

**Вялков Леонид Евгеньевич**, магистрант,  
Дальневосточный федеральный университет  
Vyalkov Leonid Evgenievich, Master's student,  
Far Eastern Federal University

**Глустый Руслан Евгеньевич**, канд. арх., профессор,  
Дальневосточный федеральный университет  
Tlusty Ruslan Evgenievich, PhD in Archives, Professor,  
Far Eastern Federal University

**ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ СЦЕНОГРАФИИ  
В КИНЕМАТОГРАФЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА  
THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF SET DESIGN  
IN THE CINEMA OF THE FIRST HALF OF THE TWENTIETH CENTURY**

**Аннотация.** Данная статья посвящена вопросам феномена сценографии в архитектуре и кино. В статье дается краткое описание взаимосвязи данных областей. Основная часть посвящена анализу кинематографической сценографии в разные периоды становления киноискусства. На примере известных фильмов были выявлены основные приемы сценографии свойственные конкретному периоду.

**Abstract.** This article is devoted to the phenomenon of scenography in architecture and cinema. The article provides a brief description of the relationship between these areas. The main part is devoted to the analysis of cinematic scenography in different periods of the formation of cinematography. Using the example of famous films, the basic techniques of set design peculiar to a particular period were identified.

**Ключевые слова:** Архитектура, архитектурная сценография, сценография кино, развитие сценографии, история сценографии, кино первой половины XX века, связь архитектуры и кино.

**Keywords:** Architecture, architectural set design, cinema set design, the development of set design, the history of set design, cinema of the first half of the twentieth century, the connection between architecture and cinema.

**Введение.**

Сценография – это разновидность художественного творчества, предметом которой является оформление спектакля, посредством создания его изобразительно-пластического образа, существующего в сценическом времени и пространстве. Сценография проявляется в различных искусствах, где для достижения художественного эффекта требуется оформление плоскости или какого-либо пространства. Опираясь на определение сценографии, можно смело говорить о ее принадлежности к следующим искусствам – театр и хореография, кино, изобразительное искусство и архитектура.

Особого внимания здесь заслуживает такой феномен как проявление сценографии в архитектуре. Существующие исследования неоднократно говорят о их непосредственной взаимосвязи, однако данное явление по-прежнему остается спорным, слабо конкретизированным и не до конца изученным с философской, эстетической и практической точки зрения.

Архитектура, в сущности, являясь междисциплинарной областью, имеет взаимосвязи не только со сценографией театра, но и с кинематографическим искусством. Многие



известные деятели архитектуры и кино отмечали родство данных видов искусства, говоря о больших возможностях, которые может дать многоплановый синтез архитектурного и кинематографического явления.

Для более глубокого и детального исследования феномена сценографии в контексте архитектурной деятельности, в данной статье предлагается рассмотреть эволюцию сценографии в кинематографе от зарождения киноискусства до середины XX века, так как основные принципы и характерные черты кино были сформированы именно в этот период.

Сценография в кинематографе – это комплексное искусство создания визуально-пластического образа фильма посредством декораций, костюмов, операторской работы, игры актёров, монтажа, звука и пространственного решения. В отличие от театральной сценографии, кинематографическая имеет свои особенности, связанные с техническими возможностями кино и спецификой экранного восприятия.

Кино развивалось на протяжении ста лет и его история насчитывает несколько ключевых этапов, в течение которых постепенно формировался и видоизменялся язык кино, а вместе с тем изменялись и принципы сценографии.

В истории кино принято выделять несколько ключевых периодов [1]:

1. Ранний период (1895-1910-е гг.)
2. Эпоха немого кино (1910-1930-е гг.)
3. Золотой век Голливуда (1930-1950-е гг.)
4. Послевоенное кино и Новый Голливуд (1950-1990-е гг.)
5. Эпоха цифрового кино, современность (1990-е гг. – по сей день)

**1. Ранний период (1895-1910-е гг.).** Датой рождения кино считается 1895 год, когда впервые на бульваре Капуцинок в Париже в одном из залов «Гранд кафе» состоялся первый публичный показ кинофильмов, снятых братьями Люмьер. Всего было показано около десяти фильмов, каждый из которых длился не больше минуты. В программу вошли такие фильмы, как «Выход рабочих с фабрики Люмьер», «Полированный поливальщик», «Площадь Корделье в Лионе», «Морское купание» и другие [2].

