

# МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА

ХІХ Международный научно-практический  
форум студентов, аспирантов и молодых ученых



## ИСТОРИЯ И ПОЛИТИКА В ИСКУССТВЕ

Материалы II Региональной научно-практической конференции  
для школьников, студентов и аспирантов

Красноярск, 24 апреля 2018 г.

*Электронное издание*

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. Астафьева»

## **МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА**

**XIX Международный научно-практический  
форум студентов, аспирантов и молодых ученых**

## **ИСТОРИЯ И ПОЛИТИКА В ИСКУССТВЕ**

*Материалы II Региональной научно-практической конференции  
для школьников, студентов и аспирантов*

Красноярск, 24 апреля 2018 г.

*Электронное издание*

КРАСНОЯРСК  
2018

ББК 63  
И 90

**Редакционная коллегия:**

*Е.Л. Зберовская*  
*Д.В. Григорьев*  
*Е.С. Меер (отв. ред.)*

**И 90 История и политика в искусстве:** материалы II Региональной научно-практической конференции для школьников, студентов и аспирантов. Красноярск, 24 апреля 2018 г. [Электронный ресурс] / отв. ред. Е.С. Меер; ред. кол.; – Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2018. – Систем. требования: PC не ниже класса Pentium I ADM, Intel от 600 MHz, 100 Мб HDD, 128 Мб RAM; Windows, Linux; Adobe Acrobat Reader. – Загл. с экрана.

ISBN 978-5-00102-204-6

ББК 63

ISBN 978-5-00102-204-6  
(XIX Международный форум  
студентов, аспирантов и молодых ученых  
«Молодежь и наука XXI века»)

© Красноярский государственный  
педагогический университет  
им. В.П. Астафьева, 2018

## ОТ РЕДАКЦИИ

24 апреля 2018 г. в рамках XIX Международного научно-практического форума студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» на историческом факультете состоялась II Региональная научно-практическая конференция для школьников, студентов и аспирантов «История и политика в искусстве».

Конференция организована кафедрами исторического факультета. Она продолжает традицию, заложенную историческим факультетом в последние годы. С 2013 г. на факультете ежегодно проводился конкурс докладов «История в искусстве», неизменно собиравший школьников, студентов и аспирантов, заинтересованных в изучении истории через призму культуры. В 2018 г. работа конференции проходила в рамках 4 секций («Отечественная история. Методика преподавания истории в школе», «Всеобщая история», секция школьников (3–6 классы), секция школьников (7–11 классы)). Лучшие доклады были отмечены грамотами и памятными призами. В мероприятии приняли участие студенты КГПУ им. В.П. Астафьева, КГИИ, ККТЭЖиП, школьники г. Красноярск и Красноярского края (МБОУ «Маганская СОШ», МБОУ «Стеклозаводская СОШ»). Итогом работы конференции стала подготовка сборника статей.

Выражаем благодарность в подготовке конференции всем студентам и преподавателям, принявшим активное участие в организации мероприятия.

# ИСТОРИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

---

## ГЕНДЕР В СКАЗКЕ: ФЕМИНИСТСКАЯ ВЕРСИЯ АНДЖЕЛЫ КАРТЕР

### GENDER IN THE FAIRY TALE: FEMINISTIC VERSION OF ANGELA CARTER

А.В. Клундук

A.V. Klunduk

Научный руководитель Е.С. Меер  
Research adviser E.S. Meer

*Сказка, гендер, гендерные представления, гендерные стереотипы, феминизм, Анджела Картер, английская литература.*

В данной статье анализируются сказки из сборника «Кровавая комната» английской писательницы-феминистки Анджелы Картер (1940–1992). Автор пытается показать, какие гендерные стереотипы в них критикуются и какие новые гендерные модели поведения в них закладываются.

*The fairy tale, gender, gender stereotypes, feminism, Angela Carter, English literature.*

The paper focuses on «The Bloody Chamber» by English feminist-writer Angela Carter. The author analyzes gender stereotypes criticized in fairy tales and describes the gender behavior patterns offered by the writer.

К концу 1970-х гг. в исторических исследованиях стран Европы и США стало все чаще мелькать слово «гендер». Гендерная концепция разделила «пол» и «гендер». «Пол» стал соотноситься лишь с биологией и физиологией, а «гендер» – с явлениями культуры, социальной психологии, социологии и социальной антропологии. Оформилось отдельное научное направление – гендерная история. Важнейшим шагом в рождении гендерной истории традиционно считается статья 1986 г. американского историка Дж. Скотт, в которой предлагаются основные направления для возможных гендерных исследований [Пушкарева, 2014, с. 301–302].

В XIX в. (по одной из версий) появился новый феномен – феминизм – движение женщин за политические и экономические права. «Феминизм первой волны» длился до получения избирательных прав женщинами в ряде стран Европы и США, в 1920-х гг. феминистское движение пошло на спад. «Вторая волна феминизма» началась с конца 1960-гг. Она возникла на фоне протеста женщин против патриархального общества, они выступали за радикальный пересмотр суще-

ствующего взгляда на положение полов в обществе [Пушкарева, 2014, с. 289].

Феминизм был неотделим от «женской литературы». Феминистки XX в. заинтересовались сказками, так как они являются важнейшим элементом формирования гендерных представлений с самого детства. Одной из ярких представительниц «феминизма второй волны» является английская писательница Анджела Картер (1940–1992) [Tiffin, 2009, p. 21]. Журналистка по образованию, с середины 1960-х гг. она занялась литературным делом. После прочтения и перевода сказок Ш. Перро и братьев Гримм, в 1979 г. она выпустила сборник сказок «Кровавая комната» [Gordon, 2017, p. 10].

В данной работе мы рассмотрим самые яркие сказки из сборника и проанализируем, какие гендерные стереотипы критикует и какие новые модели гендерного поведения предлагает феминистка А. Картер.

В сказке «Кровавая комната» А. Картер внесла ряд изменений в историю Ш. Перро о Синей Бороде (1695–1696 г.) и переосмыслила классический сюжет с позиции феминизма. Героиню спасают не ее братья (Перро, 1986, с. 33), а мать, которая представлена с начала истории независимой и бесстрашной женщиной (Картер, 2005, с. 3). Это изменение указывает на новую модель поведения женского персонажа в сказке. А. Картер высмеивает классический образ «прекрасного принца», им становится бедный, слепой настройщик пианино, он не спасает героиню, а сам становится жертвой, спасенной матерью героини (Картер, 2005, с. 44).

Сказки «Женитьба мистера Лайона» и «Невеста Тигра» основаны на истории писательницы Лепренс де Бомон «Красотка и Чудовище» (1756 г.). Она явно, как и мужчины-сказочники, транслировала определенные патриархальные ценности своего времени [Zipes, 2006, p. 29–57]. Переписывая сказку, А. Картер подчеркивает мужскую солидарность в отрицании того, что у женщин есть шанс стать когда-либо независимыми, взрослыми и ответственными. В этих историях девушке не дается право самостоятельного принятия решения. Она указывает на положение женщины при патриархате как на объект в экономической системе обмена. В «Женитьбе мистера Лайона» последнюю мысль иллюстрирует эпизод с белой розой (Картер, 2005, с. 46), а в «Невесте Тигра» – ситуация, когда отец проигрывает Красавицу в карты (Картер, 2005, с. 57). Автор акцентирует внимание на том, что Красавица всего лишь предмет купли-продажи. В «Женитьбе мистера Лайона» в конце сказки Красавица должна принять Чудовище, чтобы он стал человеком и они могли жить счастливо, повторяя классический сюжет (Перро, 1986, с. 257). А. Картер критикует эту концовку, называя это «рекламой морального шантажа» (Haffenden, 1985, p. 83), но умышленно не изменяет ее, чтоб показать контраст между старой и новой гендерной моделью, изображенной уже в «Невесте Тигра». Конец сказки противоречит идее утверждения патриархальной власти в сюжете, он предусматривает освобождение от сформировавшихся представлений о мужчине и женщине путем выявления их одинаковой животной сущности через акт секса, отрицания его как фетиша или средства контроля над женщиной.

«Снегурочка» основана на сказке братьев Гримм (Гримм, 1957, с. 228). Здесь А. Картер не предлагает новую модель поведения, только критикует гендерное насилие и устоявшийся стереотип о поведении женщины в браке – пассивный и безропотный объект, полностью зависящий от власти и денег мужа. Снегурочка показана как предмет для удовлетворения мужского желания, а не как человек с собственным разумом, графиня – прототип женщин, для которых главное в браке – это статус (Картер, 2005, с. 105).

«Оборотень» и «Волчье братство» основаны на истории Ш. Перро и Гримм «Красная Шапочка». В «Оборотне» А. Картер рисует сильного женского персонажа: смелая девушка прекрасно управляет отцовским ножом и при встрече с волком хладнокровно отрубает ему лапу, но обнаруживает, что это в действительности рука ее бабушки. Старуху забивают камнями. А. Картер хотела показать, что женщины являются соперницами друг для друга. Побеждает активная личность, которая может за себя постоять, а не та, что стоит за спиной у мужчины (Картер, 2005, с. 128). В «Волчьем братстве» героиня признает волка равноценным себе, делает собственный выбор, становится равноправным членом волчьей стаи, отбросив навязанный поколениями патриархат (Картер, 2005, с. 130).

А. Картер стала писательницей-ревизионисткой: переписывая классические сюжеты, она критикует безропотность и пассивность женщин. Она предлагает новые модели поведения, наделяя женских персонажей мужским характером и наоборот. На примере опыта своих персонажей она старалась вдохновлять женщин на их пути к равенству полов.

## Источники

1. Братья Гримм. Сказки. Минск: БССР, 1957.
2. Картер А. Кровавая комната. М.: Эксмо, 2005.
3. Перро Ш. Сказки матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями. М.: Правда, 1986.
4. Haffenden J. Interview with Angela Carter, in *Novelists in Interview*. London and New York: Methuen, 1985.

## Литература

1. Пушкарева Н.Л. Гендерная история // Теория и методология истории: учебник для вузов /отв. ред. В.В. Алексеев, Н.Н. Крадин, А.В. Коротаев, Л.Е. Гринин. Волгоград: Учитель, 2014. С.287–311.
2. Gordon E. *The invention of Angela Carter*. New York: Oxford University Press, 2017.
3. Tiffin J. *Marvelous geometry: narrative and metafiction in modern fairy tale*. Detroit: Wayne State University Press, 2009.
4. Zipes J.D. *Setting Standards for Civilization through Fairy Tales: Charles Perrault and the Subversive Role of Women Writers*// Zipes J. D. *Fairy Tales and the Art of Subversion: the Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. 2nd ed. New York; London: Taylor & Francis Group, 2006. P. 29–57.

# ИСТОРИЯ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

---

## РУССКИЙ АВАНГАРД КАК НОВАЯ ВИЗУАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: ТВОРЧЕСТВО ПОКРАСА ЛАМПАСА

### RUSSIAN AVANT-GARDE AS A NEW VISUAL CULTURE: POKRAS LAMPAS'S THE CREATION

Ю.В. Иванова

J. V. Ivanova

*Научный руководитель В.И. Федорова*  
*Research advisor V.I. Fedorova*

*Новая Россия, Новая визуальная культура, дизайн, метамодерн, постмодерн, русский авангард, каллиграффити.*

В статье рассмотрено становление Новой визуальной культуры в России в эпоху метамодерна на примере творчества российского художника Покраса Лампаса. Проанализированы тенденции возрождения и популяризации традиций русского авангарда начала XX в.

*New Russia, New visual culture, design, metamodern, postmodern, Russian avant-garde, calligraphiti.*

The article considers the formation of the New visual culture in Russia in the era of metamodern on the example of the creativity of the Russian artist Pokras Lampas. The tendencies of revival and popularization of the traditions of the Russian avant-garde of the beginning of the XX century are analyzed.

Современное российское искусство до сих пор можно считать продуктом переходной эпохи, сущность которого состоит в поиске новых стилей, выработке нетривиальных принципов изображения, объявлении не войны, но протеста сложившейся академической традиции. В рамках быстро меняющегося общества, в котором на первый план выходит ограниченный ресурс времени и виртуальная реальность, эпоха постмодернизма сменилась метамодерном, соответственно, главенствующий принцип деконструкции заменяется принципом колебаний. Поэтому основной целью данной работы является анализ творчества современного российского художника Покраса Лампаса как продолжателя эпохи русского постмодернизма начала XX в. и создателя произведений эпохи метамодернизма. Создается Новая визуальная культура, как ее называют сами художники-современники, главной чертой которой является «переменчивое состояние между и за пределами иронии и искренности, наивности и осведомленности, релятивизма и истины, оптимизма и сомнения, в поисках множественности несоизмеримых и неуловимых горизонтов» (Тернер). Парадоксом данного

явления в нынешнее, переходное время является одновременное стремление метамодерна отречься от норм, навязанных сто лет назад в эпоху авангарда, и наслаивание на них же самих.

Труды российского авангарда, порожденные в эпоху постмодернизма, спустя век стали плодотворной базой для возрождения русских мотивов в творчестве П. Лампаса (Арсения Пыженкова) – молодого художника из Санкт-Петербурга. Ведущим жанром в его творчестве является каллиграффити – смесь каллиграфии и граффити, выражающихся в новых идейных формах, в комбинациях технических средств и композиционных принципов. Несмотря на то, что 100 лет назад такого жанра еще не существовало, П. Лампас основывается на идеях и манифестах русских авангардистов, в первую очередь К. Малевича. Они выступали против следования традициям академического искусства, добивались свободы, стирания границ, наполнения вещей сутью, оставляли за зрителем право интерпретировать сюжет и смысл произведения (Малевич, 1922, с. 3).

За свою относительно недолгую карьеру художнику удалось расписать более сотни картин, доминирующей формой в которых является круг (Лампас, 2017). Последняя символизирует не просто законченность или бесконечность, а связь преемственности поколений, стилей и идей. Основой всех работ является кириллица, способствующая возрождению русского культурного кода. Потребитель в век тотальной европеизации заново должен обратиться к собственным корням. Именно за счет самостоятельно разработанного собственного шрифта художник выделяет свое стилевое течение среди новейших тенденций в искусстве.

Концепция творчества данного художника базируется на парадоксальном желании заговорить на никому не известном языке и быть понятным. П. Лампас уделяет огромное значение популяризации и продвижению метамодернизма через теоретические обоснования, как это было свойственно и ведущим авангардистам начала XX в. Такая нужда обуславливает выработку и создание нового собственного манифеста, первым шагом на пути к которому на сегодня является представление визуального ряда на многочисленных выставках, перфомансах, к чему не сразу, но пришли и русские авангардисты [Желондиевская, Барышева, 2015, с. 29], и чем пользуются создатели Новой визуальной культуры.

Таким образом, письменность в работах выполняет инструментарий ключа, передающего культурные особенности российской действительности. В своих текстах П. Лампас шифрует лозунги из манифестов авангардистов XX в., наиболее близкие его собственному мировосприятию: «Каждая форма есть мир», «В искусстве нужна истина, но не искренность» К. Малевича, «Я знаю силу слов, я знаю слов набат» В. Маяковского, «Художник должен иметь, что сказать, так как его задача – не владение формой, а приспособление этой формы к содержанию» К. Кандинского (Лампас, 2017). Подобно авангардистам, жившим сто лет назад, и следуя тенденциям нынешнего искусства, художник не отказывается от принципа деконструкции и переосмысления пространства и текстур как непривычного полотна для исполнения новых произведений [Желондиевская, Барышева, 2014, с. 113]. За последние три года полотнами для автора выступали машины, люди, линия одежды, архитектурные сооружения.

Еще одной характерной особенностью работ является сам процесс их исполнения. Данный механизм наглядно иллюстрирует один из принципов, изложенных в работе К. Малевича: «Искусство – это умение создать конструкцию, вытекающую не из взаимоотношений форм и цвета..., а на основании веса, скорости и направления движения» (Малевич, 2014, с. 11). Все работы автор выполняет достаточно быстро, несмотря на детальную работу с пространством внутри самих картин. На заполнение крыши квадратного колизея площадью 1250 кв. м. ушло 2 дня (Валяев, 2017). Мироустроительный вектор К. Малевича, выражающийся в стремлении преобразования мира через форму, цвет и скорость, жив и сегодня.

