

ОТЗЫВ
официального оппонента
на диссертацию **Винар Юлии Олеговны**
«Художественные и социокультурные аспекты развития жанра
киномюзикла в США и России»,
представленную на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 5.10.3. Виды искусства (кино-, теле- и другие
экранные искусства) (Искусствоведение)

Несмотря на то, что кинокритики в своих рецензиях на фильмы-мюзиклы часто говорят о кризисе и закате этого жанра, сам жанр демонстрирует удивительную живучесть, смысловую и драматургическую пластичность, а также неослабевающий интерес у широкой аудитории. Поэтому научное исследование киномюзикла не теряет, а только наращивает свою актуальность.

Автор рецензируемой работы поставил перед собой крайне амбициозную задачу: в объеме кандидатской диссертации, то есть двухсот страниц, проследить вековую эволюцию жанра киномюзикла в кинематографиях сразу двух стран – США и России. Концептуальный нерв исследования, по замыслу автора, должен был возникнуть из сопоставительного анализа ключевых вех в развитии киномюзикла в двух столь несхожих странах, показав как точки пересечения, так и принципиальные различия. Очень ценной методологической установкой стало стремление Ю.О. Винар рассмотреть не только кинематографические (художественные), но и социокультурные (культурологические) факторы, повлиявшие на развитие киномюзикла, на трансформацию его сюжетов, музыкально-драматургических особенностей и хореографических решений. В целом автору удалось решить столь амбициозную сверхзадачу, хотя из-за панорамного взгляда на исследуемый материал, порой, приходилось о важных вещах говорить бегло.

Видимо, мне потребуется немного отступить от канонической структуры отзыва на диссертацию, где сначала пересказываются её основные

положения, а потом суммируется общее впечатление и задаются уточняющие вопросы. Ввиду того, что тема представляется мне крайне животрепещущей, предлагаю вести прямой диалог с автором диссертации на протяжении всего отзыва.

Уже во *Введении* Ю.О. Винар обозначает важные терминологические градации в отношении жанров киномюзикла, музыкального фильма, кинооперетты, и говорит о традиционном определении киномюзикла как одного из направлений более широкого явления – музыкального фильма (С. 4). В качестве одной из ключевых черт жанра киномюзикла автор указывает особую роль танца, который должен находиться в неразрывной связи с пением и диалогами и составлять важную часть в общей драматургии произведения (С. 4). Данное наблюдение представляется очень ценным и важным. Вместе с тем для характеристики жанра я бы ввела ещё один параметр, связанный собственно с музыкой. На мой взгляд, немаловажную роль среди признаков жанра киномюзикла играет отзывчивость музыкального саундтрека фильма на модные направления популярной музыки, современные периоду выхода кинокартины или той эпохе, в которой происходит её действие (джаз в 1930-е – 1940-е, рок-н-ролл в середине 1950-х – 1960-х, рок, диско, неофолк в 1970-е – 1980-е и т.д. вплоть до рэпа в 2010-х и по настоящее время). Введя этот параметр, на мой взгляд, будет гораздо проще отделить тот же жанр кинооперетты от киномюзикла, так как, например, большинство советских кинооперетт 1960-х годов, к которым относится и разбираемая диссертантом во втором параграфе второй главы «Свадьба в Малиновке», являются киноверсиями сценических постановок 1930-х годов, что, безусловно, отражается и в характере их музыки.

Структура диссертации выглядит стройной и логичной. Основное содержание поделено на две главы. Первая – посвящена американскому киномюзиклу и подразделяется на три параграфа, выделенных по содержательно-хронологическому принципу. Во второй главе анализируется советский киномюзикл, развитие которого также разграничивается на три

периода и, соответственно, параграфа. Сильной стороной диссертации является то, что автор прослеживает эволюцию жанра вплоть до наших дней, подробно и, на мой взгляд, очень удачно разбирая именно современный этап развития жанра.

В первом параграфе первой главы *«Киномюзикл как синтетическая форма. Формула «классического» американского киномюзикла золотого века Голливуда (1930–1950-е гг.)»* в обозначении основных признаков классического американского мюзикла не хватает опоры на две ключевые идеи из книги Рика Олтмана. Первая идея связана с двух-фокусной моделью повествования, которая отражает и примеряет ценностные оппозиции, характерные для американского общества: работу/развлечение, порядок/свободу, прогресс/стабильность¹. Вторая ключевая идея, которая по мысли Олтмана лежит в основе сюжета классического американского мюзикла, – это идея создания пары, «нет пары – нет мюзикла»² – категорично и вместе с тем справедливо заявляет американский исследователь. Обращение к этим идеям, на мой взгляд, помогло бы автору диссертации точнее обозначить принципы, по которым он отбирал анализируемые в этом параграфе мюзиклы.

В первом же параграфе проявляется сильная сторона диссертанта – пристальное внимание и виртуозный анализ хореографии киномюзикла. В том числе благодаря этому, Ю.О. Винар удается обозначить и начать планомерно доказывать тезис о том, что ослабление сюжетной основы и фокус на визуальной (танцевальные номера) и аудиальной (музыкальные номера) составляющих придает жанру особую киногеничность и приближает их к идее «чистого кино» (С. 27).

