анализ киномюзиклов в США и России позволяет проследить влияние национальных культурных традиций этих стран на формирование жанра, выявить мифологемы и символические коды, заложенные в них. Данное исследование дает возможность изучить сложные взаимосвязи между жанром мюзикла, кинематографом и обществом.

Степень научной разработанности темы исследования

Учитывая синтетическую природу жанра киномюзикл для определения степени изученности заявленной темы необходимо рассмотреть две группы источников: непосредственно киноведческие и исследования данного жанра в смежных искусствоведческих областях — музыковедении и театроведении.

Фундаментальной работой о теории жанра киномюзикла в западной киномысли является исследование Рика Олтмена «The American Film Musical»². Эта книга представляет собой глубокий анализ киномюзикла, рассматривающий его взаимосвязи с другими видами искусства. Она служит важным источником для понимания эволюции жанра и его границ. Однако Рик Олтмен не застал «ренессанс» киномюзикла, который начался в 1990-е, длится до сих пор и является важной вехой его развития. Также диссертант обращался к другим работам Олтмена, например, «Genre: The Musical»³.

Книга Теда Сеннета «Hollywood musicals»⁴ носит скорее описательный характер и, как упомянутое исследование Олтмена, не является актуальной в виду отсутствия современных киномюзиклов.

² Altman R. The American Film Musical // Indiana University Press. 1987. 365 p

³ Altman R. Genre: The Musical (Edited by Rick Altman), Routledge & Kegan Paul, London, 1986. 228 p.

⁴ Sennet T. Hollywood musicals // Harry N. Abrams, Incorporated, New York, 1981. 368 p.

Значимой для исследования стала работа Джона Мюллера «Фред Астер и интегрированный мюзикл»⁵, которая предлагает свою систему различения сюжетной значимости различных видов музыкальных номеров.

Обращение в исследовании к монографии киноведа из ГДР Михаэля Ханиша «О песнях под дождем»⁶, построенной на историческом и проблемном анализе, обусловлено изложенной в ней системе классификации музыкальных фильмов и детальной периодизации их развития, а также анализу стилистических особенностей киномюзиклов и наиболее значительных представителей жанра. Впоследствии книга была дополнена и переиздана российским киноведом Г. В. Красновой под названием «Мюзиклы. Знаменитые и легендарные»⁷. Однако обе книги сосредоточены на историческом изложении эволюции жанра без анализа теоретических аспектов его развития.

Проблема определения специфических черт мюзикла и его границ является предметом исследований ряда российских ученых: «Жанровый канон мюзикла в зарубежном кино с 1972 по 2002 год: учебное пособие»⁸ Л. Н. Березовчук, «Музыка в кино»⁹ И. М. Шиловой, «Основные принципы построения американского мюзикла и музыкальной комедии Григория Александрова: к проблеме жанра»¹⁰ В. В. Туевой, «Превращения музыкального фильма»¹¹ И. М. Шиловой, «Исторические условия формирования жанра мюзикл»¹² Т. В. Шабалиной. Их труды обогащают общее понимание этого сложного и многогранного явления.

⁵ Müller J. Fred Astaire and the Integrated Musical // Cinema Journal, Autumn, 1984, Vol. 24, No. 1, p. 28–40.

⁶ Ханиш М. О песнях под дождем. М.: Радуга, 1984. 160 с.

⁷ Ханиш М., Краснова Г. В. Мюзиклы: знаменитые и легендарные. М.: АСТ, 2018. 384 с.

⁸ Березовчук Л. Н. Жанровый канон мюзикла в зарубежном кино с 1972 по 2002 год: учеб. пособие. СПб.: СПбГУКиТ, 2003. 92 с.

⁹ Шилова И. М. Музыка в кино. М.: Знание, 1973. 46 с.

¹⁰ Туева В. В. Основные принципы построения американского мюзикла и музыкальной комедии Григория Александрова: к проблеме жанра // Вестник МГУКИ. № 5. 2008. С. 290–292.

¹¹ Шилова И. М. Превращения музыкального фильма / Бюро пропаганды сов. киноискусства. М., 1981.

¹² Шабалина Т. В. Исторические условия формирования жанра мюзикл. // Энциклопедия Кругосвет. URL: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/MYUZIKL.html

Ярко выраженная синтетическая природа киномузикла, которая является уникальным феноменом сплава музыки, хореографии и повествования, проявляющаяся в кинематографической системе выразительности, представляет собой значительный интерес для ряда других искусствоведческих оптик — музыковедения и театроведения. Это, безусловно, обогащает инструментарий исследования жанра, но одновременно рождает некоторую фрагментарность его исследования. Музыковеды, сосредоточенные на анализе музыкальных партитур, инструментовке и музыкальных структурах, неизбежно упускают из виду кинематографические аспекты, такие как монтаж, операторская работа, режиссура. Среди музыковедческих исследований можно выделить «Азбука жанра. Творческие проблемы мюзикла»¹³ Э. Е. Алексеева, «О мюзикле»¹⁴ Э. Ю. Кампуса, «Мюзикл как особая форма музыкально-драматического спектакля»¹⁵ Л.Г. Данько.