Таким образом, первые манифесты русских авангардистов не утратили своей актуальности до сих пор, так как именно в них таится ключ к смыслу глобальных сдвигов культурных пластов и парадигм, повествователями которых и являются такие нынешние художники, как П. Лампас.

### **Источники**

1. Лампас П. Бесконечное погружение. 2017 [Репродукция с картины]. URL: [http://denbych.com/pokras\\_atrium](http://denbych.com/pokras_atrium) (дата обращения: 15.04. 2018).
2. Лампас П. Исследуй это. 2017 [Репродукция с картины]. URL: <https://pp.userapi.com/c7003/v7003499/3063e/R6uKjOoK4yU.jpg> (дата обращения: 15.04. 2018).
3. Малевич К. С. Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика. Витебск: Показательная Типография Проф. – тех. школы, 1922.
4. Малевич К.С. Черный квадрат. М.: Директ-Медиа, 2014.
5. Тернер Л. METAMODERNIST // MANIFESTO. URL: <http://www.metamodernism.org> (дата обращения: 15.04. 2018).
6. F is For... Fendi ft. Pokras Lampas (реж. Сергей Валяев, 2017).

### **Литература**

1. Желондиевская Л.В., Барышева В.Е. Манифест как инструмент стратегического проектирования в искусстве и дизайне // Вестник ОГУ. 2015. №5 (180). С. 27–32.
2. Желондиевская Л.В., Барышева В.Е. Формообразующие принципы супрематизма Малевича как основа стиля XX века // Вестник ОГУ. 2014. №5 (166). С. 112–115.

# ОТРАЖЕНИЕ КРИЗИСА ИЮЛЬСКОЙ МОНАРХИИ В КАРИКАТУРАХ ОНОРЕ ДОМЬЕ

## REFLECTION OF CRISIS OF THE JULY MONARCHY IN HONOR DAUMIER'S CARICATURES

А.Ю. Мистратова

A.Y. Mistratova

Научный руководитель М.В. Эберхардт  
Research advisor M.V. Eberhardt

*Карикатура, Оноре Домье, Июльская монархия, кризис, литография, образ, власть.*

Статья посвящена рассмотрению визуальной репрезентации Июльской монархии в политических карикатурах Оноре Домье 1830–1848 гг. Через исследование карикатур оценивается отношение власти к народу и стране.

*Caricature, Honoré Daumier, July monarchy, crisis, lithograph, image, power.*

Article is devoted to consideration of visual representation of the July monarchy in political caricatures of Honoré Daumier of 1830–1848. Through a research of caricatures the attitude of the authorities to the people and the country is assessed.

**Ж**анр политической карикатуры для Франции давно стал частью самобытной культуры. Она не только не утратила своей популярности и актуальности, но и является особым национальным феноменом, примером чему может служить еженедельник Charlie Hebdo.

XIX в. в истории Франции – довольно напряженный период. Политическая нестабильность, промышленный переворот расшатали привычный уклад французов. На протяжении всего века Францию сотрясали революции.

В 1830 г. в результате Июльской революции на престол Франции взошел Луи Филипп Орлеанский. На нового короля возлагались большие надежды, но Июльская монархия довольно быстро показала свое «истинное лицо»: это была монархия финансовой аристократии [Манфред, 1973, с. 226].

Именно в эту эпоху жил и творил выдающийся французский карикатурист О. Домье. Изучение его работ дает возможность рассмотреть Июльскую монархию и ее кризисы в восприятии народа, таким образом, обратив внимание на проблему репрезентации власти. О. Домье посвящено немало исследовательских работ, однако чаще всего это или биографии, либо обзоры его творчества.

Целью данной работы является выявление отражений кризиса Июльской монархии в карикатурах О. Домье, для чего в качестве основного источника мы используем эстампы и литографии 30–40-х гг. XIX в.

Оноре Викторен Домье родился в Марселе, в 1808 г., в семье стекольщика. Его отец был увлечен искусством, поэтому в его доме постоянно бывали творческие люди [Герман, 1962, с. 1].

В тринадцать лет О. Домье становится учеником известного живописца А. Ленуара. В это же время он учится литографии [Герман, 1962, с. 7]. В 1830 г. в журнале «Силуэт» были опубликованы первые работы О. Домье. Вскоре на его рисунки обратил внимание Шарль Филиппон, издатель журнала «Карикатур». Именно с него началась популярность О. Домье.

Карикатуры О. Домье 1830–40 гг. можно разделить на тематические блоки.

В первый блок можно объединить литографии, создающие образ низменных потребностей, «ненасытной утробы Июльской монархии». Ярким примером такого образа является литография «Гаргантюа» (Домье О. Гаргантюа. 1831). Гаргантюа – это персонаж Ф. Рабле, великан, символ обжорства. У О. Домье в образе Гаргантюа предстает король Луи Филипп. От земли к его рту поднимается доска, по которой бегут маленькие человечки, нагруженные огромными корзинами с золотыми монетами. Эти человечки – верные служащие короля. Поглощая золото, король выдает лавину наградных дипломов, и их жадно расхватывают стоящие внизу чиновники, которые перед этим поднесли явно не одну «корзину». В правой части карикатуры также изображены люди – те, за чей счет наполняются корзины. Среди них – бедняки, которые вынуждены отдавать последний кусок хлеба, чтобы прокормить Гаргантюа, изможденная женщина, прижимающая к груди младенца, старый солдат-инвалид. За эту литографию О. Домье был на полгода заключен в тюрьму Сент-Пелажи [Герман, 1962, с. 14].

Равнодушие власти к судьбе страны отражено в литографии «Законодательное чрево» (Домье О. Законодательное чрево. 1834). Это коллективный портрет Национального собрания. Депутаты спокойно сидят, переговариваются, некоторые вообще устали и в потолок пустым взглядом. Правительство Июльской монархии предстало в непрезентабельном виде: именно так, неторопливо и равнодушно, «парламентский желудок» переваривает судьбу Франции.

Эти карикатуры показывают низменную сущность Июльской монархии и финансовой аристократии, «дорвавшейся» до власти, пытающейся «поглотить» как можно больше, не заботясь о народе.

Второй значимый блок в данной теме – «Король-груша». Этот образ – своеобразная аллегория, известна схожесть лица короля с этим фруктом, а само слово «груша» во французском языке созвучно со словом «дурачок». О. Домье сделал четыре наброска, в которых гротескно показывалось сходство Луи Филиппа с грушей (Домье О. Король груша. 1831). Рисунок приобрел такую популярность, что полицейские не успевали стирать «груши» со стен зданий.

Домье использовал образ груши и в литографии «Ah! His!...Ah! His!...Ah! His!» (Домье О. Ah! His!...Ah! His!...Ah!. 1832). В ней нет изображения короля, однако гигантская груша, висят на веревке под потолком, создает эффект его присутствия. Она того и гляди упадет на людей, которые поднимают ее, так же как король в любой момент может «придавить» свой народ.

На еще более дерзкой карикатуре «Прошлое, настоящее, будущее» (Домье О. Прошлое, настоящее, будущее. 1834) изображен человек с тремя лицами. Лицо, означающее прошлое, – улыбающееся, настоящее – хмурое, а олицетворяющее

будущее – злобная гримаса. В этом образе просматривается эволюция отношения к Июльской монархии с 1830 по 1848 г.

Важной темой (третьей) в творчестве Домье является отношение власти к народу, об этом литография «Прачки» (Домье О. Прачки. 1832). На ней чиновники стирают трехцветное знамя, желая возратить ему белизну бурбонского флага. Один из «прачек» восклицает: «Синий смывается, а этот чертов красный держится, как кровь!». Красный цвет – это «пламя французских сердец», поэтому действия «прачек» могут рассматриваться как борьба с французским народом.

В литографии «Опустите занавес, фарс окончен» (Домье О. Опустите занавес, фарс окончен. 1834) король предстает в образе шута. Эта литография – призыв к власти изменить политику.

Таким образом, можно утверждать, что в карикатурах О. Домье отражена Июльская монархия в ее реальном виде. Засилье банкиров во власти, глупость монарха, пытающегося создать образ «короля-гражданина», но на деле оказывающегося Гаргантюа, попытки ограничить права и свободы, за которые проливалась кровь в революциях, – все это отражено в карикатурах О. Домье.

## Источники

1. Домье О. Гаргантюа. 1831. URL: <https://www.wikiart.org/> (дата обращения: 14.04.2018).
2. Домье О. Законодательное чрево. 1834. URL: <https://gallerix.ru/> (дата обращения: 14.04.2018).
3. Домье О. Король-груша. 1831. URL: <http://expositions.bnf.fr/> (дата обращения: 14.04.2018).
4. Домье О. Опустите занавес, фарс окончен. 1834. URL: <http://www.fotolibra.com/> (дата обращения: 14.04.2018).
5. Домье О. Прачки. 1832. URL: <https://artchive.ru/> (дата обращения: 14.04.2018).
6. Домье О. Прошлое, настоящее, будущее. 1834. URL: <http://www.fotolibra.com> (дата обращения: 14.04.2018).
7. Домье О. Ah! His!..Ah! His!..Ah!. 1832. URL: <https://www.nationalgalleries.org/> (дата обращения: 14.04.2018).

## Литература

1. Герман М.Ю. Домье. М.: Молодая гвардия, 1962.
2. Манфред А.З. История Франции. М.: Наука, 1973. Т. 2.

# ИСТОРИЯ И КИНЕМАТОГРАФ

---

## ОБРАЗ ВЕЛИКОЙ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ, ПОСВЯЩЕННОМ СТОЛЕТИЮ РЕВОЛЮЦИИ

### THE IMAGE OF THE GREAT RUSSIAN REVOLUTION IN THE DOMESTIC CINEMATOGRAPH OF THE CENTENARY OF THE REVOLUTION

Б.В. Валинский

B.V. Valinskiy

*Научный руководитель А.В. Толмачева*  
*Research advisor A.V. Tolmacheva*

*Великая Русская революция, 1917, кинематографический образ, фильмы о революции, Троцкий, Ленин.*  
В статье рассматривается образ Великой Русской революции 1917 г. в отечественном кинематографе, посвященном столетию революции.

*Great the Russian revolution, 1917, cinematic image, films about revolution, Trotsky, Lenin.*  
The article deals with the image of the great Russian revolution of 1917 in the national cinema, dedicated to the centenary of the revolution.

**В**лияние, которое оказала Великая Русская революция 1917 г., распространилось на все сферы жизни не только нашей страны, но и всего мира. Помимо политики, экономики, философии, под влиянием революции оказалось и искусство. Кинематограф как часть искусства не оказался в стороне.

С 1920-х гг. в СССР выходило большое количество фильмов, так или иначе касавшихся темы Революции 1917 г. Картины различных десятилетий значительно различались в деталях, но общая идея оставалась неизменной – революция, особенно Октябрьская, являлась несомненным благом, из которого родилось новое общество. Менялись лишь главные действующие лица, что связано с политической конъюнктурой.

Однако в конце 1980-х гг. все начало меняться. Эти события можно назвать «революцией» образа революции в кино. К началу 1990-х гг. переворот был завершен, места старых идолов заняли новые, а именно противники или большевиков, или революции вообще. Примерами этого являются такие фильмы, как «Конь белый», «Романовы. Венценосная семья», «Адмиралъ» и др. Такая тенден-

ция четко просматривалась до сих пор. Картины на эту тематику выходили не так часто (обычно 1–2 за пару лет).

Однако столетний юбилей Революции 1917 г. привел к всплеску активности киноиндустрии, и мы стали свидетелями выхода сразу трех сериалов: «Троцкий» (Котт, Стацкий, 2017), «Демон революции» (Хотиненко, 2017) и новой экранизации произведения А. Толстого «Хождение по мукам» (Худяков, 2017). Все фильмы вышли на экраны в ноябре 2017 г.

На их примере будет рассмотрен образ революционных событий 1917 г. и дан ответ на вопрос, продолжают ли они тенденции последних десятилетий или же вносят что-то новое?

Можно сразу заметить, что в двух картинах из трех главными действующими лицами являются не представители простого народа, для которых революция оказалась фоном их жизненного пути (как в «Хождении по мукам»), а политические деятели. Причем самые главные действующие лица всей Великой Русской революции 1917 г. Среди них мы видим В.И. Ленина, Л.Д. Троцкого, Николая II, А.Ф. Керенского и др. По сути, широкие массы в фильмах не представлены. Весь сюжет концентрируется вокруг этих лиц, именно ими творится история в целом и революция в частности. Народные массы являются послушными людьми, готовыми пойти за кем-либо или после яркой речи, как в сериале «Троцкий», либо за деньги, как это было показано в «Демоне революции». Нет практически никаких намеков на то, почему люди приходят на демонстрации, митинги и т.п. Нет слов об условиях жизни, труда и т.д. Народом лишь распоряжаются, ведь люди, по словам В.И. Ленина в исполнении Евгения Стычкина в «Троцком», «лишь инструмент».

Что касается главных героев фильмов о политических деятелях («Троцкий», «Демон революции»), то здесь их образ однозначен. Троцкий в исполнении Константина Хабенского является человеком, вообразившим себя мессией, пророком. Он фанатично, слепо предан делу революции, которую называет божеством. В жертву этому «божеству» он способен принести всех, кто его окружает, в том числе и свою семью, и даже себя. И на протяжении всего сериала он активно этим занимается. Мотивы его при этом неясны, ограничиваются словами о построении нового мира, даровании справедливости всем людям на земле. Ленин Евгения Стычкина хочет власти, не гнушаясь никакими методами, в то время как Ленин Евгения Миронова более идеен, прагматичен и дальновиден. Сталин же просто являет собой образ уголовника, «уличного экстремиста», согласно словам Троцкого.

Сама Революция 1917 г. в «Троцком» показана очень специфично. Февральская революция не показана вообще, так как Троцкий прибыл лишь в мае. Но вот события 25 октября показаны в полном объеме. В фильме сам Троцкий решил произвести переворот 25 октября, сам им руководил, и в итоге «подарил» всю власть Ленину.

В «Демоне революции» революционные события показаны очень скупо. Можно увидеть отречение Николая II, освобождение заключенных из тюрем.

«Хождение по мукам» показывает события февраля 1917 г., в частности разгон демонстрации, известие об отречении Николая II. Представлены последствия революции в виде развала дисциплины в армии (убийство Николая Смоковникова, повальное бегство солдат в бою).

Одним из самых «популярных» персонажей этих картин стал Александр Парвус. Данный деятель присутствует в «Троцком» (Михаил Пореченков) и «Демоне революции» (Федор Бондарчук). В этих фильмах Парвус активно сотрудничает с Германской империей с целью дестабилизации обстановки в Российской империи («Троцкий») или осуществления революции в России («Демон революции»). Для выполнения этих задач он активно финансируется Германией. Полученные средства идут на поддержку революционеров и организацию выступлений рабочих, которыми Парвус руководит из-за границы.

В целом, какой образ Великой Русской революции формируется после просмотра данных картин? Попробуем сделать несколько выводов: 1. Главными «локомотивами» революции были не широкие массы, а отдельные личности. Народ был исключительно ведомым, принимавшим участие в революционных событиях практически без причин. 2. Революция так или иначе организована при участии иностранцев и на немецкие деньги. 3. Лица, руководившие революцией, были либо фанатиками (Троцкий, отчасти Ленин), либо преследовавшими корыстные цели (кто-то хотел власти, кто-то денег и т.д.).

Таким образом, мы видим четкое продолжение тенденции на маргинализацию, как самой революции, так и ее активных участников, имеющую место быть последние 25 лет. Главной особенностью данных картин является акцент на образе революционеров, в отличие от фильмов последних десятилетий, где главными героями, как правило, являлись противники либо революции вообще, либо большевиков в частности.