Главной отличительной особенностью первых фильмов было отсутствие цвета, звука, и крайне малая длительность. Поначалу звука не было вообще, однако позже в качестве звукового сопровождения использовалась живая музыка, исполняемая оркестром или тапёром – музыкантом, который играл на пианино в реальном времени, синхронизируясь с происходящим на экране [2].

Можно сказать, что первые в мире фильмы носили **документальный** характер. Режиссёры снимали оживлённые городские улицы, повседневную жизнь простых людей, бытовые сцены. Тем не менее, многие уже тогда были очарованы способностью кинематографа точно **запечатлеть реальность**, создавая **абсолютную иллюзию**, сила которой безгранична. Вследствие технической неразвитости режиссерам первых фильмов нередко приходилось находить нестандартные решения, чтобы донести до зрителей свой замысел, поэтому нередко исследователи кино относят первые фильмы, созданные на заре киноискусства, к чистой форме кинематографа, необремененный цветом и звуком.



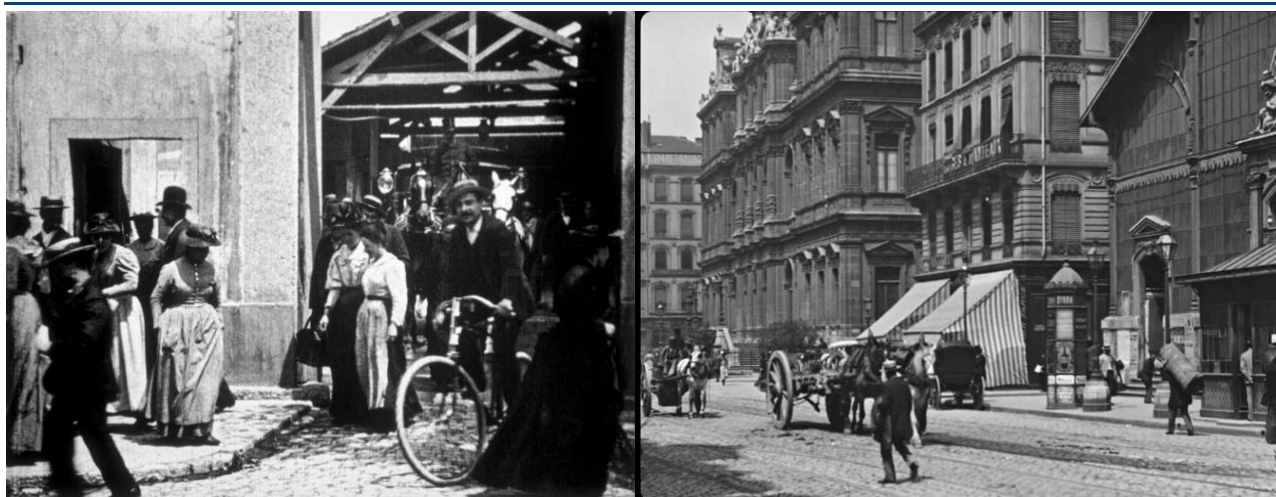


Рисунок 1. Кадры из первых в мире фильмов: «Выход рабочих с фабрики», 1895 г. (слева), «Площадь Корделье в Лионе», 1895 г. (справа)

Довольно быстро кино совершило переход от формальной фиксации реальности к игровому, постановочному характеру. Во многом это произошло благодаря новаторскому взгляду Жоржа Мельеса, который увидел в кино большой простор для воображения. В фильмах Мельеса все еще использовался только общий план, но для реализации своих фантастических идей Мельес стал привлекать в кинокадр атрибуты театральных постановок. Таким образом в кино постепенно появлялись плоские задники, костюмы, бутафория, пространственные декорации и прочие приметы театра.

Одним из самых ярких произведений Мельеса является «Путешествие на Луну». Фильм был крайне успешен в свое время и произвел большое впечатление на публику, фактически являясь первым космическим фильмом (рис 2). Благодаря изобретательным спецэффектам Мельес разрушил грань между реальным и воображаемым. Средствами кинематографа Мельес отправил человека в космос, показав на экране это таким образом, что все смогли **поверить в происходящее.**

Будучи талантливым фокусником Мельес, часто использовал такие приемы как межкадровый монтаж, многократная экспозиция (коллаж), вирирование и тонирование. **Межкадровый монтаж** предполагает собой технологию остановки съемки на некоторое время и затем ее продолжение после внесения изменений в сцену, таким образом получается своеобразный фокус, где различные элементы исчезают, появляются или превращаются в другие. Мельес использовал данный прием почти во всех своих фильмах, в том числе в «Путешествие на Луну», для того чтобы показать приземление корабля на Луну, или в сценах борьбы с жителями Луны.