Театроведы, в свою очередь, фокусируясь на драматургии, актерской игре и сценической реализации, могут не учитывать специфику кинематографического языка и его влияния на восприятие музыкального компонента. Среди театроведческих публикаций полезными для исследования оказались работы «О сценической природе мюзикла»¹⁶ Г. И. Черной, «Мюзикл на советской сцене»¹⁷ Л. Л. Жуковой. Многие театроведы отмечают важность использования мюзиклом стилей и жанров музыки с преобладанием песенных форм (И. Емельянова¹⁸, Л. В. Михеева, А. А. Орелович¹⁹). Хотя данный тезис

(дата обращения 26.01.2025).

¹³ Алексеев Э. Е. Азбука жанра. Творческие проблемы мюзикла // Театр: журнал. 1967. № 9. С. 141–147.

¹⁴ Кампус Э. Ю. О мюзикле / пер. с эст. Л.: Музыка, 1983. 128 с.

¹⁵ Данько Л. Г. Мюзикл как особая форма музыкально-драматического спектакля: лекция для студентов институтов культуры по курсу «История музыки». Л.: Сов. музыка, 1977. 26 с.

¹⁶ Черная Г. И. О сценической природе мюзикла // Г. И. Чёрная // Вопросы театрального искусства: сборник научных статей. 1-е изд. -М.: ГИТИС, 1977. С. 228-259.

¹⁷ Жукова Л. Л. Мюзикл на советской сцене / Л. Л. Жукова // В мире оперетты. 1-е изд. М.: Знание, 1976. С. 107-111.

¹⁸ Великие мюзиклы мира: популярная энциклопедия / науч. ред. И. Емельянова. М.: ОЛМА-пресс, 2002. 703 с.

¹⁹ Михеева Л. В., Орелович А. А. В мире оперетты. Л.; М.: Сов. композитор, 1977. 383 с.

выводился исследователями театрального мюзикла, они в полной мере отражают и суть киномюзикла.

В литературе о мюзиклах многократно отмечается его связь с хореографией (А. А. Бахтин²⁰, А. В. Сысоева²¹). Танец в киномюзикле выступает инструментом выразительности, дополняя музыкальную составляющую и визуально воплощая эмоции героев. Он может быть нежным и романтичным, энергичным и зажигательным, трагическим и драматическим — все зависит от контекста. Хореография в классических киномюзиклах часто несет в себе смысловую нагрузку, подчеркивая отношения между персонажами или отражая их внутренний конфликт.

Единство формы и содержания — это фундаментальный принцип построения классического киномюзикла. О возможностях танца выражать то, что не всегда доступно другим средствам, высказывалось множество исследователей. Например, искусствовед С. Н. Худеков пишет, что «танец — первая глава в истории человечества... По принципу своему танец, подобно жестам, был всегда и у всех народов выражением внутренних чувств; был нежным разговором, где посредством поз, скачков и прочего выражались радость, горе, злость, нежность и т. п.»²² Мнение о важности танцевального языка разделяет исследователь А. С. Кучеренко: «Таким образом, можно утверждать, что танец в кино является символическим универсальным языком, средством выражения глубоких чувств и эмоций, зачастую более красноречивым, нежели словесный язык»²³.

В рамках исследования был проведен анализ множества отечественных и зарубежных киномюзиклов, а также многочисленных киноведческих,

²⁰ Бахтин А. А. Синтез искусств как основа мюзикла для взрослых и детей: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2006. 34 с.

²¹ Сысоева А. В. Бродвейский мюзикл. Процесс формирования жанра в 10-е – 20-е годы XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2005. 24 с.

²² Худеков С. Н. Всеобщая история танца. М.: Эксмо, 2009. С. 8–10.

²³ Кучеренко А. Л. Эмоционально-экспрессивные средства выражения в кино: танец, ритм, восклицания (на примере кинокартин испанского режиссера Карлоса Сауры) // Языки и национальные культуры через призму кинематографа: матер. Всерос. науч.-практ. конф. (Санкт-Петербург, 24 ноября 2021 г.). СПб.: СПбГИКиТ, 2022. С. 64.

искусствоведческих и философских источников (Н. А. Хренов, Е. А. Сальникова, Ю. В. Михеева, Е. А. Русинова, С. А. Смагина), что позволило автору не только проследить эволюцию жанра, но и выявить культурные коды, заложенные в них. Таким образом, каждый из этих подходов, будучи ценным сам по себе, не может дать полную картину, оставляя значительные пробелы в понимании феномена. Несмотря на популярность киномюзиклов как у широкой публики, так и у критиков, академическое изучение этого жанра остается фрагментарным и нуждается в исследованиях, в том числе, учитывающих киноведческие аспекты.

Объект и предмет исследования

Объектом исследования являются фильмы жанра мюзикл, а также, исследования, посвященные ему.

Предметом исследования является процесс трансформации киномюзикла за весь период его существования (1927 г. — наши дни), разделенный на три основных периода. Рассматривается эволюция американского и отечественного мюзикла, а также, проводится анализ влияния американского киномюзикла на отечественный, в результате которого выявляются общие закономерности и отличия в структуре, сюжетообразовании и применении художественных средств.

Цель и задачи

Цель данного диссертационного исследования состоит в выявлении особенностей жанра киномюзикла на протяжении его существования. Важной задачей является разграничение этого жанра от других близких музыкальных киножанров. Исследование направлено на углубленное понимание сугубо кинематографических, художественных и социокультурных факторов, способствующих формированию и развитию киномюзикла в указанных странах.