## **Источники**

1. «Демон революции» (реж. В. Хотиненко, 2017).
2. «Троцкий» (реж. А. Котт, К. Статский, 2017).
3. «Хождение по мукам» (реж. К. Худяков, 2017).

# ЖЕНЩИНА-ЛЕГЕНДА: МНОЖЕСТВО СУДЕБ МАТЫ ХАРИ В КИНЕМАТОГРАФЕ

## LEGENDARY WOMAN: VARIOUS DESTINIES OF MATA HARI IN THE CINEMA

М.А. Вахмянина

M.A. Vakhmyanina

Научный руководитель Е.С. Меер  
Research adviser E.S. Meer

*Мата Хари, танцовщица, шпионка, двойной агент, кинематограф, Франция, Германия.*  
Данная статья посвящена репрезентации в мировом кинематографе образа женщины-легенды, о которой слышали все, но о которой мало кто знает, Маты Хари. В качестве источников проанализированы три фильма и сериал. Показано, насколько достоверно киноиндустрия разных стран воссоздает историю Маты Хари и какие мифы она создает о ней.

*Mata Hari, dancer, spy, double agent, cinematograph, France, Germany.*  
This article is devoted to the representation in the world cinema of the image of a female legend, which everyone has heard about, but few know about, Mata Hari. Three films and a series are analyzed as sources. It is shown how reliably the film industry of different countries recreates the history of Mata Hari and what myths she creates about her.

**М**ата Хари (1876–1917), или Маргарета Гертруда Зелле, уроженка города Леуварден (северная провинция Фрисланд в Нидерландах) [Ваагенаар, 2005], 15 октября 1917 г. по приговору военного суда была расстреляна французами за шпионскую деятельность в пользу Германии. Благодаря этой смерти она вошла в историю и началась ее посмертная жизнь [Черносвитов, 2007, № 7, с. 121].

Мата Хари – женщина-легенда, о которой, наверное, слышал каждый, хотя мало кто знает о ней что-либо, кроме ее псевдонима. Самый доступный и зрелищный путь трансляции знаний о ней – это кино. На протяжении века после ее смерти периодически о Мате Хари снимаются фильмы, что говорит о востребованности данного исторического персонажа на голубом экране. Поэтому мы решили посмотреть, как репрезентуется ее образ киноиндустрией, продолжив модное ныне направление исторических исследований. Работ, посвященных конкретно данной проблеме, нами обнаружено не было. Для изучения данной темы мы взяли доступные на русском языке два американских фильма «Мата Хари» (Фицморис, 1931; Харрингтон, 1985), французский «Мата Хари. Агент Н-21» (Ришар, 1964) и российско-португальско-украинский сериал «Мата Хари» (Берри, Берг, Ряшина, 2016).

Заметим, что историческая информация о Маргарете является крайне спорной. Наиболее достоверной считается книга «Мата Хари» писателя и журналиста

С. Ваагенаара [Ваагенаар, 2005]. Необходимые сведения для максимально объективного анализа кинопродукции мы также можем почерпнуть из статьи профессора, д. ф. н. Е.В. Черносвитова [Черносвитов, 2007] и из документального фильма журналиста Л. Млечина (Млечин, 2007).

Что показывают нам фильмы о Мате Хари? Множество ее образов. Картины кино вводят зрителей в заблуждение.

В литературе делается акцент на ее карьере. Всеобщее признание Мата Хари получила благодаря своему таланту изысканно скидывать с себя покрывала в конце танца, оставаясь полуобнаженной [Ваагенаар, 2005]. В американском фильме «Мата Хари» 1931 г. в главной роли с Гретой Гарбо она не демонстрирует обнаженное тело. Это связано с тем, что в США с 1930 по 1967 г. действовал Кодекс Хейса [«Кодекс Хейса», 1930], запрещавший показ обнаженного тела и провокационных танцев. Во французском фильме 1964 г., где главную героиню играет Жанна Моро, Мата Хари танцует в прозрачном платье, под которым виднеется грудь. В своей книге С. Ваагенаар пишет, что Мата Хари на вершине своей карьеры иногда могла не обнажаться, считая, что ею итак восхищаются [Ваагенаар, 2005]. Американский фильм 1985 г. в главной роли с Сильвией Кристель пронизан от начала до конца эротическими сценами и полностью обнаженным телом. В реальности же Маргарета имела некоторые комплексы по поводу груди и никогда не снимала верхний элемент костюма [Ваагенаар, 2005]. В российско-португальско-украинском сериале 2016 г. «Мата Хари», в котором главную роль сыграла француженка Ваина Джаконте, делается большой акцент на танцевальную деятельность. В этой кинокартине фигурирует то верхняя, то нижняя части обнаженного тела, что также не совсем достоверно [Черносвитов, 2007, № 12, с. 120].

Псевдоним Мата Хари в реальности девушка дала себе сама (Млечин, 2007). В первых трех фильмах про это ничего не говорится. В сериале ее так называет один из ее покровителей. Само же выражение «мата хари» переводится как «око дня».

В литературе любовь Маргареты – русский капитан Владимир Маслов [Ваагенаар, 2005]. В американском фильме 1931 г. – это русский лейтенант Алексей Розанов, ослепший от аварии в самолете. Он прощается с ней перед казнью. По сюжету французского фильма 1964 г. возлюбленный Маты Хари – француз Лассаль. Сцену прощания шпионки с любимым режиссер предпочел не показывать, убив Лассалья в перестрелке с немцами. Интересно наблюдать, что в сюжете американского кино 1985 г. Мата Хари влюблена не в русского и не во француза, а в немецкого офицера, который ранен и яростно пытается ее спасти, но не успевает прибыть до казни. Русско-португальско-украинский сериал показывает зрителю правду. Здесь Мата Хари действительно влюблена в русского, Владимира Маслова. Только вот он не пытался ее спасти от казни в жизни, как показано в сериале.

Есть много версий, кем была на самом деле мадам Зелле. Из литературы можно понять, что она была капризной и рассеянной девушкой, неспособной на шпионаж, а мужчины были для нее ключом к роскоши [Ваагенаар, 2005]. Согласно

книге С. Ваагенаара, она стала жертвой французского заговора. Про двойного агента не упоминается. Что же показано в фильмах? Американский фильм 1931 г. и французский 1964 г. изображают Мату шпионкой в пользу Германии. Как она ею стала, когда и почему – такой информации нет. Зритель может только наблюдать, как ей дают поручения, а она их выполняет. Американский фильм 1985 г. показывает зрителю, как немцы, шантажируя Маргарету фотографиями из публичного дома, вынуждают ее заниматься шпионажем в их пользу. В сериале же Мата Хари изображена двойным агентом. Причем обеим сторонам она дала прямое согласие. С середины сериала она шпионит в пользу немцев, в конце она сотрудничает с французами. Возможно, Мата Хари переоценила свои силы, запуталась в военных цепях, из которых уже не смогла выбраться.

Так или иначе, во всех анализируемых источниках Мата Хари была приговорена французским военным судом за шпионаж в пользу Германии к казни и 15 октября 1917 г. рано утром расстреляна (Млечин, 2007). Есть сведения, что она подавала апелляцию, ссылаясь на то, что являлась гражданкой нейтральной страны, но ее так и не оправдали [Ваагенаар, 2005].

С новыми историями режиссеров о Мате Хари к нам приходят и новые мифы. Поэтому мы и можем говорить о множестве ее судеб. Каждый режиссер пытается сделать акцент на какой-либо ее деятельности, перевирая остальные факты из биографии танцовщицы. Кино о Мате Хари – прекрасный пример того, как можно раз за разом увеличивать мифологичность исторического образа благодаря его изначальной легендарности.

## Источники

1. «Мата Хари» (реж. Денни Берри, Джулиус Берг, Ольга Ряшина, 2016).
2. «Мата Хари» («Mata Hari», реж. Джордж Фицморис, 1931).
3. «Мата Хари» («Mata Hari», реж. Кёртис Харрингтон, 1985).
4. «Мата Хари. Агент Н-21» («Mata Hari. Agent X-21», реж. Жан-Луи Ришар, 1964).
5. «Судьба шпиона. Пуля и петля» (реж. Леонид Млечин, 2007).

## Литература

1. Ваагенаар С. Мата Хари. 2005. URL:[http://militera.lib.ru/bio/waagenaar\\_s/index.html](http://militera.lib.ru/bio/waagenaar_s/index.html) (дата обращения: 14.04.2018).
2. «Кодекс Хейса». 1930. URL: [http://seance.ru/n/37-38/flashback-depress/hays\\_code/](http://seance.ru/n/37-38/flashback-depress/hays_code/) (дата обращения: 14.04.2018).
3. Черносвитов Е.В. Формула смерти // Современное право. 2007. № 7. С. 119–121.
4. Черносвитов Е.В. Формула смерти // Современное право. 2007. № 12. С. 119–120.

# ОБРАЗ МОЛОДЕЖИ В КИНЕМАТОГРАФЕ ВРЕМЕН ПЕРЕСТРОЙКИ

## THE IMAGE OF YOUNG PEOPLE IN THE CINEMA OF «PERESTROIKA»

А.А. Данилин

A.A. Danilin

Научный руководитель Н.В. Ворошилова  
Research advisor N.V. Voroshilova

*Кинематограф, молодежь, перестройка, гласность, поколение, повседневность, нигилизм, брейк-данс, протест.*

Статья посвящена репрезентации образа молодежи в советском кино времен перестройки. На основе анализа главных кинолент той эпохи выводятся характерные черты образа молодежи в отечественных кинолентах второй половины 80-х гг. XX в.

*Cinematography, young people, perestroika, glasnost, generation, everyday life, nihilism, break-dance, protest.*

The article is devoted to the representation of the image of youth in the Soviet cinema during the «perestroika». Based on the analysis of the main films of that era, the characteristic features of the image of young people in domestic films of the second half of the 1980s are derived.

**В** 1985 г. начинается «горбачевский» период истории СССР. Перестройка, демократизация, гласность. У кинематографистов появляется долгожданная возможность говорить о проблемах, которые раньше не освещались. Кинокартины этих лет были призваны показать зрителю реалии советской жизни, которая еще несколько лет назад изображалась идеальной. В кинематографе этого периода максимально проявились бунтарские настроения молодых людей, желающих перемен и потерявших понимание со старшим поколением.

Актуальность нашей статьи для школьников заключается в том, что представленные фильмы входят в список проекта «100 фильмов для школьников» Министерства культуры РФ и призваны помочь им в написании сочинений для ЕГЭ, которые помогут им поступить в вуз. Цель статьи заключается в попытке раскрыть черты молодежи той эпохи и выделить ее особенности через призму киноискусства.

Чтобы более подробно разобраться в проблематике, в качестве примера были взяты для анализа три фильма: «Курьер» режиссера К. Шахназарова (1986), «Дорогая Елена Сергеевна» Э. Рязанова (1988), «Маленькая Вера» В. Пичула (1988). Эти картины являются знаковыми для эпохи перестройки и гласности. В основном в фильмах показано столкновение двух поколений – шестидесятников и восьмидесятников. Образ мыслей героев кинолент отличен от старшего поколения. У них совершенно разное понимание жизни. Что было приемлемо для одного по-

колениа, например, рутинная спокойная жизнь, является неприемлемым для другого поколения. Отсюда разница в проведении досуга: походы, чтение книг, спокойная музыка сменяются на более динамичные развлечения – вечеринки, фильмы про боевые искусства, скейтборд, брейк-данс и так называемый робо-данс (Шахназаров, 1986). Присутствует вечный конфликт «отцов и детей»: для старшего поколения эти увлечения являются подобием пытки. «Я иногда беседую с вами, и мне кажется, что говорю с инопланетянами», – жалуется оскорбленная учительница Елена Сергеевна [Мхеидзе]. Общей чертой психологических процессов подростков и молодежи перестройки является их острота восприятия и критическое мышление. Типичного представителя молодежи характеризуют как «смесь нигилизма с хамством» [Суменов, 1989, с. 46]. Жизненные идеалы молодых людей становятся откровенно материальными. Можно сказать, что поколение 80-х спустилось «с небес на землю». Теперь это не осуждается, а становится поводом для гордости (Рязанов, 1988).

Цели молодежи, подобно эпохе, подвергаются «перестройке». Фразы «Наша цель, Сереженька, коммунизм» (Пичул, 1988) и «А я мечтаю, чтобы коммунизм на всей Земле победил» (Шахназаров, 1986) являются откровенной насмешкой над строем, который идеализирован предыдущими поколениями. Молодые люди на все имеют свою точку зрения. Ребята говорят о ненужности нравственных императивов, о невыгодности иметь идеалы, о цинизме как универсальном принципе жизни (Шахназаров, 1986). Спорить с ними и доказывать обратное неинтересно и бессмысленно. В 80-е гг. в обществе возрастает предчувствие грядущей катастрофы – крушения привычного мира и необходимости адаптации к новым условиям жизни. Перестройка – это не только политика, это крайне болезненная смена мировоззрения, и далеко не все смогли адаптироваться к переменам. Произошла своеобразная смена ролей: теперь молодежь «знала» правила жизни и поведения в новом мире, именно они теперь были «взрослыми» по отношению к собственным родителям – теперь подростки откровенно выступают против «взрослой» лжи. Главный герой открыто говорит взрослым то, что они сами себе не рискнули сказать (Шахназаров, 1986). «Счастливого советского детства» теперь нет, и приходится приспосабливаться (Рязанов, 1988). Герой, не способный трансформироваться и принять новые правила функционирования социума, независимо от возраста, был обречен на гибель. В этом и заключался «перестроечный дух» представленных картин. Здесь и появляется протест как характерная черта, присущая данному поколению. Так, в фильме «Курьер» вежливой, аккуратной Кате, которая росла, не зная забот, тоже хочется хоть на миг вырваться за пределы спланированной родителями «программы» жизни. Ей тоже надоели красивые слова и обличения, за которыми видны демагогия и высокомерие. Своеобразным протестом против закостеневшего мира взрослых становится для Ивана исполнение «Соловья» композитора А.А. Алябьева на вечеринке в доме профессора. Старательно фальшивя, он иронично имитирует увлеченность детсадовского малыша, охваченного желанием угодить «взрослым дядям и тетям» [Федоров, 1989, с. 53]. Появляется

и желание откровенно, без прикрас, показать повседневную жизнь советского человека (Пичул, 1988). При этом молодежь может показаться неуправляемыми бестиями, хотя на самом деле они лишь рано повзрослевшие дети, которые внутри так и остались ими. Приходит и осознание действительности: «Лучшее время в жизни, а мне выть хочется» (Пичул, 1988). Мнимая пассивность также выступает как некая форма протеста, борьба за идеалы и убеждения уходит на второй план. В почете насмешка под маской простоватой наивности. Важным социальным фактором являются вредные привычки, употребление табака и алкоголя на фоне антиалкогольной кампании (Пичул, 1988).

Итак, молодежь, с одной стороны, показана в образе нигилистических шутов, которым интересны лишь деньги. При этом с другой стороны, молодые люди показаны отчаявшимися личностями, несмотря на свой юный возраст. В целом можно сказать, что образ молодежи эпохи в перестроечном кино можно охарактеризовать как «потерянное поколение».

### **Источники**

1. «Дорогая Елена Сергеевна» (реж. Эльдар Рязанов, 1988).
2. «Курьер» (реж. Карен Шахназаров, 1986).
3. «Маленькая Вера» (реж. Василий Пичул, 1988).

### **Литература**

1. Мхеидзе Г. Отцы и дети стоят друг друга. О фильме «Дорогая Елена Сергеевна». URL: <https://chapaev.media/articles/4004> (дата обращения: 10.04.2018).
2. Суменов Н.М. Они и мы. М.: Знание, 1989.
3. Федоров А.В. Трудно быть молодым: кино и школа. М.: Киноцентр, 1989.