Рисунок 2. Кадры из фильма «Путешествие на Луну»,  
реж. Жорж Мельес, 1902 г.

Как кинематографический прием межкадровый монтаж использовался в совершенно разных жанрах и формах, иногда в комедиях в качестве случайно исчезнувшего предмета, иногда в научной фантастике, чтобы показать перемещения огромной планеты, иногда в ужасах в качестве приема запугивания зрителей резким превращением одного героя в другого [3].

Мельес также часто использовал прием **многократной экспозиции**, или, другими словами, методом коллажа, который позволял совмещать между собой несколько кадров наложением. Таким образом получался эффект клонирования или разделения элементов и персонажей сцены. Прием наложения использовался Мельесом и для создания особых эффектов, например для съемки сцены приземления корабля в океан в том же фильме «Путешествие на Луну». Мельес поочередно снял кадры аквариума и кадры миниатюры корабля, который падал вниз, а затем совместив оба кадра, получался эффект будто корабль приземлился на дно океана. Фильм «Путешествие на Луну» – фантастический и, благодаря приему наложения, в нем удалось создать насыщенную сказочную атмосферу. Даже на одном единственном отрывке можно заметить несколько вариаций использования приема многократной экспозиции. Здесь и говорящие звезды на небе с разными лицами, и прекрасные богини, сидящие на космических объектах, и уникальные природные явления, встречающиеся странникам [3].

Помимо всего прочего, Мельес был одним из пионеров цветного кинематографа. Метод режиссера объединял два аналогичных процесса: **вирирование** (химическое превращение черного и темно-серого в оттенки определенного цвета) и **тонирование** (аналогичное превращение белых и светло-серых оттенков).

Знаменитый фильм Жоржа Мельеса «Путешествие на Луну» также подвергся процессу вирирования. Использование цвета безусловно придает эмоциональную окраску фильму, а тот факт, что кадры были, раскрашены вручную делает цвет играющим по-разному на разных кадрах. Данная погрешность придает фильму особый сказочно-анимационный характер, будто это мультфильм или сон, в котором все переливается по волшебству.

Еще одним приемом, найденным Мельесом, который используется до сих пор, является ускорение и замедление киноизображения. Данный трюк имеет большое значение для фильмов в целом, так как благодаря этому режиссер может усилить смысловую часть картины лишь с использованием небольшого ускорения [3]. Например, в фильме «Путешествие



Гулливера в стране лилипутов и гигантов» зрители сразу считывают негодование и злость лиллипутов по отношению к Гулливеру, потому что они нервно размахивают руками и оружием, быстро передвигаясь и дергаясь.

Замедленная съемка, в свою очередь, тоже имела большое значение для мельесовского стиля, потому что именно благодаря эффекту замедления движения, объекту можно придать определенное свойство или настроение. Например, в фильме «Новый лорд деревни» замедление служит процессом, который говорит зрителям о том, что они видят именно приведенный, потому что замедление дает им характерный для приведенных паттерн медленного поведения [3].

Таким образом можно выделить следующие особенности сценографии кино в данный период:

- отсутствие звука как такового
- фиксация объектов только за счет света и тени (черно-белое изображение)
- живая музыка, синхронизированная с происходящим на экране
- одинаковые плановость и ракурс на протяжении всего фильма (статичная камера)
- межкадровый монтаж
- многократная экспозиция
- вирирование и тонирование
- замедление и ускорение

## 2. Эпоха немого кино (1910-1930-е гг.)

Одним из главных направлений данного периода является немецкий экспрессионизм. Фильмы этого направления, в отличие от фильмов раннего периода, акцентировали свое внимание на внутреннем мире героя, их эмоциональном состоянии и субъективном восприятии реальности. Если в раннем периоде сценография использовалась для создания места действия, фона для происходящих событий, то в данный период сценография стала играть ключевую роль в создании **атмосферы напряжения, тревоги и драматизма**.