Поставленная цель предполагает *решение следующих задач*:

- 1) изучить жанровые особенности киномюзикла в контексте истории его формирования;
- 2) проанализировать развитие киномюзикла в США и России в рамках исторического, национального и социокультурного контекстов;

3) исследовать стилеобразующие (аутентичные и универсальные) характеристики киномузиков разных исторических периодов;

4) выявить черты кинематографической репрезентации киномузиков.

Научная новизна исследования

1. Научная новизна данного исследования заключается в гипотезе, которую выдвигает диссертант, предполагающую, что жанр киномузикл обладает уникальной киногеничностью, основанной на элементах, характерных для кинематографа как искусства. В отличие от большинства других жанров кино, которые в большей степени сосредоточены на нарративе и актерской выразительности, киномузикл выделяется своим сочетанием визуальной композиции, динамики и ритма.

2. В рамках работы впервые предпринимается попытка комплексного исследования киномузикла как киножанра, охватывающего весь период его существования как в Соединенных Штатах, так и в России.

3. В результате проведенного анализа большого количества фильмов автор формулирует ключевой тезис, что основополагающим в киномузикле является стремление к концепции «чистого кино»²⁴, заключенной в ослаблении сюжетной составляющей в пользу аудиовизуальных элементов, нацеленных на передачу эмоциональных переживаний зрителя. При этом использование музыки и танца, как средств, свободных от жестких нарративных функций, становится центральным элементом «чистого кино». В отличие от авангардного «чистого кино», которое иногда полностью игнорировало реалистические истории, киномузикл сохраняет свою зрелищность и ориентированность на массового зрителя.

4. В исследовании предлагается новый подход к изучению киномузиков, который подчеркивает их синтетическую природу, объединяющую музыку, танец и нарратив. Такой подход позволяет адаптировать

²⁴ Идея «чистого кино» (Cinéma Pur) возникла в рамках французского киноавангарда 1920-х гг., когда режиссеры пытались определить суть кинематографической образности, очищенной от влияния традиционной повествовательности и приносящих зрителю удовольствие от движения абстрактных образов.

авангардную идею «чистого кино» к требованиям массового искусства и создает продукт, который больше ориентирован на чувственное восприятие, чем на рациональное. В результате, в данной работе утверждается, что именно киномузикл, благодаря своим онтологическим особенностям, наиболее полно выражает озвученную идею, в отличие от других жанров кино.

5. В работе уточняются различия между широким понятием «музыкального фильма» и более узким, специфическим понятием киномузикла.

6. Впервые в ходе исследования осмысляются и выявляются закономерности развития хореографии в киномузиклах, включая анализ изменений в танцевальных стилях и подходах к танцевальному искусству, которые происходили в зависимости от времени, культурных тенденций и технологических новшеств.

7. Диссертантом исследуется попытка интеграции и интерпретации музыкально-пластических выразительных средств классического американского киномузикла в отечественном кинематографе.

8. В работе выявляется актуальность заявленного жанра как в современном американском, так и в российском кинематографе. Это включает в себя анализ текущих тенденций, новых форматов и способов представления киномузиклов, а также их влияние на зрителя в условиях быстро меняющегося медийного ландшафта.

Теоретическая и практическая значимость исследования

Данное диссертационное исследование вносит вклад в понимание эволюции киномузикла как жанра, прослеживая его трансформацию на протяжении всей истории: от зарождения до современных форм. За счет изучения многослойности восприятия мюзикла в различных историко-культурных контекстах работа выходит за рамки хронологического описания. Кроме анализа эстетических механизмов, определяющих художественное решение, в работе уделяется внимание социально-политическим факторам формирования жанра, демонстрируется тесная взаимосвязь между этими составляющими.

Исследование не ограничивается сюжетными линиями — оно также затрагивает эволюцию музыкальных стилей, хореографических решений и сценографии, показывая, как эти элементы взаимодействуют и формируют целостное художественное высказывание. Исследование киномюзикла как отдельного направления представляет собой обширную область изучения. Работа не только описывает эволюцию визуального языка киномюзикла, но и анализирует репрезентацию образов, их символическое значение и изменение в разные исторические периоды. Кроме того, рассматривается влияние технологических достижений кинематографа (цветная съемка, спецэффекты) на эстетику и художественную выразительность киномюзикла.

Выводы исследования имеют практическое значение для преподавательской деятельности и могут быть использованы в учебных курсах «История зарубежного кинематографа», «История отечественного кинематографа», «Теория кино», «История искусств», а также, в спецкурсах и спецсеминарах, посвященных истории кинематографа и теории музыкального кино. Работа включает в себя детальный анализ конкретных киномюзиклов, рассматривающий их как отражение эстетических и социокультурных процессов своей эпохи. Материалы исследования могут быть использованы в практической работе сценаристов, режиссеров, кинокомпозиторов.

Положения, выносимые на защиту:

1. Киномюзикл — претерпевающий трансформацию жанр, развитие которого зависит от непосредственно кинематографического, исторического, политического и социокультурного контекстов.
2. Жанр киномюзикла сформировался в рамках американского кинематографа и в своей основе апеллирует к идее «чистого кино», подразумевающей особую киногеничность.
3. От музыкального фильма киномюзикл отличается глубиной интеграции музыки и хореографии в повествовательную систему фильма. Музыка, хореография, сюжет соотносятся с условиями киновыразительности

находятся в постоянном взаимодействии, взаимодополняют и обогащают друг друга.