# ОБРАЗНЫЕ ПЕРЕПЕТИИ ГАННИБАЛА БАРКИ В КИНЕМАТОГРАФЕ

## HANNIBAL BARKA'S MAIN CHARACTERISTICS IN THE CINEMATOGRAPH

М.И. Зацепина

M.I. Zatsepina

Научный руководитель **Д.В. Григорьев**  
Research advisor **D.V. Grigoriev**

*Ганнибал Барка, кинематограф, образ, соответствие, характер, Ганнибал-исторический, Ганнибал-кинематографический.*

В статье описываются образы Ганнибала в кинолентах, раскрываются причины такого отражения образа, устанавливается соответствие образа историческому образу карфагенского полководца.

*Hannibal Barka, cinematograph, image, correspondence, character, Hannibal-historical, Hannibal-cinematographic.*

The article describes the images of Hannibal in films, reveals the reasons for this reflection of the image, and establishes the correspondence of the image to the historical image of the Carthaginian commander.

**К** каким был великий карфагенский полководец? За счет чего он мог держать под своей властью огромные массы людей? Ответ кроется в самом характере Ганнибала Барки, так как от индивидуальных черт зависит успешность человека.

Актуальность данной работы состоит в том, что большинство исторических исследований раскрывают только военные таланты Ганнибала Барки. В обыденном сознании людей закрепился образ жестокого, безнравственного воина. Для полноценного изучения характера полководца необходим комплексный анализ разнохарактерных исторических и художественных источников, который поможет воссоздать истинный образ Ганнибала Барки.

Целью данной работы является установление причин такого отображения образа Ганнибала в кинематографе и соответствие этого образа образу Ганнибала в трудах античных историков. В силу акцентированного внимания к роли Ганнибала во Второй Пунической войне, прежде всего, как военного полководца, немногие ученые изучали черты характера карфагенянина. Лишь некоторые из них, например, С. Лансель, Г. Ричард, упоминали о натуре Ганнибала, опираясь на труды античных историков, таких как Полибий, Тит Ливий, Аппиан, Диодор. Поэтому вопрос об истинном характере Ганнибала остается открытым.

Художественный фильм «Сципион Африканский» 1937 г. итальянского режиссера К. Галлоне отражает военную деятельность римского полководца

Сципиона в Африке в 207 г. до н.э. (Галлоне, 1937). Режиссер проводит параллель между деятельностью Сципиона и итало-эфиопской войной, которая закончилась в пользу фашистской Италии. За выполнение идеологической задачи фильм удостоен кубка Муссолини на 3-м Венецианском кинофестивале. В фильме образу Ганнибала Барки уделяется особое внимание. Он выглядит мужественным, суровым и могущественным. Ганнибал – военачальник на пике своей славы после победы при Каннах, его мало что может ввести в замешательство. Карфагенин демонстрирует свое чувство презрения к римлянам, нежелание помогать Карфагену, который не оказывает помощи для продолжения войны против Рима: «Я должен стереть с лица земли Рим, прежде чем я покину Италию. В 9 лет отец заставил поклясться меня, что я буду ненавидеть римлян. Этот гнев застелил мне глаза. Я позабыл даже все. Забыл свою страну». Наблюдается крайне противоречивое отношение Ганнибала к Карфагену. С одной стороны, он не считает Карфаген своей Родиной, с другой, он идет на переговоры со Сципионом о мире для сохранения Карфагена, защищает его в битве при Заме. «Если Родина – это земля, ради которой ты страдаешь и сражаешься; если Родина – это предмет твоих амбиций и причина, ради которой ты живешь; если это земля, которая заставляет тебя страдать, когда ты ее покидаешь, ты готов умереть, значит, Родина моя – это Италия!». «Но я Ганнибал, прошу тебя о мире и делаю это ради своей страны». Нельзя сказать, что Ганнибал не был патриотом своей страны и народа, он всячески пытался способствовать развитию своего общества. Фильм заканчивается фразой: «Канны отомщены, Ганнибал разбит». Это отражает немислимый моральный удар, который Ганнибал нанес римлянам. Косвенно такой конец, который не прославляет Сципиона Африканского, а акцентирует внимание на Ганнибале, подчеркивает воинственность, стойкость, успешность карфагенского полководца.

Мюзикл «Возлюбленная Юпитера» 1955 г. американского режиссера Сидни погружает зрителя в 217 год до н.э. (Сидни, 1955). Очарованная рассказами о Ганнибале невеста римского консула Фабиуса Амитис, гонимая любопытством, отправляется в лагерь врага. Она сталкивается с дерзким, эгоистичным человеком: «Я завоеватель мира, не уйду домой, пока не покорю Рим, от Рима не оставлю и камня, всех жителей отдам в рабство». Ганнибал презрительно относится ко всем женщинам, но влюбляется в римлянку. На протяжении фильма мы видим превращение воинственного, властного варвара в неорганизованного, чувствительного, мягкого человека, которого не интересуют военные действия. «Пока войска вопят от злости, Ганнибал ласкает гостью». В конце мюзикла Ганнибал в обмен на Амитис уводит войска от Рима.

«Ганнибал» 1959 г. – итальянский художественный фильм режиссера К.Л. Брагалья раскрывает образ Ганнибала-полководца (Брагалья, 1959). Несмотря на итальянское производство, фильм спонсируется американской студией. После перехода через Альпы Ганнибал решает бороться с римлянами хитростью, а не численным превосходством. Его остроумие и изобретательность можно увидеть на протяжении всей картины. «Мы должны зародить страх в каждом римском

сердце. Пусть наши разведчики распространяют слухи о непобедимости Ганнибала. Пустите в Риме слухи о пожарах, разбоях повсюду. Римляне должны поверить, что наши силы вдвое, а то и втрое превышают наши настоящие силы». В момент встречи Ганнибала и племянницы римского сенатора Фабия Максима, Сильвии, главный герой раскрывает причину войны с Римом. Речь идет не о ненависти к Риму, а о защите независимости карфагенского государства: «Мы присягнули никогда не вставать на колени перед Римом». В развитии сюжета Ганнибал влюбляется в Сильвию, это характеризует героя как человека неравнодушного и чувствительного. Следует обратить внимание на то, что фильмы «Возлюбленная Юпитера» и «Ганнибал» пропитаны американизмом. Это проявляется в массовости, красочности картины, а также в наличии любовной линии, о которой не упоминается в исторических источниках. В образе возлюбленных представлены римлянки, которые могут сразить любого мужчину, даже непреклонного Ганнибала.

Подводя итог, можно отметить, что в произведениях были отражены основные качества, которыми обладал Ганнибал-исторический и Ганнибал-кинематографический. Это жесткость, неприятие римлян, воля, неординарность и изобретательность мышления, требовательность, патриотичность. Важно отметить, что киноленты не могут в силу объективных причин отразить точный образ Ганнибала Барки. Основная причина кроется в задаче режиссера фильма – создании зрелищности. Имеет место влияние политических и личностных факторов. Именно для достижения главной задачи приписываются несуществующие, раскрываются и утрируются сугубо поверхностные черты характера великого полководца.

## **Источники**

1. «Возлюбленная Юпитера» («Jupiter's Darling», реж. Джордж Сидни, 1955).
2. «Ганнибал» («Annibale», реж. Карло Людовико Брагалья, 1959).
3. «Сципион Африканский» («Scipione l'africano», реж. Кармине Галлоне, 1937).

# ТЕМА ПАЦИФИЗМА В СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ МЕЖВОЕННОГО ПЕРИОДА

## THE THEME OF PACIFISM IN THE SOVIET'S CINEMATOGRAPH OF THE INTERWAR PERIOD

И.И. Поваров

I.I. Povarov

Научный руководитель Н.В. Ворошилова  
Research advisor N.V. Voroshilova

*Пацифизм, война, кинематограф, СССР, Первая мировая война, враг.*

Статья посвящена анализу темы пацифизма в советском кинематографе межвоенного периода. Приводятся конкретные тенденции, раскрывающие антивоенную тематику в отечественных кинолентах 1920–1930-х гг.

*Pacifism, War, cinematograph, USSR, First World War, enemy.*

The article is devoted to the analysis of the theme of pacifism in the Soviet cinema of the interwar period. Specific trends are presented which reveal the anti-war theme in the domestic films of the 1920s–1930s.

**В**ойны всегда играли определяющую роль в истории человечества, а люди относились к ним по-разному. Все зависит от того, как в массовом сознании формируется тот или иной образ. Центральное место в сознании россиян занимает Великая Отечественная, Вторая мировая война, ее победы и ее ужасы, они ярко отражены и в отечественном кино. Представление же о Первой мировой размыто и неопределенно. Между тем именно после нее сформировалась мощная волна пацифистских настроений, человечество стремилось предотвратить повторение войн, особенно мировых, показывая, что такие конфликты ведут только к жертвам и разъединяют людей. В межвоенный период (1918–1939 гг.) и в мировом кинематографе (включая отечественный) наблюдается тенденция к пропаганде и формированию образа войны как жестокой, беспощадной и бессмысленной авантюры [Белогорьев, 2015, с. 143]. Соответственно, целью данной статьи является определение характерных черт пацифизма в советском киноискусстве 1920–1930-х гг. на основе анализа нескольких фильмов.

Как и на Западе, тема пацифизма в советском кинематографе межвоенного периода поднимается по отношению к Первой мировой войне. В кино СССР тех лет пропагандировалась ненужность только одной конкретной войны, а западное кино на примере Первой мировой показывало бессмысленность любой войны. В советском же киноискусстве присутствовала тема Гражданской войны, которая пропагандировалась как необходимость для победы над старым миром.

В освещении Первой мировой войны в советском кинематографе особое место отводилось идее классового интернационализма, проводилась мысль, что ря-

довые участники войны – это представители одних и тех же социальных групп, ставшие жертвами обстоятельств. Так, в фильме «Обломок империи» унтер-офицер Филимонов на поле боя встречается с глазу на глаз с немцем, в котором видит своего двойника (Эрмлер, 1927). Из-за этого у героев пропадает понимание врага, и они братаются.

Фильм «Окраина» (Барнет, 1933) является единственной кинолентой того периода, которую можно назвать пацифистской. В самом конце фильма зритель видит моральную усталость русских солдат, которые на фоне революционных событий в России перестали считать немцев врагами. Даже в момент, когда герой фильма – сапожник Петр Кадкин – узнает о гибели одного сына и о ранении второго, он не дает в обиду пленного немца, видя в нем лишь жертву, а не врага. Братание и лозунг «Долой войну!» наблюдается и в фильме «Человек с ружьем» (Юткевич, 1938). «Враги» также мирятся от нежелания бессмысленно убивать друг друга в картине «Великое зарево» (Чиатурели, 1938).

Следующий момент, касающийся темы пацифизма в советских кинолентах того периода, – это отношение государства к посылаемым на фронт солдатам. В фильме «Конец Санкт-Петербурга» (Пудовкий, 1929) наглядно показано, как правящие круги, проводя шовинистскую пропаганду, и буржуазия со своими мотивами отправляют крестьян и рабочих на фронт, где они бессмысленно гибнут или теряют рассудок. Отношение государства к своим солдатам демонстрирует один из интертитров фильма «Великое зарево»: «Выполняя волю англо-французских империалистов, Временное правительство продолжило поставку пушечного мяса». В фильме «Окраина» по приказу главного командования был открыт огонь по всем, кто братается с врагами, тем самым говоря, что государство будет убивать не только врагов, но и своих солдат.

Советские фильмы того периода, как и западные, демонстрировали ненужность войны для простого населения. В «Октябре» показаны последствия Первой мировой: повсеместный голод и нехватка ресурсов для жизни, отсутствие мужской рабочей силы (Эйзенштейн, 1927). В «Арсенале» война доводит людей до крайнего отчаяния от непонимания, как жить дальше: здесь женщина бьет детей, а там пастух без руки бьет лошадь (Довженко, 1927). Война довела людей до безумия, она отняла у них самое ценное – жизни родных и близких, о чем говорят следующие интертитры: «Где муж?» (горе жен), «Было у матери три сына. Нет у матери больше трех сыновей» (горе матерей).

Своего внимания заслуживают и некоторые отдельные мотивы, касающиеся темы пацифизма в кино СССР межвоенного периода. Вместе с моральной усталостью солдат зрителю дают понять, что каждый человек на фронте потерял понимание цели войны, о чем говорит один из интертитров «Конец Санкт-Петербурга»: «За что воюем-то?». В фильме «Окраина» приводится тезис, что война разъединяет даже самых лучших друзей. Еще вчера владелец сапожной мастерской А.П. Грешин видел в немце Роберте Карловиче чуть ли не родного брата, а завтра, когда начнется война с Германией, их дружбе настанет конец. В «Великом зареве» солдаты испытывают тоску по дому, по родным.

Таким образом, тема пацифизма присутствовала в кино СССР тех лет. Перед нами тезисы о беспощадном отношении государства к своим солдатам, о бессмысленности войны для народа, о трагедии жертв войны вне зависимости от их принадлежности к конкретному народу и государству, но вместе с тем акцентируется внимание на их классовой принадлежности, идее классового интернационализма. Однако тема пацифизма в советском кинематографе тех лет конкретизировалась и акцентировалась в отношении одной войны – империалистической.

### **Источники**

1. «Арсенал» (реж. А. Довженко, 1927).
2. «Великое зарево» (реж. М. Чиаурели, 1938).
3. «Конец Санкт-Петербурга» (реж. В. Пудовкин, 1929).
4. «Обломок империи» (реж. Ф. Эрмлер, 1929).
5. «Окраина» (реж. Б. Барнет, 1933).
6. «Октябрь» (реж. С. Эйзенштейн, 1927).
7. «Человек с ружьем» (реж. С. Юткевич, 1938).

### **Литература**

1. Белогорьев А.М. Первая мировая война в зеркале отечественного кинематографа // Историческая экспертиза. 2015. № 1. С. 143–157.

# МЕТАФОРИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА «НАДЕЖДА» В ГОСПЕЛ-КОМПОЗИЦИЯХ НА ПРИМЕРЕ АФРОАМЕРИКАНСКИХ ФИЛЬМОВ

## METAPHORIZATION OF THE CONCEPT «HOPE» IN GOSPEL COMPOSITIONS BY THE CASE OF AFRICAN-AMERICAN FILMS

А.В. Погоница

A.V. Pogonina

*Научные руководители Т.Б. Исаева, Ю.Н. Гусева*  
*Research advisors T.B. Isaeva, J.N. Guseva*

*Концепт, расизм, надежда, госпел, метафора, стилистические средства, сегрегация.*  
Современные человеческие проблемы вызывают потребность в новом духовном синтезе. Почему не все поддаются отчаянию, не все теряют веру в себя и деградируют? Что удерживает человека от отчаяния? Одним из духовных стимулов выступает надежда. Актуальность данной работы заключается в том, что концепт «надежда» играет в афроамериканском сознании и культуре особую роль, позволяющую на ее основании говорить об особенностях этого народа.

*Concept, racism, hope, gospel, metaphor, stylistic means, segregation.*  
Modern human problems require a new spiritual synthesis. Why do not all people despair or lose their faith and degrade? What prevents the man from desperation? One of the spiritual motivators is hope. The actuality of this research is defined by the concept «hope», playing a special role in African-American mentality and culture and on its basis allowing to say about features of the race.

**В** госпел-композициях, включаемых в некоторые сцены афроамериканских фильмов, тема надежды занимает доминирующее положение.

Цель данной работы заключается в том, чтобы определить способы приобретения концептом «надежда» метафорических значений в госпел-композициях афроамериканских фильмов. Для этого нужно решить следующие задачи: рассмотреть историю появления афроамериканцев в Америке, выяснить, что такое музыкальный жанр «госпел» и оценить его влияние на современную музыку афроамериканского кино, определить понятие «концепт», выявить метафорические репрезентанты концепта «надежда» в госпел-композициях на примере афроамериканских фильмов.

Обращения к концепту «надежда» в нашей работе связано со спецификой афроамериканского социума, отличающегося неопределенностью и кризисностью. Эти условия порождали ряд неблагоприятных психологических симптомов, снятие которых возможно было лишь путем формирования позитивной жизненной установки. Из широкого спектра были выбраны 10 наиболее популярных фильмов в соответствии с рейтингом IMDB. В рассматриваемом материале через

концепт «надежда» находят выражение различные чувства: ощущение уверенности, сильное желание чего-то, ожидание, вера.