Основными фильмами, относящимися к данному направлению, были:

- «Кабинет доктора Калигари» (1920 г.), реж. Роберта Вине
- «Руки Орлака» (1924 г.), реж. Роберт Вине
- «Призрак» (1922 г.), реж. Фридрих Вильгельм Мурнау
- «Носферату, симфония ужаса» (1922 г.), реж. Фридрих Вильгельм Мурнау
- «Доктор Мабузе, игрок» (1922 г.), реж. Фриц Ланг
- «Метрополис» (1927 г.), реж. Фриц Ланг

Отличительной особенностью сценографии немецкого экспрессионизма являлось ощущение мрачности, тревожности, страха и ужаса. Для достижения этих эффектов режиссеры активно пользовались **искажением пространства**. Декорации часто имели угловатые формы, асимметричные композиции, искажённые перспективы и пропорции. Например, в фильме «Кабинет доктора Калигари» Роберта Вине использовались изломанные улицы, зигзаги лестниц, треугольные двери и сдвинутые пропорции зданий, что создавало ощущение болезненного, абсурдного пространства, будто плодом воображения героя (рис. 3). Декорации в данном случае становились активным выразительным средством, визуализируя внутренний хаос, страхи, несвободу и отчуждение персонажей [4]. Пространство становилось неотъемлемой частью нарратива, что лишней раз подчеркивает возможность архитектуры рассказывать истории и отражать глубокие внутренние чувства и социально-культурные процессы.



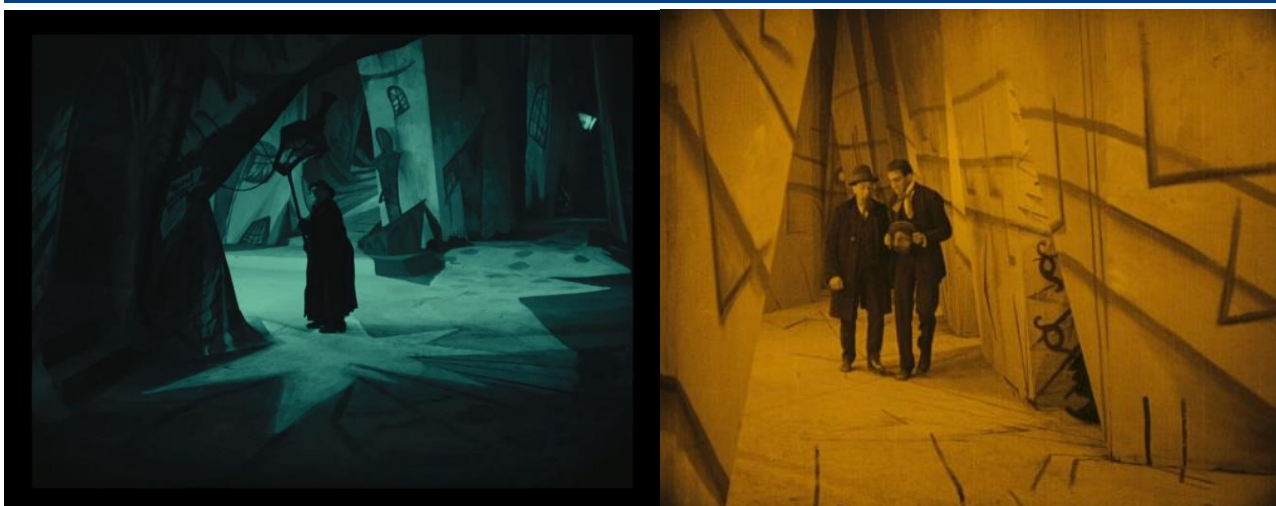


Рисунок 3. Кадры из фильма «Кабинет доктора Калигари», реж. Роберт Вине, 1920 г.

Еще одной важной составляющей фильмов немецкого экспрессионизма был **контраст света и тени**. Режиссеры активно применяли данный прием для драматизации изображения, создания мрачной атмосферы и акцентирования внимания на ключевых моментах [5]. К данному приему можно отнести также и **виньетирование** как одно из разновидностей использования света и тени для акцентирования внимания, в данном случае за счет затемнения или высветления по углам рамки изображения. Грамотное выделение объектов с помощью светотени может придать особый характер и архитектурному произведению.

Для немецкого экспрессионизма была характерна доля **театрализации**, чтобы усилить выразительность произведения, сделать ее нарочито выделяющейся, обуславливая тем самым само название направления – экспрессионизм. С этой целью декорации, костюмы и грим создавались специально **не реалистичными, искаженными** и акцентными для передачи определенного настроения. В этой задаче также помогали **крупные планы**, позволяющие четко прочитывать грим, игру актеров и мрачное окружение.