4. Музыка и хореография несут повествовательную функцию в структуре киномюзикла и являются важнейшими составляющими его драматургической структуры.

5. Границы жанра киномюзикла расширяются в зависимости от культурно-исторического контекста и трансформируются вместе с развитием кинематографа как искусства.

6. Отечественный киномюзикл сформировался как ответвление американского киномюзикла, тяготеющего — при сохранении зрелищности — к психологизму, не характерному для американского киномюзикла.

7. Хореографическая составляющая в отечественном киномюзикле, в общем и целом, разработана достаточно слабо и этот недостаток часто компенсировался именно кинематографическими средствами.

8. Танцевальная часть в отечественном киномюзикле часто дополнена (заменена) условным пластическим рисунком роли.

9. Отечественный киномюзикл проходит трансформацию от заимствований американского опыта в начале своего образования до формулирования собственных средств художественной выразительности в свою «золотую эру» 1960-1980 гг., а затем, вновь возвращается к заимствованию американского подхода в современности.

Методология и методы исследования

Методологической основой данной работы является *искусствоведческий метод*, предполагающий исследование культурно-искусствоведческих явлений с учетом условий их возникновения и взаимовлияния; *культурно-исторический метод*, позволяющий считать различные исторические данные и эволюционные стадии исторического процесса как явления культуры; *художественно-эстетический метод*, позволяющий изучать образную природу художественных произведений; *социокультурный метод*, позволяющий воспринимать художественные произведения как социально обусловленные явления. А также

лейтмотивный анализ, позволяющий при исследовании кинематографа разных периодов и стран выявлять общие художественные образы и устанавливать между ними логические связи. В ряду перечисленных подходов также имеют место компаративистский и описательно-аналитический методы.

Степень достоверности и апробация результатов исследования

Все результаты и выводы, отмеченные в ходе диссертационного исследования, были получены автором самостоятельно на основании выбранных научных методологий и изучения большого массива отечественных и зарубежных фильмов, а также подтверждается совокупностью многочисленных киноведческих и искусствоведческих исследований. Достоверность результатов исследования были отражены в рецензированных изданиях в трех публикациях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве культуры и высшего образования Российской Федерации.

Положения диссертационного исследования неоднократно представлялись в форме докладов и обсуждались на заседаниях Аналитического отдела НИИКК ВГИКа.

На основе результатов, полученных в ходе диссертационного исследования, автором разработан курс лекций «Киномузиклы: вчера, сегодня, завтра», который утвержден методическим отделом ВГИКа. Материалы исследования также использованы диссертантом в лекциях и семинарах по истории отечественного и зарубежного кинематографа во ВГИКе в рамках программы «Приоритет 2030». По материалам диссертации автором был разработан лекционный курс, победивший в конкурсе «Лекторий молодых ученых в Иностранке», впоследствии курс из девяти лекций был представлен в Государственной библиотеке иностранной литературы.

Автор ведет постоянную рубрику «Танцы и кино» на федеральном интернет-портале Dance.ru, в рамках которой за три года было опубликовано 52 статьи, посвященных взаимодействию хореографии и кинематографа, в частности в киномузиклах.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности

Диссертационная работа соответствует п. 28. Предыстория и история российского и зарубежного киноискусства; п. 29. Взаимодействие экранных искусств и их связь с другими видами художественного творчества; п. 30. Теория экранных искусств, эстетика видов и жанров; п. 32. Художественная и производственная специфики кинематографических профессий и специальностей» паспорта научной специальности 5.10.3. Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства).

Структура диссертации обусловлена ее целью и задачами.

Диссертационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии (115 наименований), фильмографии (182 наименования). Общий объем работы 193 страницы. Первая и вторая главы состоят из трех параграфов, представляющих собой завершённые этапы исследования темы и одновременно предваряющие проблематику следующего параграфа.

Основное содержание работы

Во *Введении* обоснована актуальность темы исследования, определена степень ее разработанности. Сформулированы цель и задачи диссертации, определены научная новизна, теоретическая и практическая значимость, степень апробации полученных результатов

В *первой главе* диссертации, озаглавленной «*Развитие американского киномюзикла от его классической до современной формы*», ставится задача выявить сущность американского классического киномюзикла. В этой главе автор обосновывает его жизнеспособность, выявляя иконографические и другие формальные атрибуты данного жанра. Исследование подробно рассматривает общую траекторию развития киномюзикла, с особым вниманием уделяя моменту перехода от «классического» мюзикла к его современным формам. В процессе анализа автор подчеркивает как сходства, так и различия между составляющими этих двух моделей, что позволяет точнее понять развитие жанра.

Параграф 1.1 Киномюзикл как синтетическая форма. Формула «классического» американского киномюзикла золотого века Голливуда (1930–

1950-е гг.) посвящен анализу формирования жанра и определению его «формулы», основанной на гармоничном сочетании музыки, вокала, хореографии, драматургии и актерской игры. В ходе исследования автор приходит к выводу, что музыка и хореография в классическом американском киномузикле являются не просто органичной частью повествования, а равноправными участниками драматического действия.