На наш взгляд, в данных текстах одними из основных средств реализации концепта «надежда» являются метафорические выражения.

При анализе текстов госпел-композиций были выявлены метафоры в количестве 35 единиц. В ходе анализа было выявлено два основных способа метафоризации концепта «надежда»: олицетворение и генитив, 79 и 21 % соответственно. Концепт «надежда» в афроамериканском восприятии представлен в текстах песен преимущественно метафорическим приемом олицетворения.

Эмоциональность текстов объясняется тем, что в прихожан как бы вселяется Святой Дух, чтобы через них говорить с народом. Так, например, пастор, пронося «Your dreams will be your helpers», наделяет самые сокровенные желания прихожан особыми функциями помощника-поводыря, который сможет указать тропу к их осуществлению (Госнелл, 2000). Другой пример, «Days are gonna get easier» – обещание того, что дни непременно станут легче, а жизнь окрасится в яркие цвета – «Life'll get brighter» рождает ощущение одержимости, крепкой надежды, приводящей поющего в экстаз.

Пение госпел предполагает особый настрой, способность воззвать к Господу. Все эти сильные эмоции заставляют человека поверить, что он уже одной ногой в раю («I'm on my way to Paradise»), ведь «The holly Guy» – этот святой Парень обещал вознести нас на небеса.

Прежде, чем ты достигнешь небес, и Иисус будет ждать тебя в своем райском саду («When you get to heaven, He'll be waiting there»), Он, являясь высочайшим образцом альтруизма, смывает с тебя грехи, каждый прихожанин убежден в этом («Oh he will wash my sins again») (Ардолино, 1992). Ведь у него просто золотое сердце («He has a heart of gold»).

Пастор имитирует умение говорить на неизвестных языках, ведь Бог творит волшебство («God can do such magic things»). Люди уверены, дыхание пастора станет ветром и донесет их просьбы и мольбы о лучшей жизни («His breath becomes the wind»). Даже море окажется на его Великой ладони («The sea in the palm of His majesty»). Прихожане надеются, что Небеса поделят его любовь с тобой («And Heaven will share His love with you»), Он ждет тебя, прогуливаясь по облакам («Well He walks from cloud to cloud»).

Другим, менее используемым приемом метафоризации выступает генитив, когда одно слово в метафорическом словосочетании стоит в родительном падеже [Гальперин, 2012, с.115]. Будучи грешником, не стоит забывать о возмездии за жадность человеческую («Cost of greed»). Все ждут благословения и освобождения от недугов и проблем, соблюдая священные законы («God blesses me everyday, He will bless again»). Иисус расправит свои крылья и сойдет на землю («The wings of Him»). Затем наступит час признания («An hour of confession»), ведь признание в пороках избавит от угрызений совести. В результате перед верующим появится тропа счастья («The path of happiness»), которая прольет свет жизни и подарит ауру общего чуда.

Проанализировав понятийную сферу «надежда», воплощенную в метафорических наименованиях, можно сделать вывод, что насыщенная смысловая и эмоциональная наполненность концепта «надежда» находит свое отражение в метафорическом фрагменте афроамериканской картины мира.

### **Источники**

1. «Действуй, сестра!» («Sister Act», реж. Эмиль Ардолино, 1992).
2. «Дом большой мамочки» («Big Momma's House», реж. Раджа Госнелл, 2000).

### **Литература**

1. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. Опыт систематизации выразительных средств. М: Высшая школа, 2012. С. 115–167.

# **«ВЕЛИЧАЙШИЙ» БОКСЕР НА РИНГЕ И НЕПРИМИРИМЫЙ БОРЕЦ ЗА МИР: МУХАММЕД АЛИ В КИНЕМАТОГРАФЕ**

## **THE «GREATEST» BOXER ON THE RING AND THE IRRECONCILABLE FIGHTER FOR PEACE: MUHAMMED ALI IN THE CINEMATOGRAPH**

**О.В. Чавкина**

**O.V. Chavkina**

*Научный руководитель* **Е.С. Меер**  
*Research advisor* **E.S. Meer**

*США, Мухаммед Али, боксер, борец, «Нация ислама», расизм, война во Вьетнаме.*

В статье рассматривается проблема соответствия образа боксера и борца Мухаммеда Али, представленного в американских фильмах, реальным историческим фактам о его жизни. Для реализации этой работы автором был произведен анализ четырех фильмов. Сравнивались кинофильмы и исторические факты о боксере и борце за гражданские права своего народа Мухаммеде Али по следующим критериям: этапы жизни (детство, молодость и зрелость), позиция по проблеме войны во Вьетнаме и службе в армии США, вступление в организацию «Нация ислама».

*USA, Muhammad Ali, boxer, fighter, «Nation of Islam», racism, war in Vietnam.*

The article deals with the problem of the correspondence of the image of boxer and fighter Muhammad Ali presented in American films with real historical facts about his life. To realize this work, the author analyzed four films. The author compared films and historical facts about the boxer and fighter for the civil rights of his people, Mohammed Ali, according to the following criteria: stages of life (childhood, youth and maturity), position on the problem of war in Vietnam and service in the US Army, joining in the organization «Nation of Islam».

**С**амый величайший американский боксер XX в., который поставил весь мир на колени, посол доброй воли ЮНИСЕФ, поэт и отличный оратор, пример и источник вдохновения, надежд для многих спортсменов и чернокожего населения – Мухаммед Али (17.01.1942 – 03.06.2016). Первый в мире атлет, который открыто и громогласно заявил свою гражданскую позицию о проблемах расизма, дискриминации, социальной справедливости в США и войне против Вьетнама в рамках профессионального спорта. Он являлся знаковой личностью наравне с Мартином Лютером Кингом в борьбе за права своего народа. Его личность вызывает интерес у писателей, спортсменов, журналистов, спортивных историков. О нем снято немало фильмов, документальных и художественных. В кинокартинах он снимался и сам – сыграл ряд запоминающихся персонажей, в том числе и самого себя.

В нашей статье мы попытаемся сравнить образ боксера и борца Мухаммеда Али, созданный в кинематографе, с представленным в автобиографиях и доку-

менталистике. Областью нашего исследования являются четыре американских фильма. Чтобы оценить их историческую достоверность, мы используем две автобиографии Мухаммеда Али (Muhammad, Durham, 1975, p. 540; Muhammad, Yasmeen, 2004, p. 242) и два документальных фильма (Гонзалез, Томлинсон, 2007; Крекер, 2006).

В англо-американском фильме «Величайший» режиссера Т. Грайза 1977 г., снятого по книге Мухаммеда Али, Р. Дарема и Г. Мухаммеда «Величайший: моя история», Кассиус Клей (Мухаммед Али) предстает перед зрителями как актер, играющий самого себя, что придает фильму еще большую достоверность. Режиссеру удалось показать зрителю становление Мухаммеда Али как боксера, выигравшего впервые золотую медаль на Олимпийских играх в Риме 1960 г., которая в итоге была выброшена в реку Огайо (Muhammad, Yasmeen, 2004, p. 61). На пути к достижению своей американской мечты он сталкивался с такими проблемами, как расовое неравенство, война во Вьетнаме, судебный процесс из-за отказа служить в армии (Muhammad, Durham, 1975, p. 205). Несмотря на все трудности, он до последнего отстаивал свою точку зрения и не прогнулся под «американской машиной». Важным этапом в его жизни являлось вступление в организацию «Нация ислама», смена имени на Мухаммеда Али и принятие ислама, что стало более значимым, чем даже борьба за титул чемпиона мира (Грайз, 1977; Muhammad, Durham, 1975, p. 114).

В американском фильме «На вершине мира: История Мохаммеда Али» режиссера Д. Сейкрета Янга 2000 г., снятого по книге журналиста Д. Ремника «Король мира», Мухаммед Али предстает перед зрителями как главный герой. Правда, режиссер показал в этом фильме только несколько событий из жизни Клея – бой с С. Листоном (Гонзалез, Томлинсон, 2007) и его знакомство с лидером афроамериканского движения «Нация ислама» М. Иксом. В результате знакомства он меняет имя и принимает ислам (Янг, 2000). Однако фильм не в полной мере отражает историю жизни Мухаммеда Али: в частности, в нем не показаны детство героя, история с выигранной золотой медалью (а потому и расовая проблема), отказ вступать в армию США и воевать против Вьетнама, бои с другими соперниками (Ф. Паттерсоном, Д. Фрейзером, Д. Форманом) [Ремник, 2008, с. 512].

В американском фильме «Али» режиссера М. Манна 2001 г., основанном на реальных событиях, Мухаммед Али предстает перед зрителями не только как первоклассный боксер, завоевавший титул чемпиона мира в тяжелом весе, но и как борец за гражданские права своего народа. Стоит отметить, что режиссеру удалось показать один из эпизодов детства Али, касающийся расовой дискриминации в автобусе, а также проблему воинской службы. Как говорил Мухаммед Али: «Я свободный человек, я не раб», «у меня нет проблем с вьетконговцами, никто из них меня не называл ниггером», «я не собираюсь их убивать» (Muhammad, Durham, 1975, p. 138–139). Его взгляды формировались во многом благодаря принятию ислама и вступлению в организацию «Нация ислама» (Манн, 2001). Фильм переносит зрителя в мир спорта, борьбы на ринге и в жизни за свободу и правду.

В американском фильме «Главный бой Мухаммеда Али» режиссера С. Фрирза 2013 г. Али как персонаж отсутствует. Он появляется лишь в качестве фоновой фигуры в документальных вставках, где высказывает мнение о бессмысленности войны во Вьетнаме. На протяжении всей картины зритель видит лишь разбирательство, инициированное Верховным судом по делу об отказе Али служить в армии, в результате чего ему выносят оправдательный приговор (Фрирз, 2013). Этот факт соответствует реальной биографии Мухаммеда, иллюстрирует один из этапов его борьбы за гражданские права (Muhammad, Durham, 1975, p. 205–206), а остальные эпизоды жизни героя остаются за кадром.

В результате исследования мы пришли к следующим выводам. Все фильмы о Мухаммеде Али основаны на реальных событиях. Ценно то, что практически во всех из них представлена его позиция по вопросам войны во Вьетнаме и вступлению в ряды армии США. Однако во всех фильмах режиссеры показывают зрителю только определенный этап его жизни (в который входят борьба за титул чемпиона, за гражданские права, вступление в организацию «Нация ислама»). В фильмах совсем не показано детство Клея, в котором кроются истоки его будущего становления как боксера и борца за справедливость. Отсутствует сюжет о его выигранной золотой медали на Олимпиаде в Риме, которая поставила точку в его жизненных взглядах на проблему расизма (за исключением фильма «Величайший»). Также отсутствуют факты о его последнем этапе жизни: о назначении Али в 1998 г. посланником мира в ООН, осуществлении им благотворительной деятельности и получении возможности зажечь олимпийский огонь в 1996 г. в Атланте (Muhammad, Yasmeen, 2004, p. 201). В целом можно сказать, что режиссерам удалось показать зрителю Мухаммеда Али не только «Великим» спортсменом и прекрасным оратором, но и «Величайшим» борцом за свободу, справедливость и равенство для своего народа.

## Источники

1. «Али» (реж. Майкл Манн, 2001).
2. «Величайший» (реж. Том Грайз, 1977).
3. «Главный бой Мухаммеда Али» (реж. Стивен Фрирз, 2013).
4. «Мохаммед Али: Величайший на все времена» (реж. Джек Крекер, 2006).
5. «На вершине мира: История Мохаммеда Али» (реж. Джон Сейкрет Янг, 2000).
6. «Muhammad Ali: Made in Miami» (реж. Гаспар Гонзалез, Алан Томлинсон, 2007).
7. Muhammad A., Durham R. The Greatest: My Own Story. NY.: Ballantine Books, 1975.
8. Muhammad A., Yasmeen H. The Soul of a Butterfly: Reflections on Life's Journey. NY.: Random House. 2004.

## Литература

1. Ремник Д. Мухаммед Али. Американская мечта короля ринга. М.: Колибри, 2008.

# ОБРАЗ ШТРАФНЫХ ВОИНСКИХ ПОДРАЗДЕЛЕНИЙ ВЕРМАХТА В КИНЕМАТОГРАФЕ ФРГ

## IMAGE OF THE WEHRMACH'S PENAL MILITARY UNITS IN CINEMATOGRAPHY OF FRG

С.В. Шевалов

S.V. Shevalov

Научный руководитель А.В. Толмачева  
Research advisor A.V. Tolmachyova

*Война, немецкие штрафники, кинематограф, ФРГ, образ в фильме, штрафные батальоны, штрафные роты, батальон 999, батальон 500, Вторая мировая война.*

В статье осуществляется попытка рассмотреть визуальную репрезентацию образа штрафных воинских подразделений армии вермахта в период Второй мировой войны, который сумел получить отражение в немецких художественных кинокартинах как середины XX в., так и наших дней.

*War, German penalty soldiers, cinematography, FRG, image in the movie, penal battalions, penal roths, battalion 999, battalion 500, World War II.*

This article is devoted to the visual representation of the image of the wehrmacht's penal battalions and roths during the World war II in German feature films of the XX century and our day.

В ряде наших исследований мы уже уделяли внимание изучению киноре- презентации [Шевалов, 2017, с. 232–237] и критическому анализу [Шева- лов, 2017, с. 114–115] образа советских штрафных воинских подразделе- ний, однако, в одной из научно-популярных работ [Дайнес, 2011], посвященных изучению штрафников РККА, мы обнаружили цитату Э. Володарского: «В гит- леровских войсках штрафников не было» [Дайнес, 2011, с. 60], что противоре- чит исторической действительности, поскольку упоминание о факте создания штрафных воинских подразделений вермахта уже имеется в таком историческом источнике, как «Приказ народного комиссара обороны СССР от 28 июля 1942 года» (Приказ НКО от 28 июля 1942 г.) и известном под названием «Ни шагу на- зад!», в котором приводится следующая фраза: «...немцы для восстановления дисциплины приняли некоторые меры, приведшие к неплохим результатам. Они сформировали более 100 штрафных рот из бойцов, провинившихся в нарушении дисциплины по трусости или неустойчивости, поставили их на опасные участки фронта и приказали им искупить кровью свои грехи...» (Там же). Данная ситу- ация вызывает не только необходимость указать на безосновательность утверж- дения Э. Володарского, но и на факт отображения образа немецких штрафни- ков уже в германском кинематографе, что в дальнейшем может стать основой для проведения исследования в области сравнения с образом советских штраф- ных воинских подразделений.

Для исследования мы использовали следующие кинокартины: кинофильмы «Штрафной батальон 999» (Филипп, 1960), снятый в ФРГ по сценарию немецкого писателя Хайнца Конзалика и под руководством режиссера Харальда Филиппа, и «Наши матери, наши отцы» (Кадельбах, 2013), снятый под руководством режиссера Филиппа Кадельбаха.

Мы выделили несколько основных критериев, используемых нами для проведения анализа кинокартин. К их числу мы отнесли: образ личного состава, описание общей атмосферы, образ офицерского состава, отображение основного вида деятельности штрафников.

Обращаем внимание на саму репрезентацию образа штрафников. Нами было выявлено, что в кинофильмах на форме большинства солдат отсутствуют знаки различия, что указывает на невосприятие германских штрафников как солдат. Контингент представлен с совершенно разных позиций. Так, главный герой фильма «Наши матери, наши отцы» обвинен в дезертирстве и приговорен к смертной казни, замененной службой в 500-м штрафном батальоне. В кинофильме «Штрафной батальон 999» ряд героев обвинены в трусости, членовредительстве, нелояльности к режиму и в совершении имущественных преступлений (герой данного кинофильма, Карл Шваннеке, являлся бывшим взломщиком), в ряде сцен имелось указание на службу в подразделении преступников и отпетых уголовников. Социальный состав военнослужащих очень разнообразен, в их числе имелись: бывшие крестьяне, врачи, бывшие офицеры. Отношения в коллективе отличались конфликтами, сопровождаемыми драками, оскорблениями и спорами.