Помимо немецкого экспрессионизма, важным явлением немой кинематографа, оказавшем большое влияние на киноискусство были немые фильмы Чарли Чаплина. Чаплин не нуждался в массовых, масштабных сценах как у Дэвида У. Гриффита, трюках/ фокусах как у Жорж Мельеса, чтобы легко, тонко и отчетливо повествовать сюжетную линию [6]. Основным прием Чаплина – **пантомима**, то есть создание художественного образа, посредством пластической выразительности языка человеческого тела (рис. 4). Можно утверждать, что художественный язык немых фильмов, в частности фильмов Чаплина схож с языком архитектуры, так как в обоих случаях основополагающее значение имеет выразительность пластического образа и красота молчания.



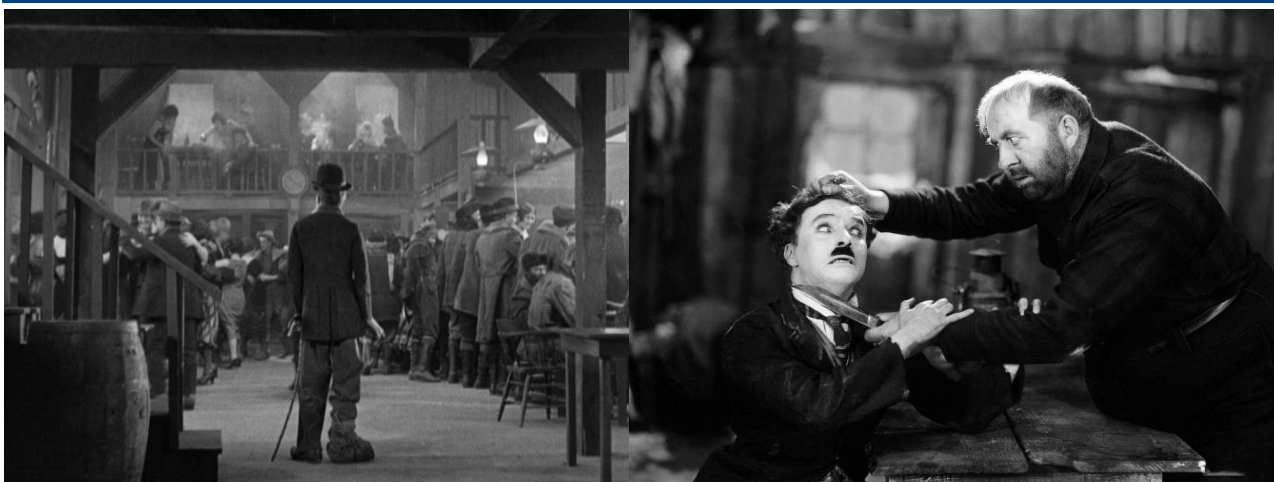


Рисунок 4. Кадры из фильма «Золотая лихорадка»,  
реж. Чарли Чаплин, 1925 г.

Чаплин рассказывал историю с помощью **действия/ акта и мизансцены**, акцентируя внимание на **экспрессии** и **искренности актерской игры**. В меньшей степени его интересовала «художественность» изображения, поэтому предпочтение он отдавал **общим планам**, так как считал, что камера тоже не должна перетягивать на себя внимание, а лишь выступать **наблюдателем**, как бы созерцая происходящее.

Несмотря на очевидную комичность фильмов Чаплина, их можно отнести к реалистическому направлению, поскольку Чаплина интересовали обычные ситуации, в которых мог оказаться кто угодно. Через комедию и преувеличения Чаплин пытался проанализировать, осмыслить истину бытия, обращаясь к довольно серьезным темам, но делал это с простотой, иронией и мягкой насмешливостью. Благодаря такому сочетанию реализма, комедии и в то же время трагичности, герой Чаплина «бродяга» становился очень близок зрителю.

Следует также отметить, что в основу метода Чаплина входила работа фактически **без сценария**. Он любил придумывать на ходу и действовать по ситуации. Например, фильм «Иммигрант» начинался, как небольшая зарисовка в кафе, а впоследствии развился до драматичной истории. Именно благодаря такому методу творения фильмы Чарли Чаплина временами напоминают **набор комических зарисовок, связанных универсальной темой и местом действия**. Он брал идею сцены, развивал ее, наполняя забавными элементами и **сюжетными связями с остальными эпизодами**, так он делал с каждой сценой. Соавторы кинорежиссёра сопоставляют такой метод с нанизыванием бусин на нить [6].