Влияние бродвейских традиций на американский классический киномузикл проявляется в сюжетах и интеграции музыкальных номеров в драматическое действие. В этой системе музыка, танец и пение раскрывают внутренний мир героев, двигают сюжет вперед и создают необходимую эмоциональную атмосферу. Музыка и танец могут быть как профессиональным занятием персонажей («Веселый развод / The Gay Divorcee», реж. Марк Сэндрич, США, 1934), «Цилиндр / Top Hat», реж. Марк Сэндрич, США, 1934), так и средством выражения их чувств, способом ведения диалога или монолога («Встреть меня в Сент-Луисе / Meet Me in St. Louis», реж. Винсент Миннелли, США, 1944, «Увольнение в город / On the Town», реж. Стэнли Донэн, Джин Келли, США, 1949). Песни, танцы, игра на музыкальных инструментах служат единой цели — раскрытию сюжета и характеров. Важно отметить, что музыкальное сопровождение в киномузикле может быть представлено как оркестровой партитурой, так и диегетическим звучанием, то есть музыкой, которая существует внутри мира фильма — музыкальный номер, который исполняют сами герои.

В параграфе 1.2. «Модернизация американского киномузикла в 1960–1970-е годы: от развлекательности к социальному нерву» исследуется трансформация американского киномузикла, отразившая социальный и политический климат эпохи: 1960-е и 1970-е годы ознаменовались смещением фокуса в сторону реализма и социальной актуальности. Эта эволюция жанра продиктована изменениями в общественном сознании. Мюзиклы в это время становятся отражением не только эстетических предпочтений эпохи, но и ее глубинных социальных и политических проблем («Вестсайдская история / West

Side Story», реж. Роберт Уайз и Джером Роббинс, 1961, «Лихорадка субботнего вечера / Saturday Night Fever», реж. Джон Бэдэм, США, Великобритания, Австралия, 1977, «Кабаре / Cabaret» (реж. Боб Фосси, США, 1972. Движение за гражданские права, война во Вьетнаме, контркультура, феминистское движение — все эти переломные события повлияли на изменения в кинематографе США, и киномюзикла, в частности. Идеализированный мир уступил место сложной реальности, отраженной в новых темах и формах музыкально-пластического рассказа. Классическая структура с простыми сюжетами и счастливыми концовками стала уступать место более сложным повествованиям, исследующим темные непарадные стороны американской жизни.

В параграфе 1.3. «Американский киномюзикл XXI века: возрождение и новый расцвет» автор анализирует возвращение киномюзикла на экраны в начале века и приходит к выводу, что возрождение представляет собой не только возвращение к истокам жанра, но и его трансформацию, выходящую за рамки простых ремейков классических голливудских картин. Современные киномюзиклы экспериментируют с формой и содержанием, по-прежнему, отражая сложные социальные, политические и психологические реалии современного мира.

Такие киномюзиклы, как «Лак для волос / Hairspray» (реж. Адам Шенкман, США, Великобритания, Канада, 2007), «Вестсайдская история / West Side Story» (реж. Стивен Спилберг, 2021), «Чем дальше в лес / Into the Woods» (реж. Роб Маршалл, США, 2014), «Гамильтон / Hamilton» (реж. Томас Каил, США, 2020) затрагивают вопросы расовой и гендерной идентичности, борьбы за социальную справедливость, экологии, психического здоровья и многих других актуальных тем, ранее почти не представленных в этом жанре. Современные киномюзиклы также смело экспериментируют с музыкальными жанрами, включая в общую партитуру элементы поппа, рока, хип-хопа и других современных направлений, расширяя целевую аудиторию. Это противопоставляет их классическим голливудским мюзиклам, ограничивающимся, в основном, джазом и бродвейскими мелодиями. Киномюзиклы отходят от традиционной

повествовательной структуры, предлагая нелинейное развитие сюжета. Современные компьютерные технологии позволяют создавать сцены, сочетающие реалистичность и фантазию.

Вторая глава исследования, получившая название «*Особенности отечественного киномюзикла. От рождения до современности*», посвящена опыту создания киномюзиклов вне американской традиции в СССР и современной России.

Параграф 2.1. «Возникновение киномюзикла в СССР. Основные черты» посвящен анализу ранних этапов развития отечественного киномюзикла как самостоятельного художественного явления, имеющего свои специфические черты.

Определяя общие характеристики отечественного киномюзикла этого периода, автор делает вывод, что в нем доминируют музыкальная и драматургическая (чаще комическая) составляющие. Хореографическая часть может почти отсутствовать. Все это часто приводит к тому, что полноценно фильмы, где герои поют, считать мюзиклами достаточно сложно и мы, скорее, имеем дело с музыкальными фильмами или фильмами с элементами мюзикла.

Необходимо отметить, что выдвинутая диссертантом гипотеза об идее «чистого кино» как основе жанра киномюзикла, подтверждается на примере, в том числе, советского кинематографа. Усложненная драматургическая линия и непроработанность хореографической части выводит фильмы за границы классического жанра. Доминирование идейной составляющей, разворачивающейся благодаря усложненной сюжетной линии и отсутствию серьезного пластического решения, в том числе и хореографического, часто приводит к потере самого «духа» мюзикла (жанра-праздника), потере основы – идеи «чистого кино» (внесобытийной киновыразительности) и утрате удовольствия от созерцания чистой формы. Собственно то, что можно часто наблюдать в отечественных картинах.

Но, несмотря на это, советские режиссеры не отказывались полностью от жанровых средств киномюзикла и пытались совместить развлекательность с идеологической нагрузкой.