Офицерский состав характеризовался единообразно во всех фильмах. Так, в фильме «Наши матери, наши отцы» отображено физическое насилие по отношению к солдатам и стремление к насаждению культа личности вождя. В фильме сами офицеры не воспринимали штрафников как людей. В кинофильме «Штрафной батальон 999» показаны различные унижающие достоинства личности приказы офицеров (выливание на солдата кофе, частые приказы лечь на землю и встать с нее и т.д.). При этом в фильме отсутствует обилие сцен насилия по отношению к солдатам, но не отрицается факт негативного отношения к ним.

Общая атмосфера службы штрафников характеризовалась высокой смертностью и распространением болезней среди личного состава, низким уровнем системы питания и боевого укомплектования бойцов, плохим качеством работы почтовой связи.

В кинофильме «Штрафной батальон 999» ярко отображен основной вид деятельности личного состава, а именно: рытье траншей, выкапывание мин, разгребание завалов. При этом в фильме также отображено использование штрафников в боевых действиях, где они могли направляться как по минным полям, так и в самые напряженные очаги военных действий. В кинофильме «Наши матери, наши отцы» показан такой вид работ как уборка тел погибших, при этом участие штрафников в боевых действиях не отображено.

Таким образом, главным итогом нашего исследования является вывод о том, что несмотря на довольно слабую степень отражения образа немецких штрафных воинских подразделений, немецкие кинематографисты сумели отразить факт существования в армии вермахта штрафников и изобразить все негативные стороны войны как политического процесса.

### **Источники**

1. «Наши матери, наши отцы» (реж. Филипп Кадельбах, 2013).
2. Приказ Народного комиссара обороны СССР «О мерах по укреплению дисциплины и порядка в Красной Армии и запрещении самовольного отхода с боевых позиций» от 28 июля 1942 года. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Приказ\\_НКО\\_СССР\\_от\\_28.07.1942\\_№\\_227](https://ru.wikisource.org/wiki/Приказ_НКО_СССР_от_28.07.1942_№_227) (дата обращения: 01.05.2018).
3. «Штрафной батальон 999» (реж. Харальд Филипп, 1960).

### **Литература**

1. Дайнес В.О. Штрафбаты выиграла войну? Мифы и правда о штрафниках Красной Армии. М.: Яуза; Эксмо, 2011.
2. Шевалов С.В. Привлечение заключенных ГУЛАГа к службе в РККА в годы Великой Отечественной войны и отражение этого процесса в современном российском кинематографе (юридический аспект проблемы). Материалы 55-й Международной научной студенческой конференции МНСК – 2017: История. Новосибирск, 2017. С. 114–115.
3. Шевалов С.В. Проблема привлечения заключенных ГУЛАГа в ряды РККА в годы Великой Отечественной войны и ее репрезентация в современном российском художественном кинематографе: сборник материалов II Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 75-летию исторического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2017. С. 232–237.

# ИСТОРИЯ И ВИДЕОИГРЫ

---

## ВИЗУАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОЛЛАБОРАЦИОНИСТОВ В ВИДЕОИГРАХ

### VISUAL REPRESENTATION OF COLLABORATORISTS IN VIDEO GAMES

А.М. Стеблинский

A.M. Steblinskiy

Научный руководитель А.В. Толмачева  
Research advisor A.V. Tolmacheva

*Коллаборационизм, Вторая мировая война, видеоигры, коллективная память, образ врага, исторические видеоигры.*

В статье рассматривается визуальная репрезентация образа коллаборациониста в видеоиграх, посвященных теме Второй мировой войны.

*Collaborationism, World War II, video games, collective memory, image of enemy, historical videogame.*

The article deals with the visual representation of the collaborator's image in videogames devoted to the theme of the Second World War.

**В** формировании исторической памяти народов особая роль принадлежит войнам. Ключевым событием истории XX в. стала Вторая мировая война. Память о ней спустя десятилетия остается значимой для народов всех стран, принимавших непосредственное или косвенное участие в самом масштабном конфликте в истории человечества. По мере того как события того времени удаляются от нас, для большинства представителей молодого поколения россиян Вторая мировая война становится событием, память о котором носит весьма абстрактный характер и формируется не столько на основе общения с носителями личных воспоминаний, сколько при помощи видеохроник, фильмов, веб-сайтов и видеоигр [Грибан, 2017, с. 33].

Вторая мировая война стала сюжетом для большого числа видеоигр разных жанров и степени достоверности, что говорит об интересе к военно-исторической тематике как разработчиков, так и игроков. При этом в играх в силу их специфики редко затрагиваются многие проблемные аспекты войны, в частности коллаборационизм.

Наиболее часто встречающимся в видеоиграх элементом коллаборационизма являются марионеточные государства на оккупированных нацистской Гер-

манией и Японией территориях. Такие государственные образования, как Словакия, Независимое государство Хорватия, режим Виши, Маньчжоу-го, Нанкинский режим Ван Цзинвэя, Мэнцзян, а также их вооруженные силы встречаются и даже доступны для управления игроком в нескольких играх различных жанров от глобальных стратегий (Hearts of Iron) до авиационных симуляторов (Ил-2 Штурмовик и любительские модификации к нему) (1С: Maddox Games, 2003). Также часто в видеоиграх проскальзывает тема коллаборационистских формирований из советских граждан в составе вермахта или СС. Так, в игре «Company of Heroes 2» значительная часть солдат вермахта в игре, несмотря на то что разговаривают на немецком, имеют нашивку РОА, что говорит об их принадлежности к «восточным» подразделениям немецкой армии. С восточными легионерами в качестве противника также можно столкнуться в серии игр Brothers in Arms: Road to Hill 30 (Gearbox Software, 2005). Эти формирования под названием osstruppen 709-й пехотной дивизии вермахта являются основными врагами игрока в начале игры. Поуправлять же коллаборационистами игрок имеет возможность в «Сталинграде» (игра выросла из одноименного мода к игре «Blitzkrieg»). В данных играх среди «юнитов», доступных игроку при игре за Германию, имеются «казак восточной роты» и «доброволец ост-батальона», вооруженные советским оружием [Дробязко, 2000, с. 10].

В отличие от вышеупомянутых марионеточных государственных режимов и бойцов коллаборационистских формирований в составе вермахта и СС такая довольно значимая категория коллаборационистов, как вспомогательная полиция обойдена игровой индустрией стороной. В качестве единственного исключения можно выделить Medal of Honor: Underground, где главной героине, бойцу французского сопротивления, приходится отбиваться от членов коллаборационистской «Французской милиции», организовавших ей засаду в Париже (DreamWorks Interactive, 2000).

Отдельной категорией в видеоиграх можно выделить иностранных добровольцев вермахта и СС из граждан нейтральных стран. Правда, стоит отметить, что эта категория имеет лишь один пример: так называемая «Голубая» дивизия вермахта, состоящая из испанских добровольцев и встречающаяся в Call of Duty 2. Фактически они составляют четверть всех вражеских солдат в игре, и отличить их можно по эмблеме на боковой части каски в виде испанского флага (Infinity Ward, 2005).

Особо стоит отметить уникальный случай, когда коллаборационисты оказались в видеоигре не по задумке разработчиков, а стараниями русских локализаторов из студии «Бука». Речь идет об Sniper Elite 2006 г. В оригинальной версии игры главный герой, американец Карл Фейрберн, «спасал» ядерные разработки Третьего рейха от русских, из-за чего игровое сообщество России негативно восприняло сам факт ее появления, поэтому локализация от «Буки» изменила сюжет, и в русской локализации советские солдаты стали бойцами несуществующей на самом деле Национал-социалистической армии России (НСАР) (Rebellion Developments, 2005).

Таким образом, на основании вышесказанного можно сделать следующие выводы. В видеоиграх, посвященных Второй мировой войне, тема коллаборационизма затрагивается крайне редко. Тем не менее в тех отдельных играх, где она присутствует, раскрываются различные ее формы: начиная от марионеточных государств на оккупированных территориях до вспомогательной полиции. Моральная мотивация как рядовых граждан, так и крупных политиков идти на службу нацистской Германии и милитаристской Японии совершенно не затрагивается, коллаборационисты в большинстве своем выступают лишь как безымянные противники игрока или отдельные игровые «юниты». В результате у игрока складывается образ коллаборационистов как малозначительных винтиков нацистской или японской милитаристской «машины». Многие игроки, не имеющие специальных познаний в истории, не всегда понимают, что перед ним в игре не очередной немец или японец, а иностранец на службе данных армий.

### **Источники**

1. Ил-2 Штурмовик: Забытые сражения (1С: Maddox Games, 2003).
2. Brothers in Arms: Road to Hill 30 (Gearbox Software, 2005).
3. Call of Duty 2 (Infinity Ward, 2005).
4. Medal of Honor: Underground (DreamWorks Interactive, 2000).
5. Sniper Elite (Rebellion Developments, 2005).

### **Литература**

1. Грибан О.Н. Трансформируя память: отражение Второй мировой войны в компьютерных играх // Педагогическое образование в России. 2017. № 22. С. 32–38.
2. Дробязко С.И. Вторая мировая война 1939–1945: Русская освободительная армия. М.: АСТ, 2000.

# ИСКУССТВО НА УРОКАХ ИСТОРИИ

---

## СОВЕТСКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ О ШКОЛЕ: ПОТЕНЦИАЛ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НА УРОКАХ ИСТОРИИ И В ПРОФОРИЕНТАЦИОННОЙ РАБОТЕ СО ШКОЛЬНИКАМИ

### SOVIET ARTISTIC FILMS ABOUT SCHOOL: POTENTIAL OF USE ON HISTORY LESSONS AND IN PROFESSIONAL WORK WITH PUPILS

А.Д. Бушуева

A.D. Bushueva

*Научный руководитель Н.В. Ворошилова*  
*Research advisor N.V. Voroshilova*

*Кинематограф, художественный фильм, история, методика, профориентационная работа.*  
Статья посвящена выявлению потенциала и методов использования советских художественных фильмов о школе на уроках, посвященных истории образования в СССР послевоенных десятилетий, и в профориентационной работе со школьниками.

*Cinema, feature film, history, methodology, career guidance work.*

The article is devoted to revealing of potential and methods of using Soviet feature films about the school. Soviet feature films can be used on lessons devoted to the history of education in the USSR and it can be used in career guidance work with pupils.

**В** современном мире появляются новые требования к учебному процессу, которые выдвигаются не только законодательными актами и образовательными программами, но и негласно самими учениками. Учителям все сложнее заинтересовать подростков изучением истории. Мы считаем, что медиа-контент решает данную проблему и помогает разнообразить уроки истории, сделать их более легкими для понимания, так как художественные фильмы вызывают не только механическое заучивание фактов через текст, но запоминание посредством образов, развивают критическое мышление.

Степень изученности данной темы в методическом аспекте недостаточно разработана. Учителя в своей работе используют различные художественные фильмы на свое усмотрение, существуют научные статьи на данную тему, в которых раскрыты особенности фильмов определенной эпохи, но не существует готовых методических комплексов, содержащих рекомендации по использованию киноисточников в изучении определенных тем [Григорьева, 2007, с. 223–239].

Одним из визуальных источников, которые ярко запечатлели образ школы и учителя советских времен, являются художественные фильмы. С конца XX в. историки активно обращаются к этому источнику в связи с развитием такого направления, как визуальная история [История страны/история кино, 2004; Магидов, 2009; Щербакова, 2011, с. 473–488]. Школа во все времена отражала состояние общества, поэтому изучение темы истории образования в послевоенный период должно быть построено не только на сухом фактическом материале. Для усиления эмоционального эффекта и воспитательных целей можно использовать и визуальные источники.

Также использование кинофильмов помогает достижению целей по ФГОС: формированию основ гражданской, социальной, культурной самоидентификации личности обучающегося, осмыслению им опыта российской истории, усвоению базовых ценностей современного российского общества, воспитанию уважения к историческому наследию России (Приказ Минобрнауки РФ от 17 декабря 2010 г. № 1897).

В качестве киноисточников, которые можно использовать в изучении истории школьного образования в СССР послевоенных десятилетий, мы предлагаем следующие кинокартины: «Сельская учительница» (Донской, 1947), Первоклассница (Фрэнк, 1948), «Доживем до понедельника» (Ростоцкий, 1968), Ключ без права передачи (Асанова, 1977), «Вам и не снилось» (Фрэнк, 1981), «Дорогая Елена Сергеевна» (Рязанов, 1988), фрагмент из кинофильма «Авария – дочь мента» (Туманишвили, 1989).

На наш взгляд, в них ярче всего отражена эволюция развития отечественной школы в рамках изучаемого периода, положения учителей, их морально-психологического состояния, стиля взаимоотношений с учениками, т. е. тех проблем, которые в свою очередь являлись отражением общественно-исторических процессов разных исторических периодов. Эпизоды из этих фильмов могут служить отличным иллюстративным материалом для характеристики состояния школы на разных этапах, для организации анализа этих киноисточников самими учениками для выявления ключевых тенденций и особенностей развития школы в изучаемый период.

В профориентационной работе мы предлагаем использовать такую форму работы, как дискуссионный кино клуб. Данная форма поможет не просто в отдельности отразить каждый период и состояние школы, положение учительства, а в ретроспективе критически проследить изменения на протяжении нескольких десятилетий. Через эмпатию к героям фильма, эмоциональные переживания участники кино клуба смогут составить свое личное отношение к профессии учителя, проследить, как менялась его роль и место в обществе, послушав других, обсудив спорные вопросы, лучше понять сущность работы преподавателя. Особое внимание можно обратить на роль учителя в решении проблем и определении жизненного пути героев фильма.

Таким образом, можно сделать вывод, что советские художественные кинофильмы являются ценным источником для подбора медиаконтента при попыт-

ке разнообразить и сделать более полным изучение темы образования в различные периоды существования СССР. Также в профориентационной работе кинематограф помогает проследить перемены в отношении к школе и учителю в прошлом, а значит, проследить вектор направления в будущем. Изучение темы культуры и образования входит в обязательные общеобразовательные программы и в целом данные темы являются «лакмусовой бумажкой» состояния общества на разных этапах развития.

Работа с киноисточниками предполагает четкий временной регламент, постановку проработанных вопросов на размышление и организацию дискуссии. При проведении более сложных форм работы, типа киноклуба, необходимо определить продукт деятельности учащихся, который должен быть сформирован в процессе просмотра и обсуждения фильмов, им, например, может стать сравнительная таблица с разными критериями, отражающими изменения в деятельности школы и положении учительства на разных этапах. Упрощая работу учителя, работа с кино делает ее одновременно более сложной в других аспектах.

### **Источники**

1. «Авария – дочь мента» (реж. Михаил Туманишвили, 1989).
2. «Вам и не снилось» (реж. Илья Фрэз, 1981).
3. «Доживем до понедельника» (реж. Станислав Ростоцкий, 1968).
4. «Дорогая Елена Сергеевна» (реж. Эльдар Рязанов, 1988).
5. «Ключ без права передачи» (реж. Динара Асанова, 1977).
6. «Первоклассница» (реж. Илья Фрэз, 1948).
7. Приказ Минобрнауки РФ от 17 декабря 2010 г. № 1897 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования». URL: <http://legalacts.ru/doc/prikaz-minobrnauki-rf-ot-17122010-n-1897/> (дата обращения: 14.04.2018).
8. «Сельская учительница» (реж. Марк Донской, 1947).

### **Литература**

1. Григорьева О. Образ учителя в советском кино: от «Весенней» оттепели до «Большой перемены» // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность: Сб. науч. ст. / под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова, В.Л. Круткина. Саратов: Научная книга, 2007. С. 223–239.
2. История страны/история кино / под ред. С.С. Секиринского. М.: Знак, 2004.
3. Магидов В.М. Визуальная антропология как социокультурное явление в ретроспективе и перспективе современного исторического знания // В едином историческом пространстве: сборник статей. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2009. С. 134–157.
4. Щербакова Е. Визуальная история: освоение нового пространства // Исторические исследования в России – III. Пятнадцать лет спустя / под ред. Г.А. Бордюгова. М.: АИРО XXI, 2011. С. 473 – 488.