Во втором параграфе *«Модернизация американского киномюзикла в 1960–1970-е годы: от развлекательности к социальному нерву»* автор на множестве примеров прослеживает принципы внедрения в содержательную

¹ Altman R. American Film musical. P. 22-27.

² Altman R. American Film musical. P. 104.

структуру киномузиков злободневных тем, нередко их трагическое толкование, тяготение к многослойным нарративам и противоречивым героям. Следуя уже найденному алгоритму, Ю.О. Винар разбирает знаковые киномузики выделенного периода, акцентируя внимание на фигуре Боба Фосси. Диссертант очень убедительно анализирует как хореография Фосси, во-первых, изменяет утвердившуюся эстетику хореографии в кино, во-вторых, ломает традиционную нарративную структуру киномузика, и, в-третьих, начинает принципиальным образом влиять на кинематографические средства (строение кадра и монтаж).

В третьем параграфе первой главы *«Американский киномузикл XXI века: возрождение и новый расцвет»* Ю.О. Винар прослеживает жанрово-тематические градации американского музика конца XX – начала XXI века. Важные наблюдения связаны с такими поджанрами как джукбокс-музикл, клиповый музикл и с кино-ремейками знаменитых диснеевских мультипликационных музиков. В частности, очень удачным видится сопоставление мультипликационных и кино- средств в создании образов Гастона из *«Красавицы и Чудовища»* (1991/2017). Не менее любопытные наблюдения связаны с симбиозом музика и хоррора.

Во второй главе автор переходит к анализу отечественного музыкального кинематографа. Главу открывает параграф *«Возникновение киномузика в СССР. Основные черты»*, в котором автор высказывает очень важную и справедливую мысль о том, что отечественные музыкальные фильмы зачастую сложно отнести к жанру полноценного музика и, скорее, следует определять как музыкальные фильмы или фильмы с элементами музика. Аргументация автора справедливо строится на том, что в отечественных фильмах сюжетная линия доминирует над музыкальной и хореографической составляющими. Диссертант вновь проходит по знаковым музыкальным кинолентам на сей раз отечественного кинематографа 1930-х – 1940-х годов. Ю.О. Винар закономерно прослеживает влияние голливудского киномузика на начальный этап развития советской

музыкальной комедии, в частности, через фигуру и творчество Григория Александрова.

Так как «сталинские» мюзиклы являются крайне востребованным предметом исследовательского интереса, то наряду со ссылками на авторитетные работы Римгайлы Салис (правда, почему-то упомянутой в мужском роде) и Ричарда Тэйлора в библиографии не хватает привлечения идей из статей Питера Купфера³, Майи Туровской⁴, Анны Тороповой⁵, главы о «Гармони» Савченко из книги Лили Кагановской⁶. Опора на эти исследования, на наш взгляд, могла бы помочь диссертанту четче концептуализировать структурные, музыкальные и социокультурные особенности разбираемых фильмов.

Тем не менее, диссертант делает важные наблюдения по поводу монтажной техники в фильмах Григория Александрова, очень тонко и грамотно анализирует фильм «Весна». В частности, высказывается интересная мысль про двойственность образов героинь Любви Орловой, которая синонимична двойственности реальности и идеологической пропаганды в СССР того периода. Рассуждения о соотношении «высокого» и «низкого» в советской массовой культуре мог бы дополнить тезис о ее общем просветительском пафосе. Именно он определял отношение к популярной музыке, к которой предъявлялись столь же высокие требования, как и к музыке академической традиции.

Во втором параграфе второй главы *«Процесс стилевого обновления отечественного киномюзикла 1960-х–1980-х годов: театрализация, сказочные сюжеты, черты водевиля»* Ю.О. Винар обращается к «золотой

³ Kupfer P. “Our Soviet Americanism”: Jolly Fellows, Music, and Early Soviet Cultural Ideology // *Twentieth-Century Music* 13/2. Cambridge University Press, 2016. Pp. 201–232; Kupfer P. Volga-Volga: “The Story of a Song”, Vernacular Modernism, and the Realization of Soviet Music // *The Journal of Musicology*. 2013. Vol. 30. № 4. Pp. 530–576.

⁴ Туровская М. Голливуд в Москве, или Советское и американское кино 30-х – 40-х годов // *Киноведческие записки*. 2010. № 97. С. 51–63.

⁵ Toropova A. “If we cannot laugh like that, then how can we laugh?”: The “problem” of Stalinist film comedy // *Studies in Russian and Soviet Cinema*. 2014. Vol. 5. № 3. Pp. 335–351.

⁶ Kaganovsky L. *The Voice of Technology: Soviet Cinema’s Transition to Sound, 1928-1935*. Bloomington: Indiana University Press, 2018. 312 p.