Более-менее полноценное воплощение киномюзикл в 1930-х годах в СССР получает в творчестве Г. Александрова. Киномюзиклы Александрова, в целом, существенно отличались от американских образцов. Они были камерными, менее масштабным в постановочном плане, но при этом обладали особым лиризмом и психологической глубиной. Музыкальная часть, написанная И. Дунаевским, являлась полноправным элементом повествования, выражая эмоции героев и передавая смысл происходящего.

Более того, впервые в отечественном кино возник столь яркий музыкально-хореографический симбиоз. Несмотря на то, что фильмы выходили в период, когда было объявлено, что время экспериментов с формой закончено, и кинематографический дискурс перешел в режим обслуживания повествования (кинематографические приемы не должны были перетягивать на себя внимание зрителей, а существовать как бы незаметно), в работах Александрова присутствовало очень много удачных специфических кинематографических решений.

Что касается социокультурных аспектов существования жанра как такового, то, в отличие от Голливуда, где киномюзикл развивался как коммерческий жанр, отражающий широкий спектр социальных настроений, советский киномюзикл был тесно связан с государственными идеологическими установками и политической конъюнктурой. Его развитие напрямую зависело от смены политического курса страны. В параграфе анализируются фильмы: «Гармонь» (реж. И. Савченко, СССР, 1934), «Веселые ребята» (1934), «Цирк» (1936), «Волга-Волга» (1938), «Весна» (1947) – реж. Г. Александров.

В финале параграфа автор констатирует, что в период 1930-х – 1950-х годов жанр киномюзикла заявил о себе в СССР, приобретя ряд специфических черт. Прежде всего, это зависимость не просто от драматургической составляющей, но именно от идеологической, ставшей одним из ее воплощений.

В отличие от американских киномузиклов советский отличался музыкальной и кинематографической составляющей. Хореографическая, пластическая часть, в общем и целом, разработана была достаточно слабо, но тем не менее она присутствовала. Часто недостаток хореографии компенсировался кинематографическими средствами, превращающими музыкальное зрелище именно в кинодействие, а не театр, снятый на пленку.

Жанр киномузикла отвечал общему настрою советского кинематографа довоенного и послевоенных периодов, создающих, в общем и целом, некий идеальный радостный мир, пространство вечно длящегося праздника. Сформулированная в диссертационной работе концепция жанра «музикл — это жанр-праздник» идеально ложилась на картину мира, создаваемую в фильмах о современности в этот период, что стало питательной почвой для развития не только киномузикла, но и музыкального фильма в целом.

Параграф 2.2. «Процесс стилевого обновления отечественного киномузикла 1960-х–1980-х годов: театрализация, сказочные сюжеты, черты водевиля» говорит о периоде становления советского киномузикла. Хрущевская оттепель ознаменовалась выходом киномузикла Э. Рязанова «Карнавальная ночь» (1956), который отражал глубинные социальные изменения, происходившие в Советском Союзе. Картина представляет собой своеобразную культурную битву между двумя эпохами: уходящим сталинским временем, олицетворенным тяжеловесностью бюрократии и идеологическим контролем, и наступающей новой эрой, характеризующейся стремлением к свободе самовыражения и радости жизни. «Карнавальная ночь» стала одним из первых фильмов, открыто продемонстрировавших настроения общественного обновления.

Этап с 1960-х по 1980-е годы становится для советского киномузикла временем значительных трансформаций, тесно связанных с политическим климатом, историческими событиями и эволюцией общественных настроений. Это был период сложных и противоречивых изменений — от относительной

либерализации хрущевской оттепели до консервативной брежневской эпохи, что неизбежно отразилось на содержании и форме музыкальных фильмов в целом и киномюзикла, в частности.

Структура советских киномюзиклов часто отражала сложившиеся театральные традиции: широко распространенная двухсерийная форма фильмов, соответствовала двухактной системе спектаклей с одним антрактом. Так же, тесная связь кино и театра нашла свое отражение в использовании музыки и хореографии – в киномюзиклы этого времени часто интегрируются театрализованные сцены. В качестве примеров в диссертационной работе анализируются «Обыкновенное чудо» (реж. М. Захаров, 1978) (назвать традиционным мюзиклом фильм мы не можем в силу почти полного отсутствия танцевальной составляющей, но в фильме, тем не менее, присутствует определенная актерская пластика, соответствующая музыкальной составляющей), «Формула любви» (реж. М. Захаров, 1984) и ряд других кинофильмов.

Автор особенно выделяет одну из важнейших специфических черт музыкально-хореографической части отечественного мюзикла данного периода – замену танца условным выразительным движением.

Второе важное свойство отечественного киномюзикла, отмеченное в работе, – музыкальное сопровождение играет в нем ведущую роль в создании напряжения и подчеркивании значимости моментов. Патетические мелодии, драматические паузы и специфический подбор музыкальных инструментов позволяли выразить эмоциональную наполненность сцен без обращения к хореографии.

Автор работы обращает внимание, что советские киномюзиклы 1960–1980-х годов активно использовали элементы водевиля, создавая жанровый синтез («Гусарская баллада», реж. Эльдар Рязанов, 1962, «Соломенная шляпка», реж. Леонид Квинихидзе, СССР, 1974, «Небесные ласточки», реж. Леонид Квинихидзе, СССР, 1976, «Мелодии Верийского квартала», реж. Георгий Шенгелая, СССР, 1973 и др.). Формы интеграции водевиля в киномюзиклы были

разнообразны. Это и использование характерных водевильных приемов, таких как неожиданные повороты сюжета, путаница, переодевания, игровой юмор, основанный на словесной импровизации и непредсказуемых ситуациях. Также часто в сюжете присутствовали классические водевильные персонажи, знакомые зрителю по классическим театральным постановкам. Музыкальные номера, в свою очередь, были не просто иллюстрацией действия, а часто несли сюжетную нагрузку, развивая интригу или раскрывая характеры персонажей.