Таким образом можно выделить следующие особенности сценографии эпохи немого кино:

- декорации, как часть общего нарратива, работающие на историю
- искажение пространств
- сильный контраст света и тени
- виньетирование
- театрализация
- общие и крупные планы
- пантомима/действие/активный жест
- свободный ход сюжета, хаотичные эпизоды, объединенные универсальной темой

### 3. Золотой век Голливуда (1930-1950-е гг.)

Под «Золотым веком Голливуда» принято считать эпоху настоящего расцвета кинематографа. Прежде всего это связано с выходом первого звукового фильма в 1927 г. –



«Певец джаза». С этого момента наступает эра звукового кино, а студийная система производства фильмов выходит на новый уровень. Еще одной важной точкой стало развитие технологии цветопередачи. Теперь кино это не просто развлечение и иллюзия, а искусство, обладающее полной силой воздействия на мировоззрение и настроение всего общества. В годы великой депрессии кино стало как никогда актуально, ведь от искусства требовалась большая социальная ответственность. Кинематографисты и другие деятели искусства чувствовали, как кино может и должно было помочь в преодолении тяжелого времени кризиса и беспокойства. Именно звуковой кинематограф позволил Голливуду не только выжить, но и стать настоящим центром моральной поддержки для миллионов американцев, спасающихся от своих проблем в темных залах кинотеатров [7].

В этот период сценография выделилась в отдельное высокопрофессиональное искусство. Декорации приобретают масштабный характер зрелища, роскоши и звездной яркости.

Некоторые исследователи выделяют три типа сценографии на данном периоде [8]:

1. Эстетический – оформление не несет в себе скрытых смыслов, создается красивое изображение, требуемое в сцене.
2. Информационный – этот тип оформления содержит в себе дополнительные образы, усиливающие линии развития сюжета
3. Сопровождающий – оформление находится в непрерывной взаимосвязи с героями, их чувствами, визуализируя и тем самым усиливая.

Основные особенности киноповествования и сценографии данного периода можно рассмотреть на примере наиболее ярких представителей эпохи «Золотого Голливуда» – «Унесенные ветром» (1939 г.) реж. Виктор Флеминг и «Гражданин Кейн» (1941 г.), реж. Орсон Уэллс.

В кинофильме «Унесенные ветром» художественное оформление и визуальный стиль играют особую роль. Благодаря новой технологии «Техниколор» художники получили возможность создавать более **детализированные, красочные цветные декорации**, соответствующие тематике фильма. Детализированное окружение в «Унесенные ветром» показывает довоенный мир, полный иллюзий и глупых потех (рис. 5). Но ближе к концу фильма нам показывают те же интерьеры и пейзажи, уже лишенные красочности, обветшалые и пустые, тем самым показывая ужас войны, который унес эпоху безмятежности.

Одной из самых знаковых декораций в фильме является дом-плантация О'Харасов. В интерьере присутствует классическая южная архитектура, например, парадная лестница, и изысканный антиквариат, включая китайскую люстру и стол из красного дерева. В столовой стоит богато украшенная мебель, стулья с бархатной обивкой и резной сервант [9]. Декорации здесь являются отражением величия Старого Юга.