эре» советского музыкального фильма. В параграфе планомерно и убедительно проводится концептуально важная мысль о том, что зрелищность довоенных мюзиклов сменяется психологизмом в 1960-е – 1970-е годы. Тем не менее, в параграфе, на наш взгляд, не хватает несколько важных уточнений. Во-первых, при традиционном сравнении фильмов «Волга-Волга» и «Карнавальная ночь» отсутствует ссылка на статью Евгения Добренко⁷, который показывает принципиальные различия в драматургии этих фильмов через оптику карнавальной стихии. Во-вторых, достаточно тонкий разбор образа героя Константина Райкина из фильма «Труффальдино из Бергамо» дополнил бы тезис о том, что двуличие Труффальдино во многом отзеркаливало стратегию постоянного жизненного приспособления советских людей, их балансирование между идеологическими лозунгами и внутренними ценностями (см. об этом также исследование Алексея Юрчака⁸). Недаром схожий типаж был столь востребован в массовой культуре и закрепился в образе лирического героя песни «Арлекино» Аллы Пугачевой. В-третьих, при анализе музыкальных фильмов Марка Захарова были бы очень уместны ссылки на работы Александра Ряпосова⁹ про принципы музыкальной драматургии в телевизионных фильмах режиссера.

Третий параграф второй главы *«Современный российский киномюзикл. Основные стилевые и жанровые особенности. Социокультурная специфика»* впервые в отечественном киноведении систематизирует и анализирует современные российские киномюзиклы, что является несомненным достоинством работы. Автор показывает, с какими трудностями сталкиваются представители современной киноиндустрии в попытке «подверстать» музыкальные фильмы под стандарты западного

⁷ Dobrenko E. Soviet Comedy Film; or, The Carnival of Authority // Discourse. 1995. Vol. 17. № 3. Views from the Post-Future/Soviet & Eastern European Cinema (Spring). Pp. 49–57.

⁸ Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: НЛЮ, 2014. 664 с.

⁹ Ряпосов, А. Ю. Режиссерская методология М. А. Захарова: Музыкальные принципы композиции экранных произведений // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2019. – № 4(63). – С. 177-192; Ряпосов, А. Ю. Режиссерская методология М. А. Захарова в контексте эволюции русского режиссерского искусства XX века: специальность 17.00.09 "Теория и история искусства": диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения, 2022. – 654 с.

киномюзикла. Параграф представляется крайне удачным во многом потому, что автор подкрепляет свои доводы детальным разбором конкретных примеров, в частности фильмов «Стиляги», франшизы «Лед» и «Пророк: история Александра Пушкина». Сравнивая золотую эру советского музыкального фильма и современный этап, автор приходит к неутешительному, но справедливому выводу о том, что «сила отечественного кино заключалась не в грандиозных масштабах и эффектных шоу, а в психологизме, умении погружаться в нюансы человеческой души, в многослойных метафорах, которые заставляют зрителя задуматься» (С. 160). На современном же этапе, отказавшись от этих принципов в жанре музыкальных фильмов российский кинематограф стал проигрывать в художественно-содержательном уровне выпускаемых киномюзиклов.

Итак, суммируя свои впечатления от представленной диссертации, хочется отметить её сильные стороны. Во-первых, это впечатляющий, буквально энциклопедический масштаб проанализированных фильмов (фильмография диссертации состоит из 182 пунктов). Во-вторых, крайне ценна попытка концептуального сопоставления этапов и принципов развития жанра мюзикла в американской и отечественной кинематографии. В-третьих, подкупает качество разбора хореографических номеров в отдельных фильмах, умение автора описать не только собственно музыкально-танцевальную, но и кинематографическую природу их зрелищности.

В качестве стимула для дискуссии и в перспективе дальнейшей работы в выбранном диссертантом направлении хочется задать несколько вопросов:

1. Можно ли провести драматургические параллели между жанрами джукбокс-мюзикл и жанром музыкального ревью? Если да, то какие?
2. Какие Вы видите концептуальные сходства и различия в американской и отечественной экранизации «Мэри Поппинс»?
3. Можно ли проследить сюжетно-структурные параллели между фильмами «Смешная девчонка» и «Карнавал»? Если да, то какие?

Диссертация выполнена на хорошем профессиональном уровне, представляет собой логически выстроенное, аргументированное научное исследование, содержащее значимые выводы в отношении художественных и социокультурных особенностей жанра киномюзикла в американской и отечественной кинематографии.

Автореферат и публикации соответствуют тексту диссертации.

Диссертация Юлии Олеговны Винар «Художественные и социокультурные аспекты развития жанра киномюзикла в США и России» отвечает всем требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям в пп.9-14 Положения о присуждении ученых степеней №842 от 24.09.2013 (в действующей редакции).

Ю.О. Винар заслуживает присуждения ей искомой ученой степени кандидата искусствоведения.

20 мая 2026 г.

Журкова Дарья Александровна

Кандидат культурологии (24.00.01 – теория и история культуры)

Старший научный сотрудник

Сектора художественных проблем массмедиа

ФГБ НИУ «Государственный институт искусствознания»

г. Москва, Козицкий переулок, д. 5

e-mail – jdacha@mail.ru

телефон – 8 (925) 047-90-08

ПОДПИСЬ

УДОСТОВЕРЯЕТСЯ.

Н. Журкова

НАЧ. О/К
кадров

13 мая 2026 г.