# ТЕМА ВОЕННОГО ДЕТСТВА В СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ. ПРОБЛЕМЫ ПРИМЕНЕНИЯ В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ИСТОРИИ

## THEME OF MILITARY CHILDHOOD IN THE SOVIET CINEMATOGRAPH: THE SCHOOL COURSE OF HISTORY

Н.А. Быканова

N.A. Bykanova

*Научный руководитель Н.В. Ворошилова*  
*Research advisor N.V. Voroshilova*

*Визуалистика, история, война, детство, советское кино, образ детей, школа.*

В работе прослеживается эволюция репрезентации военного детства в советском кинематографе, выделены ее этапы и характерные особенности каждого из них. Дана оценка кинематографу как современному средству обучения в рамках школьной программы.

*Visualistics, history, war, childhood, Soviet cinema, the image of children, school.*

The work traces the evolution of the representation of military childhood in Soviet cinema, its stages and the characteristic features of each of them are outlined. An assessment to cinematography as a modern means of learning within the framework of the school curriculum is given.

**В**еликая Отечественная война – одно из ключевых событий в истории России. Но в школьном курсе истории на ее изучение отводится крайне мало часов, при этом с каждым годом все острее стоит проблема мотивации обучения, заинтересованности современных школьников в этой теме в силу растущей исторической удаленности этих трагических событий. По нашему мнению, одним из способов решения этой проблемы может стать применение в обучении такого актуального для школьников вида искусства, как кино, а также акцентирование внимания на проблеме военного детства, в силу возраста, близкого ученикам школы.

Для разработки методической стороны проблемы учителю необходимо владеть общей информацией о таком научном направлении, как визуальная история, в рамках которой развивается изучение кинематографа как исторического источника, а также об эволюции отечественного кино о войне и репрезентации в нем проблемы военного детства.

В отечественной визуалистике накоплен определенный опыт изучения методологических, методических и прочих аспектов работы с киноисточниками, что нашло отражение как в авторских публикациях, так и в сборниках статей и материалов конференций [Визуальная антропология, 2009; История страны/история кино, 2004; Очевидная история, 2008; Щербакова, 2011]. Ряд авторов исследовали эволюцию образа Великой Отечественной войны в кинематографе [Память о войне, 2005; Талавер, 2013]. На основе анализа этих работ, а также собствен-

но источниковой базы, которую составили художественные фильмы середины 1940-х – середины 1980-х гг., мы выделили 3 этапа эволюции образа войны в советском доперестроечном кино.

В кинематографе послевоенного времени (середина 1940-х – середина 1950-х гг.) особый акцент делался на утверждении военного опыта как источника истинных ценностей и единения советских людей; интерпретация военных событий во многом служила задачам военной агитации. Произведения, в которых проблематизировался трагический опыт, долгое время были табуированы. Потерянное детство в кинолентах этого времени перекрывается триумфом победы. В этот период вышли в свет такие киноленты, как «Жила была девочка» (Эйсымонт, 1944), «Молодая гвардия» (Герасимов, 1948).

В кинематографе времен «оттепели» (середина 1950-х – середина 1960-х гг.) жертвы, страдания, поломанные судьбы людей выходят на первый план. И если в фильмах 1950-х гг., таких как «Орленок» (Бочаров, 1957), «Девочка ищет отца» (Голуб, 1959), и существует некая недосказанность и идеализация героев, которые можно рассматривать как наследие предыдущего этапа становления военного кино, то в фильмах 1960-х гг. «Иваново детство» (Тарковский, 1962), «Через кладбище» (Туров, 1964) все внимание зрителя приковано к переживаниям героев, их судьбе. В кинофильмах явно заметен «поворот к человеку».

И, наконец, последний этап – кинематограф середины 1960-х – середины 1980-х гг. – представлен такими фильмами, как «Пятнадцатая весна» (Туманян, 1971), «Иди и смотри» (Климов, 1985). Фильмы отличаются большим психологизмом, гиперреализмом, даже натурализмом в показе ужасов войны.

Стоит отметить вариативность форм и методов использования кино на уроках и во внеурочной работе: это может быть традиционный урок с показом отрывка из кинофильма для иллюстрации фактов об условиях жизни населения в годы войны, об участии в борьбе с врагом советских граждан разного возраста, и даже детей; урок-семинар с докладами по просмотренным фильмам, углубляющими представление учеников о различных аспектах войны; урок-диспут с обсуждением спорных вопросов. Во внеурочной работе возможна организация проектной деятельности школьников, киноклуба по теме «Военное детство в отечественном кинематографе», в рамках которых будут не только углублять знания по теме, но и формироваться навыки работы с киноисточниками и углубляться представления в целом об истории отечественного кино.

Кинофильмы являются ценным источником для изучения проблемы военного детства, позволяют проследить перемены в общественном сознании по отношению к этой проблеме, дают понимание глубоких психологических последствий войны для целого поколения, пережившего ее. Показ кинофильмов служит нескольким важным задачам: является источником новых знаний, средством иллюстрации материала; помогает в нравственном воспитании, развитии навыков критического мышления; способствует лучшему запоминанию материала; используется для усиления эмоционального воздействия и мотивации к обучению. Но при этом важно соблюдать некоторые правила. Учитель должен

четко организовать урок, отметить важные эпизоды, дать анализ места и времени происходящих событий. Необходимо предварять просмотр фильма или эпизода проблемным вопросом или заданием. Кроме того, учитель обязан учесть возрастные особенности учащихся при организации работы с кинематографическими источниками.

### **Источники**

1. «Девочка ищет отца» (реж. Л. Голуб, 1959).
2. «Жила была девочка» (реж. В. Эйсымонт, 1944).
3. «Иваново детство» (реж. А. Тарковский, 1962).
4. «Иди и смотри» (реж. Э. Климов, 1985).
5. «Молодая гвардия» (реж. С. Герасимов, 1948).
6. «Орленок» (реж. Э. Бочаров, 1957).
7. «Пятнадцатая весна» (реж. И. Туманян, 1971).
8. «Через кладбище» (реж. В. Туров, 1964).

### **Литература**

1. Визуальная антропология: настройка оптики / под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова. М.: Вариант, ЦСПГИ, 2009.
2. История страны / история кино / под ред. С.С. Секиринского. М.: Знак, 2004.
3. Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия: сб. ст. / под ред. И.В. Нарского. Челябинск: Каменный пояс, 2008.
4. Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа / сост. М. Габович. М.: Новое литературное обозрение, 2005.
5. Талавер А. Память о Великой Отечественной войне в постсоветском кинематографе. Этапы осмысления прошлого. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2013.
6. Щербакова Е. Визуальная история: освоение нового пространства // Исторические исследования в России – III. Пятнадцать лет спустя / под ред. Г.А. Бордюгова. М.: АИРО XXI, 2011. С. 473–488.

# ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА УРОКЕ ИСТОРИИ В 8 КЛАССЕ

## USING OF FICTION ON THE LESSON OF HISTORY IN 8TH CLASS

Г.С. Живайкина

G.S. Zhivaykina

*Научный руководитель Н.В. Ворошилова*  
*Research advisor N.V. Voroshilova*

*Методика, художественная литература, урок истории, исторический источник, приемы, история, автор.*

В статье выявляется потенциал и наиболее эффективные методы и приемы использования художественной литературы на уроках истории. Дается классификация художественных произведений, используемых в преподавании истории. Перечислены преимущества использования художественной литературы на уроках истории.

*Method, fiction, history lesson, historical source, techniques, history, author.*

The article opens the potential and the most effective methods and techniques of using fiction on lessons of history. Classification of fiction used in the teaching of history is given. The advantages of using fiction on lessons of history. are listed.

**Х**удожественная литература так же, как и научная, является незаменимым источником знаний, именно поэтому она активно использовалась педагогами с самого начала преподавания истории. Применение художественной литературы в современной школе – это неотъемлемая часть изучения истории на базовом и на углубленном уровнях обучения. Художественное произведение может являться источником для изучения эпохи, когда оно было написано, служить способом усиления эмоционального воздействия на учеников, средством формирования межпредметных связей. Цель исследования заключается в выявлении потенциала и наиболее эффективных методов и приемов использования художественной литературы на уроках истории.

Художественная литература, используемая в преподавании истории, может быть разделена на две группы произведений: а) литературные памятники изучаемой эпохи и б) художественные произведения, созданные писателем позднее описываемого им события [Июффе, 2016, с. 4]. К литературным памятникам относятся произведения, созданные в ту эпоху, которую мы изучаем. Разумеется, литературные памятники эпохи изображают жизнь своего времени сквозь призму взглядов автора, поэтому необходим критический подход к художественному произведению. К следующей группе относятся исторические романы, повести на историческую тему, т.е. художественные произведения, написанные автором позднее события, которое он самостоятельно изучал в исторических источниках, мемуарах

и документах. Необходимо при изучении этой группы произведений учитывать вероятность недостоверного отражения и истолкования событий автором. Таким образом, разграничение указанных двух видов художественных произведений имеет существенное значение для задач, которые ставит учитель истории, привлекая тот или иной вид художественной литературы, и для выбора методических приемов. Отбирая произведения художественной литературы для уроков истории, необходимо учитывать два момента: во-первых, познавательную-воспитательную ценность материала (т.е. правдивое изложение исторических явлений), во-вторых, его высокую художественную ценность [Вагин, 1968, с. 116].

Можно провести урок, который почти целиком построен на материале художественной литературы [Короткова, 2000, с. 51]. В качестве примера можно привести урок в восьмом классе по теме: «Художественная культура России второй половины XIX в.». Такие уроки, несомненно, проходят очень эффективно, но готовить их крайне сложно, так как приходится из большого произведения тщательно отбирать материал, не забывая при этом о плане урока и учитывая время. Несколько проще включить образы художественной литературы в изложение на уроке. Чтение на уроках отрывков из исторических романов не только помогает решению образовательных задач урока, но и является одним из приемов пропаганды книги [Студеникин, 2002, с. 27]. У учащихся расширяется кругозор, обогащаются представления о прошлом. Можно использовать такой прием, как краткий пересказ художественного произведения, который позволяет осветить образ жизни или политическую ситуацию того или иного народа. Используя художественные произведения, также можно провести игру, например, «Поймай дату» [Предтеченская, 1978, с. 96]. С помощью стихотворной формы или отрывка из произведения воспроизводятся события даты, которую загадали. Учащимся предлагается отгадать и назвать ее. Еще одну удачную игру можно провести в виде литературно-исторического буриме, где необходимо вставить пропущенное слово (исторического деятеля, названия места, термина и т.д.). Весьма эффективен и такой прием использования художественной литературы на уроках истории, как разбор литературного памятника. Проводится он либо методом комментированного чтения, либо методом развернутой беседы. Эта работа напоминает разбор исторического документа. Прочитываем вслух источник, а затем анализируем его по частям, ставим вопросы.

Методы и приемы, с помощью которых на уроках истории могут быть использованы материалы художественной литературы, многообразны. Многое зависит от возраста учащихся и уровня подготовки класса. Можно выделить целый ряд преимуществ в использовании художественной литературы на уроках истории. В произведениях художественной литературы мы находим конкретный материал, как правило, отсутствующий в учебных пособиях, колорит эпохи, меткие характеристики, детали быта, описание облика людей прошлого, которые могут быть использованы в качестве исторического источника. Благодаря межпредметной связи литературы и истории у учащихся расширяется кругозор, обогащаются представления о прошлом, повышается интерес к прочтению книг.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что уроки истории с использованием художественной литературы могут быть многоплановыми и разнообразными. У учащихся формируются коммуникативные компетенции, развиваются познавательные УУД (ФГОС ООО). Происходит построение продуктивного речевого взаимодействия, совершенствуется умение извлечения необходимой информации из различных источников. Целесообразная и хорошо продуманная работа по использованию художественной литературы в процессе изучения истории принесет неоценимую пользу учащимся, повысит интерес к предмету.

### **Источники**

1. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования. URL: <https://xn--80abucjiibhv9a.xn--p1ai/documents/> (дата обращения: 10.04.2018).

### **Литература**

1. Вагин А.А. Методика преподавания истории в средней школе. М.: Просвещение, 1968.
2. Иоффе А.Н. Художественная литература в преподавании истории // Преподавание истории в школе. 2016. № 5. С. 2–6.
3. Короткова М.В. Практикум по методике преподавания истории в школе. М.: ВЛАДОС, 2000.
4. Предтеченская Л.М. Изучение художественной культуры в курсах новой и новейшей истории. М.: Просвещение, 1978.
5. Студеникин М.Т. Методика преподавания истории в школе. М.: ВЛАДОС, 2002.

# КУЛЬТУРА В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ИСТОРИИ

---

## ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ВОПРОСОВ КУЛЬТУРЫ В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ИСТОРИИ В 5 КЛАССЕ

### APPROACHES TO STUDY QUESTIONS OF CULTURE IN SCHOOL ON THE LESSON OF HISTORY IN 5TH CLASS

А.С. Казанцева

A.S. Kazantseva

*Научный руководитель Н.В. Ворошилова*  
*Research advisor N.V. Voroshilova*

*История, методологические подходы, культура, историко-культурный материал.*

В статье выявляются наиболее часто используемые методологические подходы в современных учебно-методических комплексах по истории культуры Древнего мира и проводится их критический анализ.

*History, methodological approaches, culture, historical and cultural material.*

The article identifies the most frequently used approaches in modern teaching methods on the history of culture of the Ancient World and carries out their critical analysis.

**Ш**кола осуществляет передачу от поколения к поколению накопленных человечеством и необходимых для жизнедеятельности общества знаний, привитие умений и навыков, формирование ценностных ориентаций. Потому так важно обращение к социальной истории: это позволяет видеть роль отдельного человека в развитии общества и понимать развитие человеческой истории через культуру. В связи с этим культурно-исторический материал требует особого подхода к изучению и выполняет важнейшую роль в образовательно-воспитательном процессе, в этом и состоит актуальность исследования.

Цель исследования заключается в выявлении наиболее эффективных подходов в преподавании вопросов культуры в школьном курсе истории в 5 классе на основе анализа учебно-методических комплексов по истории Древнего мира.

Изучение культурологического содержания школьного курса истории является традиционно сложным как для учителя, так и для учащихся. Это связано с рядом проблем, например, отсутствием четкого подхода к изучению вопросов культуры в рамках школьного курса истории [Рябцев, 2010, с. 30]. В большинстве школьных учебников господствует персоналистский подход к изучению культуры, который дает широкий обзор имен известных деятелей культуры и их достижений.

Л.П. Разбегаева и Т.В. Самоходкина предположили, что решить вопрос об отборе содержания историко-культурного материала позволит ценностный подход, основанный на постижении в доступном ключе философской основы культурно-исторического содержания и изучении фундаментальных оснований человеческого бытия, глубин самосознания народа [Разбегаева, Самоходкина, 2015, с. 25]. Задача этого подхода не просто дать описание или перечисление явлений культуры, но и проникнуть в их суть.

Методист М.В. Короткова выделяет несколько подходов к изучению культурно-исторического материала в школе. Первый из них – структурно-функциональный, заключающийся в рассмотрении общества как системы, состоящей из структурных элементов, функционально связанных друг с другом и выполняющих определенные функции по отношению к обществу как целому. Весьма продуктивным способом изучения культуры в школьном курсе истории является личностно ориентированный подход. Он основан на индивидуальной траектории усвоения учеником явлений культуры. В последние годы набирает силу проектный подход, применение которого имеет особое значение в изучении культурно-исторического материала [Короткова, 2010, с. 31].

Самым продуктивным подходом к изучению вопросов культуры в школьном преподавании истории, по мнению многих исследователей, является интегрированный подход. Реализация данного подхода может быть осуществлена путем «вживления» материала по культуре в ткань исторических событий, социально-экономического и политического развития общества как неотъемлемой составной его части.