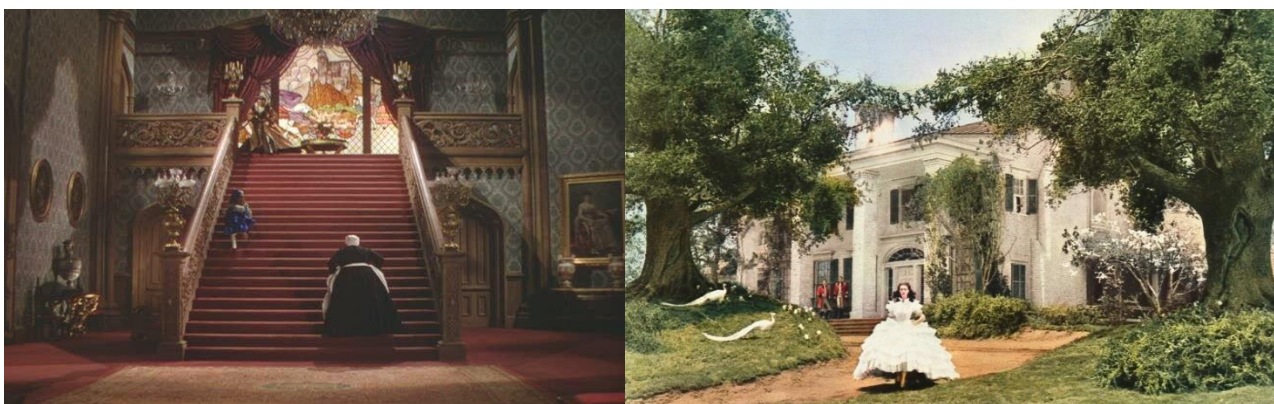


Рисунок 5. Кадры из фильма «Унесенные ветром», реж. Виктор Флеминг, 1939 г.



Одним из характерных приемов фильмов эпохи стали **рисованные задники**. Художники создавали огромные полотна с сверхреалистичными изображениями городов, замков или пейзажей, которые устанавливались позади актеров. Это позволяло создавать эпичные миры с минимальными затратами. Считается, что в «Унесенных ветром» более 200 кадров, где реальные декорации сочетаются с дорисовками.

Характерной особенностью большинства фильмов «Золотого века» стал **непрерывный монтаж**, создающий иллюзию бесшовности происходящего. **Правило 180°**: ключевой принцип, создающий «воображаемую ось» между персонажами, чтобы зритель всегда понимал их взаимное расположение в кадре. Камера всегда снимает только с одной стороны от этой линии. **Правило 30°**: при смене плана камера должна смещаться не менее чем на 30°, чтобы изменение ракурса было заметно, но не дезориентировало.

В фильме «Гражданин Кейн» декор также выступает крайне важным элементом. Пространство замка «Ксанаду» помогает раскрыть характер и личность главного героя. Пространство огромного замка также отделяет Кейна от других героев, показывает, насколько он возвышен по отношению к другим. А уже в конце фильма богатые и одновременно пустые пространства замка, символизируют одиночество героя (рис. 6).

Также одним из главных достоинств фильма является операторская работа. Впервые в картине была применена **съемка с низкого ракурса**, за счет чего стали видны потолки, а изображение тем самым становилось более объемным. Еще одним новаторским решением стала **глубокая мизансцена или глубокая фокусировка** – все объекты кадра находились в фокусе, как на переднем плане, так и на дальнем (рис. 6). Данный прием помог создателям применять **внутрикадровый монтаж**, кадр стал более выразительным, а режиссер мог выделить важный объект в сцене [10].

Помимо внутрикадрового монтажа, в кинофильме был использован **быстрый монтаж**, чтобы показать несколько лет супружеской жизни, за короткий промежуток времени. Еще один прием – **монтаж по звуку** – то есть смена кадра за счет плавного перехода звука из одной сцены в другую, или монтажная смена кадров в соответствии со звуковым рядом, что делает общее впечатление фильма более гармоничным и целостным.



Рисунок 6. Кадры из фильма «Гражданин Кейн»,  
реж. Орсон Уэллс, 1941 г.

Для большинства фильмов «Золотой эпохи» было характерно линейное повествование: сюжет строго подчинялся завязке, кульминации и развязке, а драма развивалась за счет внутренних мотивов героя. Однако в фильме «Гражданин Кейн» режиссер Орсон Уэллс применил новый способ повествования. Уэллс рассказывает историю **не в хронологическом**



**порядке**, в псевдодокументальном стиле, где повествование опирается на рассказы персонажей, придавая истории **субъективность**. Завязка истории начинается с предсмертных слов главного героя – «Бутон розы». Данная фраза является **«макгаффином»**, самым важным элементом истории, который мотивирует основное действие сюжета, который заключается в раскрытии личности главного героя.

Таким образом можно выделить следующие особенности сценографии эпохи «Золотого века» Голливуда:

- цвет, как важный визуальный элемент
- масштабные детализированные декорации
- рисованные задники
- непрерывный монтаж
- низкий ракурс
- глубокий фокус
- внутрикадровый монтаж
- линейное повествование
- повествование не в хронологическом порядке
- субъективность
- макгаффин

#### **Заключение.**

Таким образом, рассмотрев основные периоды развития кинематографа в первую половину XX века через ключевые фильмы, созданные в эти периоды, мы видим как постепенно развивались киноязык и искусство сценографии. Кино развивалось вслед за техническим прогрессом и постепенно обрастало новыми возможностями съемки, монтажа и создания декораций. Во многом кино развивалось благодаря отдельным личностям, чье творческое видение и находчивость открывали новые возможности киноповествования, их идеи и решения становились новаторскими.