Еще одно важное направление развитие отечественного киномюзикла – это экранизация сказок. В работе анализируются такие фильмы-сказки, как «Приключения Буратино» (реж. Л. Нечаев, 1975), «Мэри Поппинс, до свидания!» (реж. Л. Квинихидзе, 1983), «Айболит-66» (реж. Р. Быков, 1967), «Русалочка» (В. Бычков, 1976), «Мама» (реж. Э. Бостан, 1976), «Про Красную Шапочку» (реж. Л. Нечаев, 1977), «Пеппи Длинный чулок» (реж. М. Микаэлян, 1984), «Проданный смех» (реж. Л. Нечаев, СССР, 1981) и т.д. Режиссеры и сценаристы использовали жанр сказки для экспериментов с формой и содержанием: внедряли новаторские элементы в музыку, визуальные эффекты и хореографию.

Стоит отметить, что в 1970-е и 1980-е годы некоторые мюзиклы начали экспериментировать с более современными стилями танца, включая джаз и современный балет. Например, ярким явлением этого направления становится мюзикл «Мы из джаза» (реж. К. Шахназаров, СССР, 1983). Фильм погружает зрителя в сложные взаимоотношения власти и искусства. Шахназаров использует джазовые композиции, делая музыку неотъемлемой частью повествования, которая передает эмоциональное состояние героев и атмосферу времени. В центре сюжета – конфликт между мечтами героев и реальностью советской жизни. Музыка становится орудием протеста, способом выразить свои чувства и идеи в условиях цензуры и давления.

В конце параграфа автор приходит к ряду выводов. В отличие от ранних советских мюзиклов 1930–1950-х годов, которые, в значительной степени, ориентировались на американские образцы, советские киномюзиклы 1960–1980-х годов представляли собой самобытное явление с уникальным стилем и

почерком. Они адаптировали западные тренды к советской реальности, вплетая в сюжет специфические социальные и культурные коды. Это проявилось как в музыкальном сопровождении (с использованием народных мотивов и современных композиций), так и в характерах персонажей. Более того, изучение музыкального сопровождения и хореографических постановок позволяет проследить эволюцию музыкального искусства в СССР, увидеть влияние западных тенденций и способность советских режиссеров адаптировать их. При этом в отличие от американского мюзикла, в большей степени, ориентированного на визуальную составляющую, в советском оказывается больше психологизма, что и является его главной особенностью.

Таким образом, автор диссертации констатирует, что в период 1960-1980 гг. жанр киномюзикла активно развивается в СССР, используя элементы других жанров. Наиболее необычным жанровым симбиозом можно назвать сближение мюзикла и психологической драмы, что нехарактерно для традиционного, американского мюзикла, но распространено в советском.

Активно используется театральная условность, создающая особый экранный феномен. Благодаря чему активно появляются фильмы со сказочным сюжетом.

Заимствуются черты из схожих жанров, например, водевиля.

В анализе фильмов 1960-1980-х гг. особенно выделяется онтологическая черта отечественного киномюзикла, которая позволяет отмежевать киномюзиклы от общего корпуса музыкальных фильмов – выразительное движение. Частое отсутствие танцевальной составляющей в фильмах, замещается актерской условной, выразительной пластикой – выразительным движением, которое, по мнению диссертанта, является аналогом хореографических номеров.

В советских мюзиклах активно расширяется музыкальный диапазон от фольклора до джаза и рока. Кстати, это не может не коснуться и танцевально-хореографической части некоторых постановок. Обращение к джазу и року

становится свидетельством активного влияния западной культуры в этот период, несмотря на довольно жесткий консервативный официальный курс.

Параграф 2.3. «Современный российский киномузикл. Основные стилевые и жанровые особенности. Социокультурная специфика» посвящен развитию жанра в настоящее время.

Киномузикл — жанр, переживающий в 2000-е годы в России ренессанс, пусть, и не столь масштабный, как на Западе. Киномузикилы часто обращаются к наследию отечественной культуры — фольклору, классической литературе, историческим событиям, национальным мотивам. При этом в современных киномузиклах используется широкий спектр музыкальных стилей — от классических арий и народных песен до современного попа, рока и даже рэпа.

В современных фильмах стремление к зрелищности и масштабным постановкам, взятое из западных образцов, превалирует, что порождает ряд определенных трудностей. Поскольку зрелищность, как доминирующая черта, никогда не являлась органичной частью традиций отечественного кинематографа, попытки слепо копировать западные модели не всегда оказываются удачными. Также сложность переноса западного опыта связана с отсутствием известных отечественных киноактеров, обладающих вокальными и танцевальными данными достаточного уровня для киномузикла

В параграфе анализируются картины «Стиляги» (реж. В. Тодоровский, 2008), «Доктор» (реж. В. Панков, Россия, 2012), «Самый лучший день» (реж. Жора Крыжовников, 2015), «Мифы» (реж. А. Молочников, 2017), «Лед» (реж. О. Трофим, 2017), «Лед 2» (реж. Жора Крыжовников, Россия, 2020), «Лед 3» (реж. Ю. Хмельницкий, Россия, 2024), «Бременские музыканты» (реж. А. Нужный, 2023), «Пророк: история Александра Пушкина» (2025).