В связи с вышеизложенным для школьного исторического образования встает вопрос отбора и построения структуры содержания учебного материала. Именно с этой целью нами был проведен анализ учебно-методических комплексов по истории Древнего мира с точки зрения освещения вопросов культуры и выявлены подходы, наиболее подходящие и продуктивные для изучения культурно-исторического материала.

По итогам анализа были сделаны следующие выводы:

В учебно-методическом комплексе авторов А.А. Вигасина, Г.И. Годера, И.С. Свенцицкой «Всеобщая история. История Древнего мира. 5 класс» (Вигасин, Годер, Свенцицкая, 2014) культурно-исторический материал располагается как внутри параграфов о политическом и социально-экономическом развитии государств, так и в качестве самостоятельных структурных единиц. Здесь сочетается использование традиционного персоналистского, ценностного, структурно-функционального и интегрированного подходов. При подобном изложении материала раскрывается историческая ценность культурного наследия народов, социокультурные особенности разных цивилизаций.

В учебно-методическом комплексе серии «СФЕРА» автора В.И. Уколовой «История. Древний мир. 5 класс» (Уколова, 2014) культурно-исторический материал преимущественно включен в основной текст параграфов, что позволяет использовать широкий спектр подходов, таких как структурно-функциональный,

ценностный и интегрированный. Такое изложение историко-культурного материала позволяет сложиться целостному представлению учащихся об изучаемой эпохе, однако в ряде случаев приводит к формированию фрагментарных знаний о культуре конкретной цивилизации.

На наш взгляд, сочетание различных подходов является наиболее продуктивным в изучении истории культуры, но делать это необходимо с учетом специфики конкретного культурно-исторического материала. Например, невозможно полностью игнорировать традиционный персоналистский подход при изучении древнегреческой и древнеримской культуры. Для формирования целостного представления о каком-либо народе или цивилизации необходимо использование интегрированного подхода, причем способом его реализации может стать не только интеграция культурологического материала в общий исторический материал, но и использование учителем заданий, направленных на установление взаимосвязей и взаимовлияния культуры и других сфер общества, которых, к сожалению, в текстах учебников крайне мало.

### **Источники**

1. Вигасин А.А., Годер Г.И., Свенцицкая И.С. Всеобщая история. История Древнего мира: учебник. М.: Просвещение, 2014.
2. Уколова В.И. История. Древний мир: учебник. М.: Просвещение, 2014.

### **Литература**

1. Короткова М.В. Проблема изучения культуры в школьном курсе истории: взгляд методиста // Преподавание истории в школе. 2010. № 5. С. 3–7.
2. Разбегаева Л.П., Самоходкина Т.В. Значение вопросов культуры в обучении истории как актуальная педагогическая проблема // Нижегородское образование. 2015. № 2. С. 23–28.
3. Рябцев Ю.С. Освещение вопросов русской культуры в школьных учебниках истории // Преподавание истории и обществознания в школе. 2010. № 4. С. 28–31.

# **ПРИМЕНЕНИЕ ПРОЕКТНОЙ ТЕХНОЛОГИИ В ПРЕПОДАВАНИИ ВОПРОСОВ КУЛЬТУРЫ НА УРОКАХ ИСТОРИИ В 5 КЛАССЕ**

## **APPLICATION OF PROJECT TECHNOLOGY IN TEACHING QUESTIONS OF CULTURE ON LESSONS OF HISTORY IN 5TH CLASS**

**А.А. Шляпина**

**A.A. Shlyapina**

*Научный руководитель Н.В. Ворошилова*  
*Research advisor N.V. Voroshilova*

*Искусство, история, культура, методика, проект, проектная деятельность, ФГОС.*

**В статье рассматриваются возможности использования проектной технологии в изучении вопросов культуры в 5 классах общеобразовательной школы. Проблема анализируется с учетом возрастных особенностей учащихся, формирующихся компетенций. Дается оценка форм и методов проектной деятельности, разработанных авторами школьных учебников, и предлагаются собственные методические разработки по проблеме.**

*Art, history, culture, methods of teaching, project, project activity, GEF.*

**The article considers the possibilities of using the project technology in the study of cultural issues in the 5 grades of the general education school. The problem is analyzed taking into account the age characteristics of pupils, emerging competencies. An assessment of the forms and methods of project activities developed by the authors of school textbooks is given. Own methodical developments on the problem are proposed.**

**К**ультура играет важную роль в жизни человека и общества. Ценностное отношение к культуре и ее истории закладывается на ранних ступенях образования ребенка, однако, как показывает практика, в школе на уроках истории блоку вопросов культуры не уделяется должного внимания. Учителя в основном однотипно подходят к выбору методики преподавания. Как правило, это лекции учителя и сообщения учащихся. Длинные перечни имен и фактов в параграфах учебников почти не сообщают новой информации ученикам. К тому же анализ результатов итоговой аттестации в разных классах показывает, что уровень ответов на вопросы по истории культуры один из самых низких. Между тем именно в 5 классе закладываются основы преподавания истории, формируется интерес школьников к этому предмету на долгие годы. В связи с этим сегодня идет поиск эффективных методов и приемов преподавания блока культуры на уроках истории. Здесь следует обратить внимание на проектную деятельность, которая на данный момент рассматривается как один из важнейших методов обучения в контексте внедрения ФГОС нового поколения.

Проектная деятельность – форма организации образовательной деятельности школьников, основанная на взаимодействии, сотрудничестве и сотворчестве педагога и учащихся в ходе поэтапной практической деятельности по достижению намеченных целей [Гугкаева, 2013, с. 145].

В последние годы метод проектов как общепедагогическая технология стал предметом многих исследований. Среди них работы Н.Ю. Пахомовой [Пахомова, 2005], Е.С. Полат [Полат, 2008], Н.Ф. Яковлевой [Яковлева, 2014], В.В. Вяземского [Вяземский, 2017] и др. Однако потенциал использования проектной технологии в изучении вопросов культуры рассматривается главным образом учителями-практиками и в основном в рамках конкретных методических разработок, а не теоретических работ.

Целью исследования является выявление потенциала и эффективных способов и форм организации проектной деятельности школьников 5 класса в изучении вопросов культуры.

Мы проанализировали методический аппарат учебников по истории Древнего мира за 5 класс с точки зрения предлагаемых в них заданий по блоку культуры, направленных на организацию проектной деятельности обучающихся. Так, в конце учебника А.А. Вигасина, Г.И. Годера, И.С. Свенцицкой «Всеобщая история. История Древнего мира. 5 класс» (Вигасин, Годер, Свенцицкая, 2015, с. 300) и рабочей тетради для проектов и творческих работ (Вигасин, Соколова, Артемов, 2017, с. 13, 19, 24, 32, 35) предложены 5 проектов по культуре. Можно выявить следующие их особенности: данные проекты в большей мере информационные; конечными продуктами являются презентации, сочинения, сообщения; не уделено внимание формированию коммуникативных УУД. На наш взгляд, эти проекты достаточно однотипны и не всегда учитывают возрастные психолого-педагогические особенности пятиклассников. В то время как психологи и педагоги отмечают, что в этом возрасте очень продуктивны игровые формы на уроках, эффективной оказывается кооперация детей, вместе решающих одну проблему. При этом повышается интеллектуальная активность, лучше усваивается учебный материал, развивается саморегуляция.

Мы предлагаем следующие проекты по блоку культуры в рамках преподавания истории Древнего мира в 5 классе, которые учитывают психолого-педагогические особенности пятиклассников.

Проект «Звери в пещере» осуществляется в рамках урока «Возникновение искусства и религиозных верований» на втором его этапе после того, как класс познакомится с тем, где и когда была найдена пещерная живопись, ее сюжетами и цветовыми особенностями. При выполнении проекта учащиеся пробуют себя в роли первобытного художника, работая на новом материале – кальке. Они работают как с готовыми изображениями древних животных, так и самостоятельно рисуют их. В результате оформляется выставка готовых рисунков.

Проект «Искусство Древнего Египта» направлен на то, чтобы познакомить учащихся с достижениями в искусстве, выяснить, каковы черты архитектуры, живописи и скульптуры, развивать умение выделять нужное и главное, осу-

ществлять работу в группах, анализировать и аргументировать свои рассуждения, обобщать и делать выводы. Продуктом проектной деятельности будет являться таблица «Особенности искусства в Древнем Египте» и разработка макета памятника искусства.

Проект «В афинском театре». Его целью является поставить мини-спектакль на основе древнегреческого мифа, а также показать различия двух основных видов представлений в театре – комедии и трагедии. В завершение ролевого проекта производится сравнительный анализ древнегреческого театра и современного.

Как показала проведенная в ходе практики апробация, использование разработанных выше проектов в общеобразовательной школе встретило большой интерес у учащихся, уроки в такой форме эффективней и продуктивней, новый материал усваивается лучше, чем при изучении в традиционной форме. К тому же данные проекты направлены на формирование всех четырех видов УУД.

### **Источники**

1. Вигасин А.А., Годер Г.И., Свенцицкая И.С. История Древнего мира. 5 класс: учеб. для общеобразоват. учреждений. М.: Просвещение, 2015.
2. Вигасин А.А., Соколова Л.А., Артемов В.В. История Древнего мира. 5 класс. Тетрадь для проектов и творческих работ. М.: Просвещение, 2017.

### **Литература**

1. Вяземский Е.Е., Стрелова О.Ю. Проектная деятельность школьников на уроках истории. М.: Просвещение, 2017.
2. Гугкаева И.Т. Метод проектов как педагогическая технология // Сибирский педагогический журнал. 2013. № 2. С.144–146.
3. Пахомова Н.Ю. Метод учебного проекта в образовательном учреждении. М.: АРКТИ, 2005.
4. Полат Е.С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования. М.: Академия, 2008.
5. Яковлева Н.Ф. Проектная деятельность в образовательном учреждении. М.: ФЛИНТА, 2014.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

БУШУЕВА Ангелина Дмитриевна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск);  
e-mail: bushueva \_ gelya @ mail. ru

БЫКАНОВА Надежда Александровна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск);  
e-mail: nadezdabykanova@gmail.com

ВАЛИНСКИЙ Богдан Васильевич – студент исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск);  
e-mail: bagavalinskiy@gmail.com

ВАХМЯНИНА Марина Александровна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск);  
e-mail: vakhmyanina1997@mail.ru

ВОРОШИЛОВА Наталья Владимировна – кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной истории, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск);  
e-mail: nv-voroshilova@mail.ru

ГРИГОРЬЕВ Дмитрий Владимирович – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск);  
e-mail: dmitrijgrigore@yandex.ru

ДАНИЛИН Андрей Анатольевич – студент исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск);  
e-mail: forvard. danilin @ yandex. ru

ГУСЕВА Юлия Николаевна – учитель английского языка, Муниципальное автономное общеобразовательное учреждение «Средняя школа № 150» (Красноярск);  
e-mail: margulya1987@mail.ru

ЖИВАЙКИНА Галина Сергеевна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск);  
e-mail: zhivaikina96@yandex.ru

ЗАЦЕПИНА Маргарита Игоревна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск);  
e-mail: krutilochka@yandex.ru

ИВАНОВА Юлия Владимировна – студентка исторического факультета Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева (Красноярск);  
e-mail: julibells@mail.ru

ИСАЕВА Татьяна Борисовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск); e-mail: tat08082008@yandex.ru

КАЗАНЦЕВА Анастасия Сергеевна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск);  
e-mail: kazantseva.anastasia@mail.ru

КЛУНДУК Анастасия Вячеславовна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск);  
e-mail: rani97@bk.ru

МЕЕР Евгения Сергеевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск); e-mail: jenu13@yandex.ru

МИСТРАТОВА Алена Юрьевна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск);  
e-mail: alenushkamistratova@mail.ru

ПОВАРОВ Игорь Игоревич – студент исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск); e-mail: igr95@mail.ru

ПОГОНИНА Альбина Вячеславовна – ученица 8 класса, Муниципальное автономное общеобразовательное учреждение «Средняя школа № 150» (Красноярск); e-mail: ap.shk150@gmail.com

СТЕБЛИНСКИЙ Александр Максимович – студент исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск); e-mail: steblynskiy96@mail.ru

ТОЛМАЧЕВА Анна Валерьевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной истории, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск); e-mail: tolm-anna@mail.ru

ФЕДОРОВА Вера Ивановна – доктор исторических наук, профессор кафедры отечественной истории, Красноярский государственный пе-

дагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск); e-mail: vi-fedorova@mail.ru

ЧАВКИНА Олеся Викторовна – магистрант исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск); e-mail: lesya.chavkina@mail.ru

ШЕВАЛОВ Семен Владимирович – студент исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск); e-mail: shevalov 95@ gmail. com

ШЛЯПИНА Анастасия Александровна – студентка исторического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск); e-mail: shlyapina.an@yandex.ru

ЭБЕРХАРДТ Марина Валериевна – старший преподаватель кафедры всеобщей истории, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева (Красноярск); e-mail: eberhardt\_m@mail.ru

## СОДЕРЖАНИЕ

От редакции .....	3
-------------------	---

### ИСТОРИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

<b>Клундук А.В.</b> Гендер в сказке: феминистская версия Анджелы Картер.....	4
---	---

### ИСТОРИЯ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

<b>Иванова Ю.В.</b> Русский авангард как новая визуальная культура: творчество Покраса Лампаса.....	7
<b>Мистратова А.Ю.</b> Отражение кризиса июльской монархии в карикатурах Оноре Домье .....	10

### ИСТОРИЯ И КИНЕМАТОГРАФ

<b>Валинский Б.В.</b> Образ Великой русской революции в отечественном кинематографе, посвященном столетию революции .....	13
<b>Вахмянина М.А.</b> Женщина-легенда: множество судеб Маты Хари в кинематографе .....	16
<b>Данилин А.А.</b> Образ молодежи в кинематографе времен перестройки.....	19
<b>Зацепина М.И.</b> Образные пережитки Ганнибала Барки в кинематографе .....	22
<b>Поваров И.И.</b> Тема пацифизма в советском кинематографе межвоенного периода .....	23
<b>Погонина А.В.</b> Метафоризация концепта «надежда» в госпел-композициях на примере афроамериканских фильмов .....	28
<b>Чавкина О.В.</b> «Величайший» боксер на ринге и непримиримый борец за мир: Мухаммед Али в кинематографе .....	31
<b>Шевалов С.В.</b> Образ штрафных воинских подразделений вермахта в кинематографе ФРГ .....	34

### ИСТОРИЯ И ВИДЕОИГРЫ

<b>Стеблинский А.М.</b> Визуальная репрезентация коллаборационистов в видеоиграх.....	37
--	----

### ИСКУССТВО НА УРОКАХ ИСТОРИИ

<b>Бушуева А.Д.</b> Советские художественные фильмы о школе: потенциал использования на уроках истории и в профориентационной деятельности.....	40
---	----

**Быканова Н.А.**

Тема военного детства в советском кинематографе.

Проблемы применения в школьном курсе истории ..... 43

**Живайкина Г.С.**

Использование художественной литературы на уроке истории в 8 классе..... 46

## **КУЛЬТУРА В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ИСТОРИИ**

**Казанцева А.С.**

Подходы к изучению вопросов культуры в школьном курсе истории в 5 классе..... 49

**Шляпина А.А.**

Применение проектной технологии в преподавании вопросов культуры

на уроках истории в 5 классе ..... 52

Сведения об авторах ..... 55

Молодежь и наука XXI века

XIX Международный форум студентов,  
аспирантов и молодых ученых

ИСТОРИЯ И ПОЛИТИКА В ИСКУССТВЕ

Материалы II Региональной научно-практической конференции  
для школьников, студентов и аспирантов

*Красноярск, 24 апреля 2018 г.*

*Электронное издание*

Редактор *А.П. Малахова*  
Корректор *М.А. Исакова*  
Верстка *Н.С. Хасанишина*

660049, Красноярск, ул. А. Лебедевой, 89.  
Редакционно-издательский отдел КГПУ им. В.П. Астафьева,  
т. 217-17-52, 217-17-82

Подготовлено к изданию 08.06.18.

Формат 60x84 1/8.

Усл. печ. л. 7,4