Можно заключить, что в процессе пятидесятилетней эволюции сценография кино шла по пути усиления воздействия на зрителя. От чисто документальной фиксации реальности сценография кино пришла к реальности иллюзорной, к отражению глубоких человеческих переживаний и воссозданию детального образа мира, становясь тем самым активным участником повествования. Новаторские приемы в киносъемке позволили рассказывать истории более гармонично и выразительно, четко выявлять различные аспекты человеческой жизни, вскрывая их истинную сущность.

Большую роль в сценографии кино играет пространство и выразительность визуального языка, что можно сказать и о архитектурной сценографии. Обращаясь к архитектурной деятельности нас интересует проблема пространства и визуальной выразительности образа, что позволяет нам сделать вывод об актуальности сценографии кино в контексте архитектурного проектирования и созерцания архитектуры. Данное исследование позволит в дальнейшем более конкретно выявлять точки соприкосновения архитектурной сценографии и кинематографической.

Также следует отметить, что сценография кино продолжила свое развитие и во второй половине XX века, что несомненно требует дальнейшего изучения.

#### *Список литературы:*

1. Грознов О. Д. История кино. 24 кадра в секунду. От целлулоида до цифры / Олег Грознов. – Москва: Эксмо, 2023. – 400 с.: ил. – (Level One. Новый уровень знаний).



2. Зарождение кинематографа и эпоха немого кино // Desiign.com – dynamic platform that unites designers, artists, illustrators, and photographers, offering space to showcase work, share ideas, explore creative problem-solving, and connect with clients and collaborators: сайт. – URL: <https://deziign.com/project/e5c2c23d657b4d19b8c2e62e8a40fcf5> (дата обращения 5.05.2026)

3. Развитие визуальных спецэффектов в творчестве Жоржа Мельеса // Desiign.com – dynamic platform that unites designers, artists, illustrators, and photographers, offering space to showcase work, share ideas, explore creative problem-solving, and connect with clients and collaborators: сайт. – URL: <https://deziign.com/project/3ec58b4f2cdf4a91ae31fa1d1c384edc> (дата обращения 5.05.2026)

4. Лейтмотив города в фильмах немецкого экспрессионизма // Desiign.com – dynamic platform that unites designers, artists, illustrators, and photographers, offering space to showcase work, share ideas, explore creative problem-solving, and connect with clients and collaborators: сайт. – URL: <https://hsedesign.ru/project/cf445ce6d2ab4d5299e5c669f89c862f> (дата обращения 07.05.2026)

5. Безысходная грусть (немецкий экспрессионизм в кино) // Новостная информационная платформа Дзен: сайт. – URL: <https://dzen.ru/a/X9HjCxF3Rnl20bPC> (дата обращения 07.05.2026)

6. Характерные особенности немых фильмов Чарли Чаплина: стиль и методика // Desiign.com – dynamic platform that unites designers, artists, illustrators, and photographers, offering space to showcase work, share ideas, explore creative problem-solving, and connect with clients and collaborators: сайт. – URL: <https://deziign.com/project/e57409c5bd8e450b9a1d0b1da10d8ca2> (дата обращения 10.05.2026)

7. 1930-1950-е. Золотой век Голливуда // Вестник культурологии. Искусствоведение. – 2018. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/1930-1950-e-zolotoy-vek-gollivuda> (дата обращения 15.05.2026)

8. Декорации в студийную эпоху Голливуда // Desiign.com – dynamic platform that unites designers, artists, illustrators, and photographers, offering space to showcase work, share ideas, explore creative problem-solving, and connect with clients and collaborators: сайт. – URL: <https://deziign.com/project/359d153ab23a4529b6183c5a345a3383> (дата обращения 15.05.2026)

9. Секреты интерьеров в фильме "Унесенные ветром" // Новостная информационная платформа Дзен: сайт. – URL: <https://dzen.ru/a/ZCaSvIkntDjT6pZb> (дата обращения 15.05.2026)

10. Карпов А. «Гражданин Кейн» – революционное кино, но не без изъянов // Cyber.sports.ru – медиа о современной культуре киберспорта, игр и кино: сайт. – URL: <https://cyber.sports.ru/cinema/blogs/3305402.html> (дата обращения: 15.05.26).