В итоговых выводах параграфа диссертант, характеризуя современное состояние отечественного киномузикла, отмечает, что наиболее сложная эстетическая задача, стоящая перед жанром, заключается в попытке сочетания реализма и условности. Автор выделяет ряд приемов, к которым прибегают режиссеры для конструирования этой сложной условно-бытовой среды:

— особое стилизованное реалистическое пространство, превращенное в живописное, художественное (в том числе с помощью компьютерной графики), создает возможность для перехода от бытовой истории к танцу и музыке. Данный прием активно используется в современных киносказках, снятых в жанре мюзикла;

— интеграция театрализованных условных сцен в обычное реалистическое повествование, использование закадрового голоса, а порой, и визуализированного рассказчика, создает в современных киномюзиклах «остраняющий эффект»;

— музыкально-хореографические номера погружаются непосредственно в «сырую» реальность. А «остраняющим» приемом служит активный кинематографический дискурс: короткий клиповый монтаж, использующий различные острые ракурсы, ритмически соответствующий звучащему музыкальному такту и пр.

В *Заключении* подчеркивается значимость исследуемой темы и представлены результаты диссертационного исследования. Наряду с краткими выводами обозначен научно-исследовательский потенциал предложенной концепции:

— музыка и танец — это не только декоративные элементы киномюзикла, но и неотъемлемые составляющие драматургии;

— киномюзикл использует принцип «двоемирия», разделяя повествование на мир реальный и условный (театрализованный);

— трансформация американского киномюзикла в 1960–1970-е годы стала фундаментом, на котором строится современное состояние жанра. Несмотря на временную дистанцию, влияние этих десятилетий ощущается во всех аспектах современного киномюзикла от тематики и стиля до технологических решений и вопросов инклюзивности;

— возможности 3D-графики, виртуальной реальности и искусственного интеллекта открывают новые перспективы для развития жанра, позволяя создателям осуществлять творческие замыслы.

— отечественный киномюзикл, действительно, первоначально развивался под сильным влиянием американского жанра. Однако в так называемую «золотую эру» отечественного киномюзикла он нашел собственные художественные средства выражения, отражающие специфику национальной культуры;

— в современном отечественном кино прослеживается тенденция к возврату к американским подходам, что является отдельной темой для анализа. Исследование рассматривает этот процесс с точки зрения как положительных, так и отрицательных сторон, оценивая степень успешности и перспектив такого возвращения.

Публикации автора по теме диссертации в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации:

1. Винар Ю.О. «Выразительное движение» как создание сверхподлинности в кинематографе К. Сауры (на примере трилогии «Кровавая свадьба», «Кармен», «Колдовская любовь») // Вестник ВГИК. 2024. № 16(2). С. 95–106. (0,8 а.л.)

2. Винар Ю.О. Трансформация жанра киномюзикла в современном кинематографе на примере фильма «Танцующая в темноте» (2000) Ларса фон Триера // Вестник ВГИК. 2025. № 17(1). С. 82–93. (0, 8 а.л.)

3. Винар Ю.О. Киномюзикл и музыкальный фильм: повествовательная и вспомогательная функция музыки и хореографии как способ дифференциации жанров // Художественная культура. 2025. № 3. С. 394–419. (1,1 а.л.). DOI: <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-3-394-419>. URL: <https://artculturestudies.sias.ru/2025-3/muzykalnaya-kultura/11292.html>

Публикации в других рецензируемых научных изданиях:

4. Винар Ю.О. Феномен танца Уэнсдей из одноименного сериала Тима Бертона // Современный кинематограф: основные векторы развития. Сб. ст. Матер. науч.- практ. конф. М.: ВГИК, 2024. 292 с. С. 286–290. (0,3 а.л.)

5. Винар Ю.О. «Нет повести печальнее на свете...: «Вестсайдская история» (реж. Роберт Уайз, Джером Роббинс, США, 1961) VS «Вестсайдская

история» (реж. Стивен Спилберг, США, 2021 г.)» // «Мифы и реальность: визуальные искусства как средство отражения глобальных процессов трансформации современного мира». Коллективная монография, М.: ВГИК, 2026. 262 с. С. 219-225. (0,6 а.л.)

6. Винар Ю.О. Аргентинское танго как инструмент создания метафор в кино // Измерения кино: экранная культура, визуальная сфера, символический субъект. Коллективная монография, М.: ВГИК, 2026. 414 с. С. 104-115. (0,7 а.л.)

7. Винар Ю.О. Проблематика игровых ремейков Disney // Экранные искусства в ракурсе современной культуры. Материалы VI Всероссийской с международным участием научной конференции. Ростов-на-Дону, 2025. 352 с. С.35-43. (0, 5 а.л.)

8. Винар Ю.О. Трансформация советского киномюзикла на примере Ивана Пырьева «В 6 часов вечера после войны» // Великая Отечественная война в отражении кинематографа: факты и интерпретации. М., 2025. 376 с. С. 253–260. (0,6 а.л.)

Общий объем публикаций по теме исследования составляет 5,4 а.л.